

QUADERNI DI

LEA *Scrittori e Scritture*
d'Oriente e d'Occidente, 2

Le “interazioni forti”

Per Luigi Meneghello

a cura di Diego Salvadori



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI
BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA: COLLANA, RIVISTE E LABORATORIO

Quaderni di LEA

Scrittori e Scritture d'Oriente e d'Occidente

– 2 –

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2018

Quaderni di LEA - Scrittori e Scritture d'Oriente e d'Occidente, 2
Supplemento di LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, 7-2018

Direttore scientifico / General Editor: Beatrice Tóttóssy, Università degli Studi di Firenze

Caporedattore / Assistant Editor and Journal Manager: Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

Comitato scientifico internazionale / International Advisory Board

Giampiero Bellingeri (Università Ca' Foscari di Venezia), Enza Biagini (Emeritus, Università di Firenze), Ioana Bot (Babeş-Bolyai University, Romania), Nicholas Brownlees (Università di Firenze), Alessandra Calanchi (Università di Urbino), Martha L. Canfield (Università di Firenze), Francesca Chiusaroli (Università di Macerata), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari di Venezia), Barbara Cinelli (Università Roma Tre), Mario Domenichelli (Emeritus, Università di Firenze), Roy T. Eriksen (University of Agder, Norway), Romuald Fonkoua (University of Strasbourg, France), Paola Gheri (Università di Salerno), Andrea Gullotta (University of Glasgow, UK), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario, Sweden), Luba Jurgenson (Paris-Sorbonne University, France), Serguei A. Kibalnik (St. Petersburg State University, Russian Academy of Sciences, Russia), Michela Landi (Università di Firenze), Beatrice Manetti (Università di Torino), Johanna Monti (Università di Napoli "L'Orientale"), Paolo La Spisa (Università di Firenze), Jesús Munárriz (scrittore, Spain), Valentina Pedone (Università di Firenze), Ülar Ploom (Università di Tallinn, Estonia), Gaetano Prampolini (Università di Firenze), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Hungary), Alessandra Schininà (Università di Catania), Giovanni Schininà (Università di Catania), Diego Simini (Università del Salento), Rita Svandrlik (Università di Firenze), Angela Tarantino (Sapienza Università di Roma), Christina Viragh (scrittrice e traduttrice letteraria, Switzerland), Martin Zerlang (University of Copenhagen, Denmark), Clas Zilliacus (Emeritus, bo Akademi, Finland)

Comitato Editoriale / Editorial Board (Università di Firenze)

Arianna Antonielli, Elisabetta Bacchereti, Sabrina Ballestracci, John Denton, Federico Fastelli, Agapita Jurado Santos, Paolo La Spisa, Ilaria Moschini, Ernestina Pellegrini, Valentina Rossi

Le “interazioni forti”

Per Luigi Meneghello

a cura di Diego Salvadori

Le "interazioni forti". Per Luigi Meneghella - a cura di Diego Salvadori
LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente. -
n. 7, 2018 -
Supplemento, 2
ISSN 1824-484x
ISBN 978-88-6453-851-8 (online)
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-24816>
Direttore Responsabile: Beatrice Töttössy
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004
Il supplemento è pubblicato on-line ad accesso aperto al seguente indirizzo: www.fupress.com/bsfm-lea

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<<http://www.lilsi.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>) are published with financial support from the Department of Languages, Literatures and Intercultural Studies of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009, between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the area of foreign languages and literatures, as well as providing training and planning services. The Workshop's publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published in the Biblioteca di Studi di Filologia Moderna series. *LEA* employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<www.fupress.com/bsfm-lea>).

Si ringraziano la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza e l'Archivio Licisco Magagnato di Verona per avere concesso l'autorizzazione per la riproduzione di alcuni passaggi tratti da documenti di Luigi Meneghella. Un particolare ringraziamento a Giuseppe Meneghella e Adriano Marchesini, per avere autorizzato la riproduzione delle immagini contenute nei contributi del presente volume.

Editing e composizione: Laboratorio editoriale Open Access (<laboa@lilsi.unifi.it>) con A. Antonielli (caporedattore), D. Salvadori.
Progetto grafico della coperta Arianna Antonielli

LEA è incluso da Clarivate Analytics (Thomson Reuters) in ESCI (Emerging Sources Citation Index), è indicizzata da ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences) e ha ottenuto il sigillo di DOAJ (Directory of Open Access Journals).

I fascicoli e i supplementi della rivista *LEA* sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>>

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Indice

Introduzione. Luigi Meneghello: interagire, trapiantare, spensare <i>Diego Salvadori</i>	7
Luigi Meneghello e la fotografia <i>Luciano Zampese</i>	15
Meneghello per immagini <i>Luca Divitini</i>	47
L'estremo dispatrio <i>Ernestina Pellegrini</i>	69
"In fondo voglio dire che per me il bene supremo, a quanto capisco, sia la vita contemplativa": Meneghello e l'ipogeo filosofico <i>Valentina Fiume</i>	87
Dall'icona alla maschera: Luigi Meneghello e l'animalità al femminile <i>Diego Salvadori</i>	99
Luigi Meneghello e Wallace Stevens: citazioni "dissimulate" <i>Anna Gallia</i>	115
Un progetto per tornare a casa: Meneghello e la Olivetti <i>Luciano Zampese</i>	131
Luigi Meneghello e le collaborazioni a <i>La Stampa</i> e al <i>Corriere della Sera</i> <i>Tommaso Cheli</i>	156
Contributors	173
Indice dei nomi	175

Dall'icona alla maschera: Luigi Meneghello e l'animalità al femminile

Diego Salvadori

Università degli Studi di Firenze (<diego.salvadori@unifi.it>)

Abstract

This article aims to analyse the relationship between animals and women's representation in Luigi Meneghello's works, from *Libera nos a malo* (1963) to *L'apprendistato* (2012). In particular, it focuses on the artistic references involved in the depiction of animals, foregrounding, the "feminization" of the animal on the one hand and the "animalization" of the female subject on the other.

Keywords: Animal Studies, Bestiario, Gender Studies, intertextuality, Visual Culture

1. Amori ferali e mitopoesi ferine

Le figure femminili occupano un ruolo centrale nella scrittura di Luigi Meneghello, non fosse altro per la peculiarità con cui sono portate sulla pagina e il loro essere protagoniste, mai semplici comprimarie: già Pier Vincenzo Mengaldo, in fondo, aveva avuto modo di rilevare che "è molto difficile trovare uno scrittore (italiano) che come lui abbia non dico tanta comprensione ma tanto tenero affetto per il femminile, singole e categoria. Fossi in lui, scriverei solo di donne, o accompagnato da donne" (1997, XXIII). Un legame, insomma, prolifico ed inesausto, ampiamente passato al vaglio da Ernestina Pellegrini e Luciano Zampese in *Meneghello: solo donne* (2016), nel profilarsi di "una preziosa galleria di ritratti femminili, [...] organizzati secondo [...] forme generali entro cui trovano rilievo, per prossimità o varietà, epifanie umanissime di bambine, madonne ultraterrene e terrene, figure del gineceo familiare, donne di Malo e donne *foreste*" (ivi, 9). Secondo Pellegrini, del resto:

I ritratti di donne che troviamo disseminati in tutta la sua opera, da *Libera nos a malo* ai tre volumi delle *Carte*, sono nodi centrali della narrazione, sono carichi di passione e di stupore – 'un mondo di cose serie, seriamente amate' – ma rispondono anche ad una forte spinta conoscitiva e catalogatoria, a un bisogno quasi ossessivo e difensivo di distinzione e oggettivazione. Strategie narrative precise che ci permettono oggi di raggruppare le immagini per serie, con canoni maggiori e minori, in sin-

tonia con le leggi compositive rigorosissime dell'autore, che organizza la sua materia su due binari stilistici contrapposti: da un lato c'è l'abbassamento ironico-sarcastico, che dà vita a un'esilarante commedia dell'arte tutta al femminile, e dall'altro c'è l'innalzamento estetico, che tocca corde vertiginose soprattutto all'interno della larga e a suo modo 'bassa' categoria delle *Paesane*, di ogni classe d'età. Si può dire che Meneghello tenda ad abbassare e rovesciare là dove c'è retorica e pomposità, e tenda a innalzare nei momenti in cui raffigura le sue donne di Malo, le sue 'opere diavole'. (Pellegrini 2012, 102)

Due, dunque, le direttrici seguite da questa ritrattistica, in bilico tra l'abbassamento mediato da un'ironia di fondo, pronto a sortire un effetto grottesco, oltremodo caricaturale; e un'elevazione volta a riscattare il femminile da un'iniziale condizione minoritaria, al fine di aumentarne la valenza estetica entro lo spazio della letteraria. Va da sé che i legami tra donne e animali non si inseriscano in un immaginario misurato sull'atavica rispondenza, di derivazione aristotelica, tra la femminilità e il *teras* (laddove quest'ultimo va inteso quale sinonimo di mostruosità e anomalia, De Zordo 2001, 332), quanto piuttosto originino un ventaglio di teriomorfie basate su ibridazioni, riflessi: sovrapposizioni più o meno il/lecite, dove il referente zoomorfo è raramente sfiorato da quella "antinomia misogina che vige nell'attribuzione delle corrispondenze simboliche culturali e sociali (bontà-cattiveria; forza-debolezza; razionalità-irrazionalità; santità-natura demoniaca)" (Biagini 2008, 23). Va da sé che l'accostamento al mondo animale miri piuttosto svelare la fascinazione segreta di Meneghello per l'universo femminile, popolante un'autobiografia spuria che dall'infanzia si snoda fino all'età adulta. Prendiamo, a titolo d'esempio, il seguente passo da *Libera nos a malo*:

Le bambine a scuola e le donne in genere le chiamavamo: "le cavre". In fondo non era un insulto, ma un soprannome quasi affettuoso, un rustico complimento.

Due di queste capre, in quinta classe, mi corteggiarono apertamente. Venivano a passeggio davanti a casa, avvolte negli scialli, e passando sbirciavano in cortile dove noi giocavamo a pallone. Per una di loro, bruna e *petite*, provai un sentimento nuovo. (Meneghello 2006b [1963], 51)

Come si evince da una lettura di superficie, l'epiteto – solitamente utilizzato in riferimento a una persona testarda e cocciuta – perde la sua connotazione dispregiativa e si accompagna a un'aura bonaria, affettuosa, fermo restando il fatto che "questa capretta è anonima" (Pellegrini, Zampese 2015), in quanto "anello di congiunzione tra l'idea del

femminile [...] e le sue più potenti incarnazioni [...]” (*ibidem*), destinate poi a dipanarsi nel resto del libro, dove l’animalità si carica invece di suggestioni molteplici, talvolta attingendo alla librettistica d’opera:

[Dino] Fumava Tre Stelle, canticchiava (e un po’ stonato anche lui) *Mimi è una civèta* con molto sentimento, e spiegando a noi il contenuto emotivo della situazione. *Civèta* era un concetto che manipolava bene. Tra le sue donne ce n’era una che piaceva *così* [...], senza bistro negli occhi rapaci [...]. (Meneghello 2006b, 169)

“Mimi è una civetta / che frascheggia con tutti” (Puccini 1988 [1895], 111), canta Rodolfo divorato dalla gelosia nel terzo atto dell’opera pucciniana; ma la donna frivola e vanitosa, evocata nel passo dal riferimento operistico, converge in Meneghello verso un unico dettaglio: lo sguardo rapace e magnetico di un’animalità che, quando è donna, si fa predatrice. Lo stesso dicasi per Adriana Boniver, presente nelle pagine di *Bau-sète!*, che nonostante il fidanzamento con Federico finirà per cedere alle *avances* di “un Altro [...] [che] aveva fatto irruzione in stile da mattatore con mosse misurate e letali” (Meneghello 1997c [1988], 549). Meneghello si sofferma poi sul fare adescatore della protagonista, financo ad approdare a una resa onirica, dove il bestiario e i suoi abitanti riemergono durante il sogno:

Il rapporto di Federico con l’Adriana, ma io nel pensiero continuo a chiamarla Mathilde, era stato di eccezionale intensità, quasi uno spotalizio morganatico, con inflessioni paleo-vittoriane, anime o emblemi di persone che si prendono in sposa reciprocamente davanti a non ricordo più quali simboli del destino, o del sacro, io prendo te per l’eterno, tu prendi me, la cosa è assolutamente formidabile, cappotti color tortora, pellicce color lavagna, sembra di volare... E ora, e ora...

Alto, brusco, tinto di vaga luce maledetta, l’Altro pareva ispirato da slanci di volontà aggressiva (Federico era tutto finezza stremata) che traspariva in ogni suo atto, almeno in pubblico. In realtà questa era solo la sua crosta, quasi una posa giovanile, la parte sotto era molto più umana, come vidi io stesso conoscendolo meglio qualche anno più tardi. La Mathilde di Legnago lo aveva preso nella sua nera rete, ospitato piuttosto, perché ci stava dentro anche lei, nella propria rete in mezzo ai pesci boccheggianti. Strano: mi viene in mente che quando sognavo le sue amiche (non mi arrischiavo a sognare lei) le sognavo in pezzi separati, e ciascuno di questi era un pesce. (*Ibidem*)

L’imago animale è ancipite: sussiste il rimando, neanche fin troppo velato, al mondo degli insetti (si pensi alle vedove nere o alle mantidi religiose pronte a tendere il loro agguato al maschio della stessa spe-

cie); ma si guarda anche al regno delle acque – coi pesci presi nella rete – il che sposta la donna tra il ruolo di adescatrice e quello di vittima. Il reame del sogno opera oltretutto una frammentazione del corpo femminile, là dove la forma pisciforme risente comunque di un tentativo di rimozione e addomesticamento tesi a ammansire la visione altrimenti cruenta delle membra fatte a pezzi; fermo restando l'epilogo chiastico della dinamica onirica, l'inversione dei ruoli rinvenibile poche pagine dopo, dov'è l'Adriana a sognare:

[...] mi scriveva che purtroppo da qualche tempo si sognava tutte le notti di me, non di me nel complesso della mia personalità, con la voce, i modi i pensieri, ma solamente e vividamente del mio *corpo*: così lo chiamava e diceva che era ossessionata, e si domandava cosa si poteva fare...

Come conseguenza ci fu una specie di abboccamento, sarà questa la parola? Un incontro di tipo ciclistico e fluviale, che in verità riuscì fortemente poetico [...]. Non lontano da noi comparve sull'argine un giovanotto abbronzato, certamente un popolano, che si preparava a tuffarsi nel fiume. La Boniver mi disse: "Vedi il suo corpo? Vedi com'è bello? Penso che forse è più bello del tuo (e qui io mi impermalii un po'), ma quello che io sogno e mi conturba in sogno, è il tuo...". (Ivi, 551)

Donne tentatrici, ma oltremodo tentate. Spie di una femminilità "animalescamente furba, esperta", facendo eco al Meneghello di *Maredè*, che nel riportarci alle "cavre" (2006b, 51) così definiva lessicalmente la *pantegana* (che nei dialetti settentrionali indica solitamente il ratto di chiavica):

Pantègan / pantegana: da noi il termine sessualmente non mancato è *pantegàn*; si usa *pantegana* solo se si vuole indicare esplicitamente il sesso, anche in sede metaforica, per esempio per dire di una donna che è quasi animalescamente furba, esperta, ecc., mentre di un uomo, in questo senso, si direbbe che è un *pantegàn* non *na pantegana*. Tutto è fondato ovviamente sulla credenza che in natura il pantegano di entrambi i sessi sia astuto e navigato. (Meneghello 2002a [1990], 92)

Siamo tornati nelle atmosfere del libro d'esordio: alla classe, lo abbiamo detto, delle capre-bambine, dove l'animale esiste solo a livello lessicale e rinuncia alla sua alterità biologica proprio perché si presta a ibridazioni con la sua controparte, siano esse corporee (come nel caso di Adriana Boniver) o lessicali (per le "cavre" o la "pantegana"). In altri casi, il referente zoomorfo risponde a un intento volutamente parodico, destinato cioè ad abbassare una solennità che pervade l'immagine di partenza: ne è un esempio la Salomè della nonna Esterina – sempre dalle pagine di *Maredè* – alle prese con uno *striptease* goffo

che risolve la danza dei sette veli in chiave comica, venata da un erotismo rovesciato:

La Salomè¹ di mia nonna Esterina era una creatura favolosamente peccaminosa, e questo si vedeva da ciò che aveva addosso: in luogo dei gravi panni, delle opache cottole, delle spesse fanelle, la svergognata portava *i vili!*

Curiosamente non era la loro esiguità, l'arrendevolezza agli sguardi, ma al contrario il fatto che erano TANTI: una massa di veli! Mia nonna parlava come se lei l'avesse veduta di persona, si metteva a imitarne (senza accorgersene) la postura obliqua, insidiosa di spalle, dei fianchi... Sotto quei veli era *nuda*...come i pollastri... la pelle leggermente accapponata. (Ivi, 183)

Meneghello tratteggia uno squisito quadretto di ambientazione maladense, dove il bestiario autoctono è funzionale all'abbassamento della sensualità emanata dalla principessa giudaica, ridotta di conseguenza alla stregua di una *coquette*: una pollastra un po' allampanata e tutt'altro che seducente, eppur fattasi carne già tra le pagine di *Fiori italiani*, nella fanciulla conosciuta da S. al Liviano:

Una sera d'inverno S. era uscito a spasso per Padova con una bimba trovata al Liviano che non era poi così bimba. Penso che fosse al Liviano soltanto in visita. Era la prima volta che S. passeggiava a Padova con una bimba per il braccio [...]; nella sua folta pelliccia di coniglio, o di gatto, o di un loro incrocio, calda, ridente, grassottella, piacentissima, si lasciava pilotare tra le zone di luce e d'ombra, ma pilotare dove? Era una nautica un po' a vanvera; S. benché ammaliato in alcune parti dei plessi, e contento di quella gioconda novità, si diceva tuttavia: "questa non è una bimba, cos'è? è una bella pollastra", tastandole l'ala. E così lei, che indubbiamente e onestamente voleva giocare a beccarsi, perse il suo tempo. (Meneghello 1997b [1976], 331)

Dalla "pelle accapponata" della Salomè (Meneghello 2002a, 183), si passa a un'animalità tangibile, tattile – al pari delle narrazioni relative al mondo dell'infanzia – a sua volta connessa alla sfera del corteggiamento ("voleva giocare a beccarsi", Meneghello 1997b, 331). Un'ani-

¹ Nel terzo volume delle *Carte*, l'autore non manca di tornare sulla principessa giudaica e, nello specifico, sull'"effetto" sortito dalla sua carica erotica, ferma restando una resa grottesca. In parallelo, Meneghello restituisce il senso dell'episodio biblico, che qui ha modo di essere rievocato in modo plenario: "Era vestita in modo molto spinto, la padrona di casa. Trapelavano le cosce e il resto della calzamaglia blu notte a trafori, giganteschi trafori... Una specie di effetto Salomè, quando comparve a San Giovanni per sedurlo, tutta avvolta nei veli, che vuol dire praticamente in-camicia, cioè senza. Si dava arie la padrona di casa, si esibiva" (Meneghello 2001, 345).

malità, si badi bene, che si fa *melting-pot* di altre specie, come si evince dalla “folta pelliccia di coniglio, o di gatto, o di un loro incrocio” (*ibidem*), poi destinata a fermarsi su quello che è il dettaglio ultimo, cioè “l’ala” (*ibidem*), a riprova di come sia pressoché impossibile distinguere, a tale altezza, umano e animale. Una situazione, del resto, rilevabile anche nelle pagine di *Bau-sète!*, a proposito della vipera di Calvene:

il prete aveva due *hobbies*, uno che amava le vipere, e le collezionava in persone o in immagine, e io gliene descrissi una che avevo visto poco tempo prima in tutt’altra parte della provincia, una cosa allucinante, grassa come un vitello, color tabacco e foglia secca, modernissima, anziché nei soliti toni verdastri, che attraversava la strada ancheggiando, senza un pensiero al mondo, e io che rabbrivivo alla vista di quei fianchi opimi, quelle spire tranquille. (Meneghello 1997c [1988], 490)

I confini tra le soglie speciste (animale e umano) appaiono decisamente confusi, giacché il rettile perde la sua morfologia originaria e – proprio a partire dalle movenze lascive e sinuose – acquista un’alterità che ci porta nei territori di un femminile dove l’*imago* della donna-vipera si fa perturbante, anche in nome di una sottile e coltivata struttura analogica:

Fu in cima alla strada nuova che da Calvene (in antico considerato “il paese delle puttane”, ma io dico che è invece il vivaio segreto delle vipere di monte) porta direttamente sull’orlo dell’Altipiano, e lì c’è un lungo tratto pianeggiante che segue la costa. Fu lassù, passando in macchina, che vidi quella stupefacente vipera così in carne, una sorta di giovane Buddha delle vipere, traversare. Naturalmente la schivai, ma un po’ più in là mi venne la voglia di vederla meglio, e tornai indietro in retromarcia, per conoscerla di più, per dare migliore appiglio alla mia sorpresa, al mio rispetto forse venato da un torbido impulso d’amore: mi sentivo pieno di una forza e un benessere [...] che spartivo con lei: ma lei non c’era più. (*Ibidem*)

Il passo prosegue sui toni di una sospensione fantastica che opacizza tratti caratteristici della creatura rappresentata. Umano e animale condividono sì lo stesso statuto, ma sulla descrizione aleggia come un’aura fumosa. Va da sé che la figura zoomorfa si faccia elemento d’incognita, nel rimandare a quel “torbido impulso d’amore” (*ibidem*), subito riconducibile a un’ibrida *femme fatale*:

La descrissi al prete che aveva per primo suo *hobby* le raccolte delle vipere, dettagliando ogni aspetto, esagerando un po’ la grossezza, col senso di descrivere un’ubbia, e sapevo che non era un’ubbia, ma come farlo capire a un conoscitore, un collezionista? Non era forse un unicum, la Vipera di

Calvene [...], un mostro irripetibile? Io parlavo eccitato ma poco fiducioso, il prete collezionista si alzò da tavola [...] e uscì un momento e tornò con una grande foto, e nella foto lei, la Vipera di Calvene, sua sorella, tale e quale nel colore, nelle misure, nell'opulenza dei fianchi e (quasi) nella suggestione. (Ivi, 490-491)

Le fisionomie giungono ora a un punto di arrivo e completano quella sovrapposizione d'immagini cominciata a inizio del passo, originando un "meraviglioso intreccio delle forze della natura e delle forme della civiltà, delle organizzazioni neurologiche, ecclesiastiche, e [...] anche estetiche" (ivi, 491). Nel proiettarsi sulla figura del rettile, lo sguardo autoriale opera una fusione di forme che, all'apparenza, risulterebbero discordanti, mutuando suggestioni stereotipiche (dal versante scritturale, alle donne-vipera *à la* Klimt). Ma siamo lontani da un bestiario canonico in cui gli animali vengono quali allegorie di alcuni aspetti – spesso quelli peggiori – degli esseri umani: Meneghello non si limita a sublimare il referente zoomorfo con la qualità astratta – il che porterebbe a un appiattimento del versante connotativo – bensì ne esalta la forma e la sua pingue corporeità. Certo, l'animale è occasione per dire altro, ma l'alterità – almeno in questo caso – finisce per zoocentrare il testo e anettere il *terios* alla sua perseità biologica. Sulla vipera del passo citato, Meneghello tornerà anche in un estratto del terzo volume delle *Carte*:

[...] penso alla vipera grassa, color tabacco, sinuosa, lenta, che traversava la strada [è quella di *Bau-sète!*, 1988, cap. 5]², pigra, grassa, temibile, color tabacco o forse foglia secca, molto più grande del serpente agile, corto, asciutto che da oltre mezzo secolo chiamo *vipara*. (Meneghello 2001, 201)

Sempre in *Bau-sète!*, il legame tra il femminile e i rettili³ si riattiva col personaggio di Simontetta⁴ e il suo "monile serpentino, nero, che

² Interpolazione dell'autore.

³ L'intero capitolo VIII del libro sembra rispondere a un'ofiolatria velata, nel senso che i rettili emergono dalle pieghe del testo e, in un certo qual modo, ne orientano la partitura stilistico-tematica: "Avevo provato, e le cose erano andate avanti, lisce, rosee, sorridenti, già in parte intensamente vertiginose, quando senza alcun preavviso la staffetta entrò fulmineamente in crisi, ebbe un sussulto violento di ripulsa, come una persona che scendendo per trastullo in un campo di spagna o di trifoglio senta all'improvviso sotto di sé un serpente" (Meneghello 1997c, 539).

⁴ Proprio all'inizio dei *Piccoli maestri*, si legge che Simonetta "dava sempre l'impressione di venir dietro, come una cucciola" (Meneghello 2006c [1964], 3).

non pareva di buon augurio” (Meneghello 1997c, 534), la cui filiazione dal *Ritratto di Simonetta Vespucci come Cleopatra* (eseguito da Piero di Cosimo nel 1480⁵) sarà indicata dallo stesso autore in un passo delle *Carte*: “ ‘Serpe’ [...]. C’è il *creep*, il serpente; c’è il veleno e il pericolo; c’è la faccenda del Paradiso terrestre; c’è la Simonetta di Piero di Cosimo, col serpe nero al collo” (Meneghello 2009, 96). Ma le suggestioni, con tutta probabilità, ci portano anche alla canzone “Vipera”, scritta nel 1919 da E. A. Mario (pseudonimo di Giovanni Ermete Gaeta, 1884-1961) e poi oggetto di numerose interpretazioni (da Anna Maria Fougez a Luciano Virgili, fino alla celebre versione di Claudio Villa): nel brano, il rettile appare in veste di bracciale (“Ella portava un braccialetto strano:/ una vipera d’oro attorcigliata”, Catalano Gaeta 2006 [1989], 39), ma è destinato a farsi vivo e inoculare il veleno non appena viene sfiorato (“Quando ella abbandonavasi/ fremente sul mio seno,/ pareva schizzasse tutto il suo veleno!”, *ibidem*). Eppure, alcune pagine dopo, l’aura esiziale si esaurisce, nell’altra scena con Simonetta protagonista, all’esatto opposto dell’*Olympia* di Manet:

Quel giorno, nel 1945, vedendo la figurina acciambellata, pensai a una serpe, benché lei non fosse per nulla serpentina o velenosa: una serpentina insonnolita, pigra, indifferente. Ero salito da lei per “parlarle”, credo. Intendevo comportami in modo disinvolto, ostentare un certo saper vivere, ma la sua indifferenza quasi animale mi turbò. (Meneghello 1997c, 536)

La ferinità del rettile, che in tal caso dovrebbe essere ancor di più accentuata dall’accostamento col femminile, si stempera – al pari del “serpentello” delle “Nuove Carte”⁶ – in un’immagine a tratti paciosa, dove il referente animale evoca un’imperscrutabile calma, una “indifferenza quasi animale” (*ibidem*). In *Fiori italiani*, l’accostamento è nuovamente proposto, stavolta investendo il campo della fisiognomica femminile, in quella “creatura sportivo-elegante, dalla testina di bel serpente, modernissima” (Meneghello 2006e, 331), a riprova di come Meneghello epuri l’elemento zoomorfo dei tratti stereotipici consueti (primo fra tutti, il suo essere tentatore e sempre in agguato) e lo riversemi in descrizioni refrattarie alla sua condizione tellurica.

⁵ Oggi esposto al Musée Condé di Chantilly.

⁶ “Sopravvive, però, come un serpentello, il sogno antagonista di poter vivere più serenamente, attendere alle bisogne ordinarie, per esempio nel mondo dei *papers* e degli *scripts* accademici... Ma sempre da questi sogni sono tornato ai rischi, alle spine della solitudine” (Meneghello 2012, 30).

2. Dal corpo alla maschera: creature alate

Gli esempi finora citati mostrano come la scrittura si appropri dell'animale seguendo plurime direttrici, sfruttando cioè la sua "azione perfunzionale e informativa" (Marchesini 2002, 116) per accedere a una "linea genealogica condivisa" (ivi, 120), mediante un duplice processo di proiezione e introspezione. In Meneghello, ovviamente, e ci riferiamo alle animalità al femminile, tale processo non è mai diretto, quanto piuttosto filtrato dalla differenza di genere, mediante un'appropriazione *a latere* e ripartita su due livelli: nel primo, l'autore traccia un ponte analogico tra le donne e il *terios*, là dove quest'ultimo persiste nella funzione di "scarto", atto però a far risaltare determinate caratteristiche dell'umano⁷; nel successivo, chi scrive esce invece dagli steccati del genere stesso, nel profilarsi di una comune genealogia tra umano e animale. Il corpo, ovviamente, resta terreno privilegiato per simili contaminazioni: in *Libera nos a malo*, a proposito della Michela (e siamo qui nel secondo capitolo, dedicato ai ricordi di scuola), Meneghello scrive che "era forse più perfetta quanto a forma pura: c'era proprio la semplicità e la perfezione di un animale giovane" (2006b [1963], 185). In tal caso, siamo propensi a ipotizzare un azzeramento della soglia specista – in base a cui l'uomo si riconosce animale umano, in mezzo agli altri animali non umani – anziché pensare a una denigrazione dell'*imago* femminile filtrata dalla bestialità del *terios*. Viceversa, e andiamo ora tra le pagine di *Pomo-pero*, per la "donnetta che si chiamava la Bella Italia" (Meneghello 2006d [1974], 661), il richiamo all'animalità non fa altro che accrescere la sua condizione al margine: si va dai "capelli, rigidi come pennotti di uccello" (*ibidem*), a una "caricatura di voce, come di creatura che non parli ma sbattoli, imitando l'anitra sbattolona o la pai" (ivi, 524). Il femminile, adesso, entra in sintonia con l'universo alato, sempre oscillando tra la sfera dell'*ethos* e la morfologia corporea. Seguendo questo corrimano, al principio di *Fiori italiani* si colloca la "giovane filosofa di tipo no-nonsense, enorme, energica, la quale alcuni giorni prima [...] aveva mangiato quasi da sola un prosciutto lesso destinato all'intera compagnia" (Meneghello 2006e, 785) equiparata, mediante similitudine di marca squisitamente dantesca, alla procellaria (un uccello marino, detto anche "uccello delle tempeste"):

⁷ Come accadeva per la Salomè della nonna Esterina, "*nuda...come i polastri... [con] la pelle leggermente accapponata*" (Meneghello 2002a, 183).

La filosofa parlò della tension, non solo in relazione al problema dello specializzarsi, ma nella vita in generale, nella nostra condition. Come la procellaria (e non so con quali mezzi) segnala l'arrivo della tempestosa procella, così quella pesante giovanotta attraversata da scosse di eccitazione, annunciava le tempeste che poi abbiamo veduto venire. (Ivi, 786)

Immediato è il rimando a "Invernale" di Guido Gozzano, dove l'uccello, sempre mediante zoomorfe comparazioni, si faceva ipostasi di un femminile procace e impavido⁸; cui potremmo contrapporre il personaggio di Blanche, la donna uccello che spiccava il volo nelle ultime pagine del *Dispatricio*:

Blanche, canadese, interessantissima donna-uccello, moderna nella scorza e nell'essenza. Il nero dei capelli (non interamente umani) appariva eccessivo, forse instabile; anche gli occhi, armati di lunghissimi cigli, erano ombrati da tinte che parevano sul punto di corrompersi. Il profilo, il becco gentile del naso, il lungo, avventuroso taglio delle labbra, la leggerezza delle ossa, la magrezza elegante delle gambe, l'acutezza dei tacchi delle scarpe, come sproni [...]. Blanche era da noi come in visita, un soggiorno stagionale, pochi anni [...]: mi pare sia migrata per qualche tempo in un'università più antica, poi è volata via, così ho sentito, non è più sotto gli sguardi della luna... (Meneghello 2002b [1993], 236, 239)

L'ipotesto iconico sovrappone l'immagine dell'arpia alle antiche raffigurazioni della sirena, inizialmente rappresentata come una donna-uccello e divenuta pisciforme solo a partire dal XII e XIII secolo d.C. (Andberg 1975, 190)⁹. Anzi, volendo ricostruire un'ipotetica costellazione di figure-sorgente, sembra proprio che Meneghello muova le fila da quest'ultimo referente iconografico¹⁰ – da cui Blanche mutua il profilo del volto ("il becco gentile del naso", Meneghello 2002b, 236) – per poi approdare a un ritratto eccentrico, dove il corpo sinuoso viene mappato tenendo a mente il corrispettivo animale (i tacchi simili a speroni, le gambe che non possono non richiamare quelle di un fenicottero o di una cicogna): un'alterità zoomorfa (i capelli "non interamente umani",

⁸ "Ella sola restò, sorda al suo nome, / rotando a lungo nel suo regno solo. / Le piacque, al fine, ritoccare il suolo; / e ridendo approdò, sfatta le chiome, / e bella ardita palpitante come / la procellaria che raccoglie il volo" (Gozzano 2005 [1911], 150, vv. 31-36).

⁹ Si veda il piatto corinzio del VI secolo a.C., oggi conservato al Museo del Louvre (fig. 1).

¹⁰ Oppure, richiamandoci alla memoria ecfraistica, siamo in presenza di una vera e propria condensazione, nel senso che il substrato artistico assembla dettagli forse presi da immagini diverse tra loro, esistenti nella tradizione pittorica ma destinate a restituire, a livello testuale, un *tertium* mai esistito eppur verosimile (cfr. Cometa 2012, 61).

ibidem) che si risolve in una maschera a tratti eccessiva (gli occhi e le ciglia lunghissime) e ormai prossima a disfarsi. Un ritratto, scrivono Pellegrini e Zampese, che si fa epitome di “perfetta fusione fra prospettiva sociologica e dilatazione fantastica” (2016, 37), dove la donna uccello si pone “al confine dei tre regni e dell’oltre” (*ibidem*), intensificando “la carica di alterità già proposta nella raffigurazione del femminile” (*ibidem*).

Eppure, come abbiamo avuto modo di rilevare in molti degli esempi citati, il sovrapporsi di corpi femminili e bestiali non mira all’ostensione di una “terribilità minacciosa e censurata” (Biagini 2012, 23), bensì agisce da operatore estetico, volto a far risaltare la leggiadria e la bellezza¹¹ della protagonista: il risultato è un ritratto in piedi e a campiture piene, dove gli inserti animali mirano alla restituzione di una creatura destinata a prendere il volo (come leggiamo al prosieguo del passo). Mette conto, a tale altezza, fare una precisazione, ché volendo confrontare l’*explicit* del *Dispatrio* con quello di *Bau-séte!*, ci rendiamo conto di come entrambi prendano congedo con l’immagine dell’uccello che spicca il volo: se Blanche, leggiamo, “è volata via” (ivi, 239), Meneghello, alla fine del libro sul Dopoguerra, scriveva che intorno “agli anni venti e qualcosa sulla strada del Cielo, [...] mi venne l’idea di lasciare il comodo ramo su cui stavo appollaiato e dire addio agli amici” (1997 [1988], 560). Il corrimano donne-creature alate può, infine, trovare una sua ideale conclusione nella *Poesiola in maggio*, contenuta nel terzo volume delle *Carte* e, forse, unico caso in cui femminili e animale si risolvono in figurazioni telluriche e dall’aria spettrale:

Le donne minacciocche
 con coltelli e pironi
 capelli blu sugli occhi
 e pezzi di limoni
 e borsette in grembo o mani
 supine... È l’arte delle bocche
 multiple e delle luci storte
 collarini e polsini rossi e gialli
 pappagalli della morte.
 (Meneghello 2001, 233)

¹¹ Non mancano casi, ovviamente, in cui la sovrapposizione tra corpo umano e *imago* animale sortisce un effetto diametralmente opposto: “[Sandra] Ha uno splendido casco di capelli lisci, d’oro. Ieri le ho guardato il culo. Grande, piatto, stilizzato. Si vedeva chiaramente il trapezio isoscele, schiacciato, delle mutandine. Faceva pensare a una *grande rana* aggrappata là dietro, o una padella spiritosamente disegnata, o una misteriosa tenaglia” (Meneghello 2000, 386, corsivo mio).

Il componimento si regge su una dinamica trasformativa e oltre-modo trasfigurante, volta a tracciare una diacronia tra il soggetto iniziale (“le donne”) e quello di arrivo (“i pappagalli”). Il femminile si sovraccarica per accumulo, in nome di un susseguirsi di oggetti pronti ad annullarsi in quelle “mani supine” che, insieme ai puntini di sospensione, chiudono il primo tempo di questo versificare amorfo. Soltanto allora il femminile scompare: o meglio, evolve negli *idola mortis* posti a chiusura, in un’atmosfera da macabro carnevale ove è ben percepibile l’eco palazzeschiana del “Pappagallo”, contenuta nella raccolta d’esordio *I cavalli bianchi*, dove:

La bestia à [sic] le piume di mille colori
che al sole rilucion cangiando.
Su quella finestra egli sta da cent’anni
guardando passare la gente.
Non parla e non canta.
La gente passando si ferma a guardarlo,
si ferma a chiamarlo,
si ferma fischiando e cantando:
ei guarda tacendo.
Lo chiama la gente,
ei guarda tacendo.
(Palazzeschi 2002 [1905], 13)

La concrenza dei due ipotesti – iconico e letterario – restituisce in Meneghello una figurazione distorta della creatura alata, alla stregua di un idolo diabolico, a tratti pietrificante. Ma, restando sempre in tema di maschere, è impossibile prescindere da Donatella, stavolta tra le pagine dell’*Apprendistato*:

Carnevale. Un caotico *party* privato. Chiasso, ore piccole. Nel chiasso, sono forse le due della mattina, arriva lei vestita da pantera, energica, procace, in sudore nella guaina di finta pelliccia che pare cartone bagnato. Dov’è la ragazza moderna? (Meneghello 2012, 61)

Al contrario di Leonor Fini e le sue ibridazioni feline, la maschera animale si risolve in un’*imago* artificiosa e posticcia, destinata a disfarsi non appena viene scoperto l’inganno del travestimento che cela, appunto, una non-animalità. Mette conto precisare che, nel bestiario meneghelliano, la pantera rientra in una vera e propria dinamica dell’*en travesti* ferino: volendo uscire dai territori del femminile, potremmo guardare all’episodio di Igor, da Meneghello narrato nel secondo volume delle *Carte*:

Sotto il letto, come altri tiene il maiale o la capra¹², il giovane Igor teneva una grande valigia squinternata con dentro un paio di scarpe da tennis, delle mele, qualche bottiglia di birra, e il dattiloscritto della sua tesi dottorale su un grande astrologo elisabettiano: erudita, sterminata, caotica. Piatti i piedi, ciabattante l'andamento, debole la vescica, debole il senso del personale equilibrio. Armoniosa tuttavia la personalità, disarmante l'ingenuità, esotica la dottrina... [...]. Si fece attore, e alla prima stagione natalizia nelle strade di Londra, per rallegrare nei modi rituali le frotte dei bimberottoli e degli adulti festanti, impersonò (si sussurrava nei boschetti) il Grillo parlante di Pinocchio e una volta, a detta di chi lo vide, con grandi sbalzi e impennate una pantera, nera. (Meneghello 2000, 359-360)

Ma l'animale non manca, lo abbiamo visto negli esempi presentati all'inizio, di trasferire sull'umano determinati aspetti comportamentali e farsi "medesimo" o "simile", ferma restando la sua oggettivazione entro il processo metaforico: l'eterospecifico, dunque, non è più soggetto, ma sopravvive *in absentia* e per voce interposta. Pensiamo alla "ragazza [...] un po' mula" (Meneghello 2009, 122) o allo sguardo inebetito di Thelma che "sorridente con l'aria da cavalla" (ivi, 249); ma, volendo tornare alle zone del primo libro, si prenda in esame la Rosalia di *Libera nos a malo* che, in un certo qual modo, si ricollega alla Bella Italia di *Pomo pero* (Meneghello 2006d, 323):

La Rosalia è una donna triste e scontrosa. In casa anche lei è in uno stato di guerra coi figli, ma si sente che per essi commetterebbe qualunque bassezza [...].

Appostata in tinello ringhia contro i passanti al pensiero che siano nemici dei suoi cuccioli; e nelle stagioni degli esami, a mano a mano che arrivano le notizie sui risultati, e vanno rotte le stoviglie, la Rosalia diventa pericolosa, si teme che s'avventi contro la gente e la scanni sul marciapiede. (Meneghello 2006b, 205)

Il femminile, proprio perché collocato in una posizione di margine, sussume i tratti negativi del *terios* (e, nella fattispecie, la ferocia), il che ingenera una trasformazione del soggetto rappresentato, che regredito a un *maternage* pristino e istintuale. In altri casi, viceversa, se l'animale viene pensato e ridistribuito sull'umano, l'effetto è duplice,

¹² Chiara la filiazione intertestuale dal racconto "Paese" di Leonardo Sinisgalli: "conosco poche case, quelle dei miei compagni del vicinato, case di contadini con scaletta e pianerottolo, di una o di due stanze, con galline, la capra e il maiale, il maiale sotto il letto e la culla appesa alle travi" (1975, 66).

nel senso che il primo, muovendo da una raffigurazione grottesca, si fa autonomo e rivendica la sua carica ontologica ed espressiva. Lo si evince da due passi contenuti nel primo volume delle *Carte* che istituiscono, come spesso accade, una diacronia tematica interna:

“No, non fa pensare a una cagna, la connotazione è diversa... Ha certamente del cagnesco... Attrae tuttavia, è come calamitata. Porta in giro il suo campo magnetico: non c'è più nulla, si direbbe, nella sua vita oltre a questo trasporto. Ha grottesche parrucche, assai belle; e si nutre principalmente di supposte”. (Meneghello 2009, 86)

Giacomo mi passa un fascio di pagine di cui, dice, si vergogna. Le trascrivo: “Qualche volta guardandola in viso penso a una cagna, giovane s'intende, sana, bella a modo suo, ma naturalmente animalesca, cagnesca”. (Ivi, 304, corsivo mio)

Nel primo caso, il nome ha lasciato il posto all'aggettivo, obliterando l'essenza biologica dell'animale che esiste solo in virtù di un'attitudine caratteriale specifica (ovverosia l'ostilità marcata della protagonista). La situazione, tuttavia, cambia drasticamente nel secondo estratto, quando l'altro di specie viene pensato e opera uno spostamento dei referenti, facendo coesistere nome¹³ e aggettivo (“penso a una *cagna* [...] animalesca, cagnesca”, *ibidem*, corsivo mio): se prima era in atto un depotenziamento, l'alterità animale viene ora riannessa nelle maglie del testo, sfruttando la sua carica narrativa e mitopoietica. Alla luce degli esempi presentati finora, possiamo evincere come le ibridazioni fra le due alterità (di specie e di genere), seguano sostanzialmente un duplice corrimano e se, da un lato, guardano al regno animale mutuando da questo determinate caratteristiche (poi sfruttate per via analogica o proiettiva); dall'altro, non cessano di obbedire a quella immaginazione animalizzante che, in un certo qual modo, opera un mutamento di prospettive, per approdare alla consapevolezza che, forse, siamo tutti animali.

¹³ A proposito di nomi, impossibile non guardare a Katia e il suo legame con la coccinella: “Katicabogár è il nome ungherese dalla coccinella, che dice l'insetto di Katia” (Meneghello 2005 [1997], quarta di copertina).



Fig. 1 – Autore non identificato, Piatto beota a figure nere raffigurante una sirena (570-560 a.C.), rinvenuto a Tanagra e oggi conservato al Museo del Louvre.
Former collection of Olivier Rayet; purchase, 1874. Immagine di pubblico dominio:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dish_siren_Louvre_MNB626.jpg>

Riferimenti bibliografici

- Andberg Bjarne (1965), “Le paysage marin dans la crypte de la cathédrale d’Anagni”, in Peter L’Orange, Hjalmar Torp (a cura di), *Acta ad archaeologiam et artium pertinenzia*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 195-291.
- Biagini Enza (2001), “La critica tematica, il tematismo e il bestiario”, in Enza Biagini, Anna Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 9-19.
- (2012), “Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche”, in Ernestina Pellegrini, Eleonora Pinzuti (a cura di), *Bestiari di genere*, Firenze, SEF, 17-26.
- Catalano Gaeta Bruna (2006 [1989]), *E. A. Mario: leggenda e storia*, Napoli, Liguori.
- Cometa Michele (2012), *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- De Zordo Ornella (2001), “Bestiari postmoderni. Le ibridazioni di Angela Carter e Jeanette Winterson”, in Enza Biagini, Anna Nozzoli (2001), 329-348.
- Gozzano Guido (2005 [1911]), *I colloqui*, in Id., *Tutte le poesie*, nuova edizione a cura di Andrea Rocca, con un saggio di Marziano Guglielminetti, Milano, Mondadori, 118-133.

- Marchesini Roberto (2002), *Post-human. Verso nuovi modelli d'esistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Meneghello Luigi (1997a), *Opere*, vol. II, a cura di Francesca Caputo, prefazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Rizzoli.
- (1997b [1976]), *Fiori italiani*, in Meneghello 1997b, 283-562
- (1997c [1988]), *Bau-sète!*, in Meneghello 1997c, 383-562.
- (2002a, [1990]), *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano, Rizzoli.
- (2002b, [1993]), *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli.
- (2005 [1997]), *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli.
- (2006a), *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Milano, Mondadori.
- (2006b [1963]), *Libera nos a malo*, in Meneghello 2006a, 3-335.
- (2006c [1964]), *I piccoli maestri*, in Meneghello 2006a, 337-618.
- (2006d [1974]), *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, in Meneghello 2006a, 619-779.
- (2009 [1999]), *Le Carte. Volume I. Anni Sessanta*, Milano, Rizzoli.
- (2000), *Le Carte. Volume II. Anni Settanta*, Milano, Rizzoli.
- (2001), *Le Carte. Volume III. Anni Ottanta*, Milano, Rizzoli.
- (2012), *L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007*, prefazione di Riccardo Chiaberge, note ai testi di Cecilia Demuru, Anna Gallia, Milano, Rizzoli.
- Mengaldo P.V. (1997), "Meneghello 'civile' e 'pedagogico'", in Meneghello 1997a, V-XXIV.
- Palazzeschi Aldo (2005 [1905]), *I cavalli bianchi*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Adele Dei, Milano, Mondadori, 5-31.
- Pellegrini Ernestina, Zampese Luciano (2016), *Meneghello. Solo donne*, Venezia, Marsilio.
- Puccini Giacomo (1988 [1895]), *La Bohème. Dramma lirico in 4 atti. Libretto di G. Giacosa e L. Illica*, a cura di Enrico Stinchelli, Roma, Gremese Editore.
- Sinigalli Leonardo (1966), "Paese", in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 61-68.

Indice dei nomi

- Adamo, Giuliana 16, 43, 66, 84, 128
- Agamben, Giorgio 75n., 83, 96
- Albertazzi, Silvia 48, 65
- Alcott, John 73
- Amigoni, Fernando 65
- Andberg, Bjarne 108, 113
- Ariosto, Ludovico 70n., 83
- Bacigalupo, Massimo 116n., 117, 118n.-119n., 121n., 124n., 126n., 129
- Bandini, Fernando 17, 133n., 154
- Barański, Zygmunt G. 115n., 128
- Barbieri, Carlo 27, 43
- Barbieri, Giuseppe 43, 83, 128
- Barthes, Roland 43, 49, 60-61, 65
- Baudelaire, Charles 12, 77, 82
- Belli, G.G. 74
- Benedetti, Arrigo 159
- Benedetti, Anna 7
- Biagini, Enza 9, 13, 113
- Bleier, Katia 36-37, 158n.
- Boniver, Adriana 101
- Borges, J.L. 12, 77, 83
- Bricco, Paolo 134n., 154
- Calvino, Italo 24n., 33, 43
- Caputo, Francesca 7, 13, 43-44, 66, 84-85, 97, 114, 128, 137-138, 154-155, 159n., 163n., 170-171
- Cassigoli, Renzo 7
- Catalano Gaeta, Bruna 106, 113
- Centanni, Monica 56, 66
- Ceserani, Remo 48n., 50, 63, 66
- Cheli, Tommaso 12, 157, 173
- Chinellato, Lucrezia 7
- Coleridge, S.T. 48n.
- Cometa, Michele 70n., 84, 108n., 113
- Corazzol, Gigi 18n.
- Cummings, E.E. 78
- De Marchi, Pietro 7, 16, 25-26, 43, 66, 85
- De Zordo, Ornella 100, 113
- di Cosimo, Pietro 106
- Didi-Hubermann, Georges 57, 66, 81, 82n., 84
- Divitini, Luca 10-11, 47, 173
- Drillon, Jacques 40, 43
- Enright, D.J. 69, 84
- Eraclito 84, 93
- Ermete Gaeta, Giovanni 106
- Fanfani, Amintore 132
- Fellini, Federico 26n.
- Fiume, Valentina 12, 19n., 43, 87, 173
- Fornaciari, Raffaello 40n., 43
- Fougez, A.M. 106

- Gallia, Anna 12, 44, 84, 173
 Ghiotto, Renato 159
 Giambrone, Roberto 57, 70
 Giuliani, Alfredo 116, 128
 Giuriolo Antonio 51, 53n., 80-81
 Gordon, Jeremy Donald 22n., 28-32, 44
 Gozzano, Guido 108, 113
 Grazzini, Giovanni 160-167, 169-170
 Grignani, M.A. 115, 173
 Gurrieri, Francesco 7
- Hodges, H.A. 56
 Kermode, Frank 30, 44
 Klimt, Gustav 105
- Lartigue, J.H. 22
 Lehmann, A.G. 131
 Lepschy, Giulio 9, 13, 44, 66-67, 84, 97, 114, 128
 Levi, Arrigo 161-163, 169
 Linder, Erich 161
 Lionni, Leo 80
 Lucano 80
 Luti, Giorgio 7
- Magagnato, Licisco 28, 31n., 59, 132, 135-136, 143, 147
 Magris, Claudio 91, 97
 Manet, Édouard 106
 Marcerano, Giuseppe 48, 66
 Marchesini, Adriano 49-50, 52, 54, 65
 Marchesini, Roberto 107, 114
 Mazzacurati, Carlo 132n., 154
 Meneghello, Giuseppe 34, 36, 38-39, 158
 Mengaldo, P.V. 13, 99, 114, 128, 154, 171
 Mondo, Lorenzo 100, 162, 164-165, 169
 Montaigne, Michel de 71-72
 Montale, Eugenio 124-126, 128
- Morra, Rosario 18n., 44
- Nascimbeni, Giulio 123, 128, 157
- Olivetti, Adriano 33n., 131, 133-135, 137, 139, 141, 143-146, 151, 153
 Omero 81, 90, 97
 Orgel, Stephen 28-29, 44
- Palazzeschi, Aldo 110, 114
 Pampaloni, Geno 134n., 155
 Pannunzio, Mario 159n.
 Paolini, Marco 132n., 154
 Pasini, Giovanna 56, 67
 Pellegrini, Ernestina 7-9, 11, 13, 15n.-16n., 25, 26n., 44, 51, 64, 67, 69, 71, 73, 80, 83-85, 91-92, 97, 99-100, 109, 113-114, 173
 Plutarco 24, 45
 Pozza, Neri 17, 45
 Puccini, Giacomo 101, 114
- Quasimodo, Salvatore 118
- Ramat, Silvio 124, 126, 128
 Reitlinger, Gerald 15n., 67, 81, 85
 Rilke, R.M. 72
- Salvadori, Diego 7, 12, 14, 79, 85, 99, 174
 Saxl, Fritz 28
 Segre, Cesare 26n., 44-45
 Shakespeare, William 12, 77-78
 Simonide di Ceo 24
 Sinisgalli, Leonardo 111n., 114
 Spinoza, Baruch 92
 Stazio 91
 Stendhal (Beyle, Marie-Henri) 21
- Tasca, Alessio 91
 Taylor, J.E. 30, 44

Tesi, Paolo 80n.

Ungaretti, Giuseppe 118, 129

Vasari, Giorgio 57

Vernant, Jean-Pierre 82, 85

Villa, Claudio 106

Virgili, Luciano 106

Vittorini, Elio 138-141, 155

Warburg, Aby 11, 25, 28, 32, 47, 55-
60, 64, 76

Winckelmann, J.J. 57

Wordsworth, William 78

Yeats, W.B. 22, 30-31, 78

Zambrano, María 92

Zampese, Luciano 8, 10, 12-15, 16n.,
21n., 25, 33n., 39n., 44-45, 67,
79, 85

Zancani, Diego 115n., 129

Zorzi, Renzo 12, 60, 131, 135-138,
143-147, 149, 155

Contributors

Tommaso Cheli graduated in Modern Philology at the University of Florence with a thesis on Luigi Meneghello. In 2016, he won the first international prize “Franco Trequadrini” with his Bachelor’s Degree thesis on children’s literature. Then, in 2018, he published the essay *Poesia e crescita*. Currently he is teaching at a high school in Pistoia.

Luca Divitini was awarded his Bachelor’s Degree in Literature with a thesis on the narrative techniques and the literary creation of the nineteenth century. Thereafter he graduated in Modern Philology, writing a thesis on Luigi Meneghello’s works. He specialized in Documentation and Management of Cultural Heritage and currently is working on various cultural projects in Florence.

Valentina Fiume holds a PhD in Comparative Literature. Her studies focus on gender studies, landscape studies, mystical and contemplative literature, and modern and contemporary literature. She has collaborated with the following journals: *Il Portolano*, *Antologia Vieusseux*, *Autografo*, *Semicerchio*, *LEA – Lingue d’Oriente e d’Occidente*. She edited and introduced the volume of unpublished poems by Rina Sara Virgillito, *Ultime poesie* (2016) and the volume *Rina Sara Virgillito, poeta e traduttore* (2018). She is now working on a monograph on Rina Sara Virgillito.

Anna Gallia holds a PhD in Modern Philology. She discussed the doctoral dissertation *Poesia e intertestualità nell’opera di Luigi Meneghello* (tutor Prof. Maria Antonietta Grignani) at the University of Pavia.

Ernestina Pellegrini is Professor of Comparative Literature at the Department of Education, Languages, Interculture, Literatures and Psychology (University of Florence). Her most recent books include: *Luigi Meneghello* (2002); *Epica sull’acqua. L’opera letteraria di Claudio Magris* (2003); *Altri inchiostri. Ritratti e istantanee di scrittrici* (2005); *Scritture*

femminili in Toscana (2006); *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile* (2010). She was the editor of *Works of Claudio Magris* (2012); *Il grande sonno. Immagini della morte in Verga, De Roberto, Pirandello, Lampedusa, Sciascia e Bufalino* (2013); *Solo donne* (2016, with Luciano Zampese); *Dietro di me. Genealogie* (2016).

Diego Salvadori holds a PhD in Comparative Literature and is Post-Research Fellow at the Department of Education, Languages, Interculture, Literatures and Psychology (University of Florence). His current research includes Ecocriticism and Italian Literature, particularly the literary production of Luigi Meneghello. He is also interested in Gender Studies and Visual Studies. His most recent book is *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto* (2017).

Luciano Zampese teaches Latin and Greek at the high school in Thiene and Italian Linguistics at the University of Geneva. His recent publications include a monograph on Luigi Meneghello (*La forma dei pensieri*, 2014), an academic textbook on Italian linguistics (with A. Ferrari, 2016) and an essay on female figures in Meneghello (with E. Pellegrini, 2016).

DEPARTMENT OF LANGUAGES, LITERATURES AND INTERCULTURAL STUDIES
ADVISORY BOARD OF
BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA:
SERIES, JOURNALS, AND OA PUBLISHING WORKSHOP

Published Works

The works listed below were submitted to Firenze University Press by the Advisory Board of the Dept. of Languages, Literatures and Intercultural Studies and set up for publication by its Open Access Publishing Workshop

Open Access Volumes

(<<http://www.fupress.com/comitatoscience/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W. B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusti Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saragçil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, Luigi Meneghello. *La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini, *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli, *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978