

Una importante antologia

# SCRITTORI LATINO-AMERICANI

La parabola ascendente di una cultura nel lungo viaggio attraverso il fantastico, il meraviglioso, il realistico

Latinoamericana, la grossa antologia stampata da Vallecchi (2 voll. pagg. x-1090, lire 10.000), oltre a un lungo studio introduttivo di Angel Rama (critico uruguayano nato nel 1926, per un lungo periodo responsabile della pagina letteraria del settimanale Marcha, che da un paio di mesi ha inteso la pubblicazione per ordine del regime militare dittatoriale) e a una serie di sei testi critici — tra cui quello di Mario Luzi, unico europeo incluso nell'opera —, ospita 75 narratori, disposti in ordine alfabetico e presentati ciascuno con un brano e una notizia biografica. Prima domanda: Latinoamericana, oggi, è essere oggi quello che Americana fu nel '42. Con Americana Elio Vittorini volle far conoscere in Italia la letteratura del Nordamerica. Ma si trattava di Vittorini, cioè di un uomo dotato di profonde convinzioni e radicate simpatie e ostinate preclusioni: la sua antologia fu utilissima, ma non poteva non risentire dello spirito partigiano e tendenzioso del suo autore. Anche perché Vittorini non antologizzava, ma indicava modelli: il suo era un invito alla conoscenza di una certa America, quella che interessava da un punto di vista più italiano che europeo.

Non si può, oggi, dire altrettanto di questo libro di Vallecchi, perché la letteratura sudamericana non è affatto poco nota: per merito di tre editori — Bompiani, Einaudi e soprattutto Feltrinelli — esistono ormai in traduzione italiana molte fra le maggiori opere dei sudamericani contemporanei, e in qualche caso (come in quello di Garcia Marquez) l'edizione italiana rappresenta la prima traduzione nel mondo. Dunque, Latinoamericana non può proporsi di rivelare un mondo nuovo. Inoltre, essa non obbedisce a criteri di tendenza, ma piuttosto a criteri informativi: di qui l'altissimo numero degli inclusi, più del doppio rispetto alla scelta di Vittorini.

Da questa differenza d'impostazione deriva alla antologia Latinoamericana la sua caratteristica a mio giudizio più rilevante: quella di presentarsi al lettore europeo dall'interno del mondo sudamericano. Insomma, non c'è un europeo che scopra o interpreti il mondo sudamericano che da se stesso si spiega al lettore europeo. Importatissima è in tal senso la introduzione di Ansel Rama: egli tratta i rapporti fra cultura sudamericana e cultura europea da un punto di vista per noi nuovo, perché ovviamente non è né eurocentrico né yankecentrico. Questo non comporta che un lettore europeo senta sottovalutato da Rama l'influsso che l'Europa ha avuto sulla cultura sudamericana, anzi succede esattamente il contrario. Perché mai? Perché noi europei, dall'interno della nostra cultura, quando leggiamo un sudamericano ne cogliamo anzitutto gli elementi che lo differenziano, che ce lo rendono diverso e nuovo. E' vero che anche un lettore sudamericano ne coglie a sua volta gli stessi elementi, cioè quelli che glielo rendono diverso e nuovo, ma per lui saranno gli elemen-

## 60.000 lire il reddito medio annuo nell'Africa nera

VIENNA, 29. I 270 milioni di abitanti dell'Africa nera hanno un reddito medio annuo di appena 2.000 scellini (corrispondenti a circa 40.000 lire) a testa. Lo ha dichiarato il rappresentante del Kenya, Philip Ngwa, segretario generale del ministero delle finanze del paese, in una relazione sui problemi di sviluppo dell'Africa, presentata alla commissione per i piani di sviluppo dell'Onu, riunita a Vienna. Ngwa ha detto in particolare che la parte della produzione industriale nel reddito nazionale della maggioranza dei paesi africani è appena del 10 per cento, o anche meno, mentre è del 30 nell'America Latina.

Ferdinando Camon

C'è un nuovo statuto ma si insiste nelle pratiche clientelari

# Il sottogoverno della Biennale

Il Consiglio direttivo convocato con cinque mesi di ritardo per i patteggiamenti tra i partiti di centro-sinistra - Cambiato, dopo una battaglia di decenni, lo statuto fascista, l'istituzione veneziana viene concepita ancora come una sorta di « braccio culturale » del governo - La possibilità di inaugurare un nuovo indirizzo che rompa col passato

Dal nostro inviato

VENEZIA, 29

La « nuova » Biennale è partita male. Ha sì un consiglio direttivo finalmente democratico, in cui sono rappresentate ampiamente le forze politiche e culturali operanti nella società italiana: questo consiglio direttivo ha espresso un presidente socialista e a Carlo Ripa Di Meana, per il suo passato e per le dichiarazioni pronunciate al momento dell'insediamento, non si può non far credito della volontà di battersi per quella Biennale aperta rivendicata dalla cultura italiana più avanzata.

Tuttavia, quando dalla persona il giudizio si sposta sulla operazione politica che ha preceduto la prima riunione, esso non può che tornare negativo. Varato lo Statuto a luglio, il consiglio direttivo doveva riunirsi al più tardi, entro tre mesi, cioè ad ottobre. La prima convocazione è avvenuta invece il 20 di marzo. Cinque mesi di ritardo, impiegati dai vertici nazionali dei partiti di centro-sinistra in lunghe trattative ed estenuanti patteggiamenti, volti alla spartizione di incarichi disponibili. Poi, con « l'organigramma », si sono presentati alla prima riunione. Nel consiglio direttivo hanno trovato chi crede veramente (e vuol portarlo avanti sul serio) nel discorso dell'autonomia della Biennale e del suo modo nuovo di porsi di fronte alla « domanda » culturale che viene dal Paese: hanno trovato, ad esempio, i tre consiglieri comunisti, i tre che rappresentano le grandi confederazioni sindacali, il consigliere del Pri e quello eletto in rappresentanza del personale, i quali non si sono dimostrati disposti né a fare da silenziosa copertura né tantomeno a mettere lo spolverino alle nomine decise in sede di « lottizzazione » dei posti dai partiti di governo. Hanno chiesto, per esempio, che prima di nominare il segretario generale (che, in base allo statuto, nella nuova Biennale ha il compito di tradurre operativamente gli indirizzi culturali) si discutessero almeno le linee, gli orientamenti di fondo del programma: anche per compiere una scelta che presenti elementi di coerenza con gli stessi orientamenti programmatici.

## Crescita politica

A mio giudizio, a una demarcazione fra i due versanti, della dipendenza eurocentrica e del sistema letterario nazionale, si poteva arrivare seguendo le due categorie del « meraviglioso » e del « fantastico » che i critici rinviengono nella letteratura sudamericana, e di cui l'Europa conosce la seconda ma non la prima: il fantastico è la rottura del razionale, la pura fuga fuori dai rapporti logici e pratici, mentre il meraviglioso è la reinvenzione di nuovi modi di armonia, ove i richiami simbolici e le metafore consentono di recuperare un ordine universale a cui la parte inconscia di noi si rapporta. E' un discrimine sottile ma importante, che permette di distinguere la produzione di dipendenza europea da quella più autonoma in Cortázar e in Borges, in Arlt e in Asturias, in Guimarães Rosa e in Garcia Marquez, il quale ultimo mi pare, finora, il più autonomo fra tutti (dice anche Rama: « Con Cent'anni di solitudine non si tratta solo di un capolavoro, ma del sorgere di un'intera cultura, quella che corrisponde al complesso costiero fluvio-minerario della Colombia »). Si ha finora con Garcia Marquez il più perfetto esempio di « meraviglioso ».

Il lungo viaggio attraverso il fantastico, il meraviglioso e il realistico approda, per ora, all'opera del più giovane fra i narratori latinoamericani di risomanza mondiale, quel Mario Vargas Llosa noto anche da noi per la città e i cani. La casa verde, Conversazione nella cattedrale. Secondo Rama, questo giovane (nato nel '36) si spinge da un lato a una ricerca nella realtà del suo paese (il Perù), mostrandosi così un erede del vecchio realismo latinoamericano, dall'altro « a un uso sperimentale del consueto e talvolta epidermico delle attuali tecniche narrative ». E' un giudizio riduttivo, perché fu derivare una opera che non ha trovato ancora il suo perfetto equilibrio e insomma la sua soluzione: Rama si dichiara ancora in attesa, non a titolo personale ma a nome di tutti, perché con Vargas Llosa si tratta del più importante narratore giovane dell'America Latina.

Vista dal di qua, cioè dall'Europa, l'evoluzione della letteratura sudamericana è la parabola ascendente di una cultura che in pochi decenni da simbiotica si è trasformata in « egemone » e questo lo è stato possibile nella misura in cui ha superato le influenze dei colonizzatori, riscoprendo i caratteri e le tradizioni nazionali, subcontinentali, indigene. Che non è soltanto un fatto culturale: è anche, in primo luogo, un fatto politico, perché la crescita e l'autonomia culturale del mondo sudamericano marcano parallele alla corruzione e al disfacimento dell'influsso del mondo paleocattolico ispano-portoghese.

## Patrimonio in dissoluzione

Su tutta questa materia ancora in confuso sviluppo e articolazione ha posto l'attenzione una tavola rotonda che si è svolta l'altra sera alla Casa della cultura di Roma. Al dibattito — esplicito nei suoi termini essenziali: « La



Artisti, critici, e studenti ad una assemblea di « contestazione » tenuta all'interno della Biennale nel 1968

ciò preoccupati ammonimenti a « non perdere ulteriore tempo »; dal momento che l'organizzazione delle manifestazioni estive della Biennale rischia di restare definitivamente compromessa. Con tutto il possibile danno anche a quel rilancio di Venezia, sul piano del turismo, del prestigio internazionale e del richiamo culturale, che appare evidente.

Lo strumentalismo e il contenuto sostanzialmente ricattatorio di queste forme di pressione non sfuggono certamente a nessuno. Per venti anni, l'assoggettamento della Biennale di Venezia al tornante del potere centrale è

stato il sostanziale rigetto di una sua effettiva democratizzazione, che sono state alla base delle lotte di tutti questi anni. La colpa anche di questo ultimo ritardo va dunque trovata al suo giusto indirizzo. Probabilmente non si è capito che quando i comunisti, i sindacati, il personale, le associazioni culturali, chiedevano una rappresentanza nei

Consiglio direttivo della Biennale, non facevano una mera questione di posti: intendevano ed intendono svolgere una precisa azione culturale, fuori della logica della « lottizzazione del potere », bensì aperta ad un rapporto democratico con le forze che rappresentavano.

« La nostra battaglia per una retta interpretazione dello statuto — ci ha detto in proposito il compagno professor Mario Baratto, consigliere della Biennale — non è che il risvolto formale di un problema di sostanza: lo spazio nuovo che essa concede alle forze che rappresentano a tutti i livelli la classe

operaia e le grandi masse popolari. La presenza di queste forze ha conseguenze culturali importanti, tende a portare una contraddizione fondamentale alla logica di mercato e di mercificazione che contraddistingue le manifestazioni culturali della società borghese, e da lungo tempo; crea insomma una nuova dialettica politica e culturale, fa sì che le scelte dell'istituzione tendano ad essere il risultato di un dibattito approfondito, talvolta anche aspro, ma che vada al fondo della realtà culturale contemporanea. Noi faremo di tutto perché la Biennale affronti questo dibattito, e dunque per allargare lo spazio democratico dell'istituzione, senza dimenticare per questo le necessità operative, i bisogni cui la Biennale deve rispondere ».

Dal canto suo, il compagno Gianmario Vianello, del consiglio sindacale della Biennale, ribadisce come « non sia pensabile estendere la possibilità di attribuire incarichi di responsabilità non in base a specifiche competenze e capacità, ma all'appartenenza ai partiti della maggioranza di governo. Autonomia e libertà sono concetti inscindibili da quello di cultura. Proprio se si vuole che autonomia e libertà non siano solo parole, ma concetti operanti, è indispensabile garantire la possibilità di operare nella Biennale a quelle forze avanzate in cui si riconosce gran parte della cultura italiana. Solo così potrà affermarsi quel tipo di azione culturale nuova ed aperta di cui si parla per la Biennale ».

Questo è il solo modo corretto di affrontare i problemi a cui si è trovato di fronte il nuovo consiglio della Biennale. Non si può invocare una astratta esigenza di democrazia, mettendo davanti gli stessi interessi di Venezia, dopo che, lungo un quarto di secolo, si è fatto di tutto, lasciando letteralmente decomporre la Biennale, fuorché tutelare quegli interessi. « Il movimento democratico e popolare — dice il compagno Baratto — ha dimostrato, con non poche manifestazioni concrete, le sue capacità non solo organizzative ma creative ed operative, con cui tener presenti gli interessi anche turistici di una città senza venir meno alla serietà culturale: per tenersi al caso di Venezia, mi basta citare, prima ancora che le giornate del cinema italiano, le manifestazioni culturali per la pace nel Vietnam, culminate nella straordinaria tensione del concerto di Maurizio Pollini alla Fenice, e il Festival dell'Unità del giugno scorso. Da tempo, una nuova rinascita culturale, Venezia non aveva rivelato, nel suo insieme, una tale vitalità culturale ».

Ecco perché l'azione per una Biennale veramente rinnovata deve essere un'occasione per un ripensamento delle attività, della struttura, della funzione di Venezia, come lo è — sottolinea Baratto — « la lotta per modificare profondamente contenuti e stocchi della Biennale speciale per Venezia. Una Biennale democratica e articolata significa un'istituzione culturale meno legata di altre alle forze economiche che hanno portato Venezia quasi al collasso: un'istituzione capace di censurare tutti i centri e le forze culturali della città e del territorio veneto, di stabilire una rete più vitale e fertile di sviluppi con le attività culturali e artistiche vivaci della città, nazionale e internazionale; di dare insomma alle saghe parole d'ordine della « sperimentazione » e della « ricerca » un significato concreto, coinvolgendo — dallo sviluppo dell'Università del centro storico alle nuove esigenze culturali che si esprimono dal centro operaio di Porto Marghera — un insieme di problemi capaci di fare di Venezia l'esempio di un nuovo tipo di sviluppo economico e culturale ».

Queste sono alcune delle idee che ispirano la battaglia aperta dalle forze più avanzate nel consiglio della Biennale: solo dando corpo a queste idee, approntando un programma che le concretizzi, scegliendo gli uomini che sappiano attuarlo, si apriranno a Venezia ed alla sua massiccia istituzione culturale quegli orizzonti di grande prestigio culturale cui guarda lo stesso statuto della Biennale. Dimenticare, nessuna soluzione « manageriale », nessuna scelta ispirata alla logica della « lottizzazione del potere » potrà nascondere con la vernice fresca quello che resterà il volto decrepito di una istituzione senza vita.

Giancarlo Angeloni

Mario Passi

Mario Lunetta

## DIBATTITO ALLA CASA DELLA CULTURA DI ROMA

# Proposte per i beni culturali

Un programma del ministro Ripamonti che lascia tutto nelle mani della burocrazia e un progetto della Regione Toscana - Interventi di Bianchi Bandinelli, Pallottino, Filippelli, Ferrari e Vigni

Nel governo che si è appena formato, è risorto dalle ceneri un nuovo ministero dei beni culturali, questa volta unificato con quello dell'ambiente. Lo strano abbinamento — che, sia detto per inciso, sembra venire a tutto scapito dei beni culturali — ripropone con evidenza i gravi interrogativi che le forze politiche e culturali più responsabili vanno da tempo avanzando sui destini del nostro patrimonio storico, artistico e paesistico, ormai ridotto, a causa di un capitalismo volgare e speculativo e di un totale nullismo delle classi dirigenti, ai limiti del collasso. Certo, peggio sarebbe stato se l'abbinamento avesse funzionato in altra direzione: nel senso, cioè, come da qualche parte si è andato suggerendo, di « agganciare » i neo-scoperti beni culturali addizionali al ministero del turismo.

All'attenzione dei partecipanti innanzitutto due « proposte »: l'una preparata nel passato governo dal ministro Ripamonti e riguardante un progetto di strutturazione del ministero, già presentato alla Presidenza del Consiglio; e l'altra, che si concretizza in uno schema di proposta di legge, di iniziativa della Regione Toscana, per la riforma dell'amministrazione dei beni culturali. La proposta Ripamonti mira, in sostanza, ad annettere al ministero dei beni culturali la direzione generale delle Antichità e Belle Arti, trasformando il Consiglio superiore, attualmente non funzionante perché il suo parere non è reso obbligatoriamente, in un organismo maggiormente ampliato ed in parte deliberante.

Appunto su questa linea si è svolto l'intervento del professor Pallottino, che ha riferito « della sincera attitudine e della rapidità di decisione con le quali il ministro Ripamonti ha messo mano ad un tentativo di coordinamento che servisse a salvare un patrimonio sull'orlo dell'abisso. Quanto ad una presunta « immissione » Stato Regioni circa i conflitti giuridici di competenza, il professor Pallottino ha messo in evidenza gli elementi di apertura, che a suo avviso sono contenuti nella proposta Ripamonti, rilevando anche in essa criteri di partizione e di convergenza, basati sui principi generali.

## I conflitti di « competenze »

Rispetto a tale proposta, le critiche del compagno Bianchi Bandinelli sono state esplicite: in un primo tempo — ha detto — poteva forse sembrare che il nuovo ministero sarebbe nato su basi atipiche e secondo criteri innovativi e di rapida funzionalità. Oggi circolano, invece, sia pure in modo non ufficiale, progetti di legge-delega, che costituiscono veri e propri tentativi di mistificazione. In questo contesto, tutto pare restare in mano alla burocrazia ministeriale: illuminante è, ad esempio,

il fatto che il capo dell'amministrazione — il presidente, cioè, del Consiglio nazionale dei beni culturali — sia previsto nella persona di un « tecnico » o di un « esperto » (forse, chissà, un antiquario!), riproponendo con ciò il pericolo, insito già nell'idea a suo tempo avanzata, di un'azienda autonoma, privata e clientelare. Rispetto poi agli enti locali e alle Regioni — ha detto Bianchi Bandinelli — non si va oltre al riconoscimento di generiche « rispettive competenze » e ogni futura normativa resta delegata al governo.

Qui si innesta la proposta di legge presentata dalla Regione Toscana: ed è stato, appunto, l'assessore alla cultura a tratteggiare in grandi linee le caratteristiche di un progetto, basato sul recupero e sulla « riappropriazione » da parte dei cittadini di un vastissimo patrimonio, oggi a loro estraneo e lontano. Bianchi Bandinelli, dal canto suo, ha sottolineato il valore della proposta regionale almeno sotto tre aspetti essenziali: nell'istituzione di un organo collegiale deliberante, sotto forma di una Consulta nazionale dei beni culturali (e di altrettante Consulte regionali), nel rendere autonomi e distaccati dagli uffici di tutela gli istituti di particolare rilevanza (si pensi, ad esempio, agli Uffizi e a Palazzo

Pitti, in Toscana, e al Museo nazionale di Napoli, a Pompei o ad Ercolano, in Campania); nell'evitare, infine, attraverso l'entrata nella Consulta regionale, e a stretto contatto con i rappresentanti degli enti locali e delle forze politiche e sindacali, l'attuale scollamento che si manifesta nell'azione delle tre sovrintendenze alle Antichità, alle Gallerie e ai Monumenti.

## I poteri delle Regioni

Il problema delle sovrintendenze è stato sollevato dal professor Ferrari, che ha detto di ravvisare una sostanziale indeterminazione nel modo con cui la Regione Toscana ha affrontato il ruolo degli organi tecnico-operativi. Una più netta fisionomia dei sovrintendenti — ha detto — non è proposta di efficienza tecnico: essa individua i contenuti e i poteri della loro funzione. L'intervento del professor Vigni, d'altra parte, si è centrato sullo stato di abbandono in cui versa non i musei. Pur non appoggiando la proposta della Regione Toscana, egli tuttavia ha definito una linea di collaborazione, e non di opposizione, tra Stato e Regioni.

Il problema delle sovrintendenze è stato sollevato dal professor Ferrari, che ha detto di ravvisare una sostanziale indeterminazione nel modo con cui la Regione Toscana ha affrontato il ruolo degli organi tecnico-operativi. Una più netta fisionomia dei sovrintendenti — ha detto — non è proposta di efficienza tecnico: essa individua i contenuti e i poteri della loro funzione. L'intervento del professor Vigni, d'altra parte, si è centrato sullo stato di abbandono in cui versa non i musei. Pur non appoggiando la proposta della Regione Toscana, egli tuttavia ha definito una linea di collaborazione, e non di opposizione, tra Stato e Regioni.

Giancarlo Angeloni

Mario Passi

Mario Lunetta

leri a Roma

## Presentato il Dizionario critico della letteratura italiana

Al di là della sua utilità di consultazione, non è niente, nell'universo della carta stampata, che invecchi con la rapidità di un dizionario, quale che sia la serietà del progetto e delle compilazioni. Questo spettro ruogo aleggiava anche durante la presentazione dell'ultima impresa di questo tipo (il Dizionario critico della letteratura italiana diretto da Vittorino Branca e edito in tre volumi dall'Utet), ad opera di Barberi Squarotti, Petrocchi e Sanguineti, che è tenuta nella sede dell'Istituto accademico di Roma; e tuttavia gli interventi, con inaspettata minuzia, accuratezza, hanno messo in luce l'assoluta completezza della preziosa opera.

La breve « prefazione » di Barberi Squarotti, in materia di guardia, è frutto dell'opera dall'impiantarsi nelle facili secche dell'omissione (inevitabili in ogni lavoro di questa mole) per appiattare l'attenzione sul disegno generale e sul metodo che lo informa. Petrocchi, in un'analisi articolata dell'opera, ha fatto un'analisi critica, non affidata al caso. Quindi, presenza della poesia e della narrativa, ma accanto ad esse forte rilievo dato ad altri aspetti operativi, personalità che compongono il ricco tessuto della nostra letteratura secondo un'ottica decisamente interdisciplinare, letterari, filologici, politici, economisti, storici, ecc., e una nuova periodizzazione letteraria che dà spazio a fenomeni e movimenti culturali non considerati in passato, come ad esempio il manierismo e il tardo gotico. Ovviamente, non si tratta di una scelta casuale, ma, semplicemente assurdo) di una galleria di personaggi avulsi dal contesto storico, sociale, politico e spirituale della loro epoca, frutto di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.

Concepita secondo una direttrice sincretica e una direttrice sincretica continua interdisciplinare, l'opera — ha detto Giorgio Petrocchi — è un lavoro di studio di un discorso che deve la sua continuità al fatto di avere tenuto conto, nell'esame di ciascuna opera e di ciascun scrittore, di quanto parallelamente avveniva nel campo dell'arte, della pittura alla musica.