

# La domanda è: quale socialismo?

## L'impegno dei partiti comunisti dell'Europa occidentale nella costruzione di una risposta originale a questo interrogativo documentato in un'opera a cura di Antonio Rubbi

Il volume di Antonio Rubbi, «I partiti comunisti dell'Europa occidentale», si presenta innanzitutto come un utile strumento di conoscenza. Che cosa rappresenta oggi il movimento comunista nella parte occidentale dell'Europa, intendendo questa termine non in senso strettamente geografico, ma politico, cioè in tutta quella parte dell'Europa che non ha affrontato nel dopoguerra esperienze di trasformazione socialista? La risposta viene fornita non con ragionamenti di ordine generale, ma con un'informazione, accurata e non facilmente accessibile, Paese per Paese.

## Proposte di lettura



Una caricatura di Roa Bastos dell'argentino Hermenegildo Sábat.

## Il Dittatore Perpetuo e la tirannia della scrittura

Tu pensi in guaraní (la lingua degli indios paraguayani) o in spagnolo? chiesero qualche anno fa a Roa Bastos: «Pensare? Non ho preso il vizio. Dalle mie parti non ho molta fortuna il cogito cartesiano. Il "penso dunque sono" il diviene "sono perché non penso...". Nato ad Asunción del Paraguay nel '17, in esilio in Argentina dal '47, Augusto Roa Bastos vive ora in Francia, dove insegna letteratura latinoamericana. Poeta, drammaturgo, giornalista — famosa una sua intervista a De Gaulle al termine della seconda guerra mondiale —, l'autore di *Figlio di uomo* si è nuovamente imposto all'attenzione internazionale con *Il Supremo* (1974), pubblicato ora da Feltrinelli (pp. 460, L. 6500). Il Supremo è Gaspar de Francia, «dittatore perpetuo» del Paraguay dal 1814 al 1840, che diviene qui il centro di una lunga, appassionata, sconcertante riflessione su un'epoca senza paragone nel mondo americano.

Colpevole d'essersi proclamato sovrano e indipendente dal Vicecarne del Rio de la Plata, e d'essersi chiuso ai traffici, al commercio e al capitale inglese, il Supremo è il centro di una storia, una vicenda, un mito, ma più tardi anche un'analisi arguta e da ultimo anche i falsi storici. Ma chi fu davvero Gaspar de Francia, grande lettore di Rousseau e Montesquieu; un despota crudele e sanguinario a capo di un regime di terrore; o un "artigiano" di un paese libero, senza alfabeti e mendicanti, il convinto assertore di una confederazione latinoamericana? Sulla scorta di migliaia di documenti editi e inediti e di centinaia di ore di registrazione con i suoi discendenti di Francia e della sua epoca, Roa Bastos apre, senza chiodatura, una traccia d'interpretazione, indissolubilmente legata alla riflessione sulla storia, la scrittura e il potere.

## Uno scrittore intelligente e una palude da bonificare

La ristampa Einaudi (pp. 352, L. 4500) di *Super-Etiogabalo* di Alberto Arbasino ne propone la lettura, o la rilettura, nove anni dopo la prima edizione, a tutti coloro che in un libro letterario, più che una storia, una vicenda, cercano uno stile, una «scrittura». L'estro e l'intelligenza di Arbasino sono troppo noti per insistere; ma in questo romanzo le ragioni di godimento per chi vi si accosta con quel tanto di cultura che richiede, sono molte. Non solo, infatti, è una interpretazione del '68 nella chiave di una rivincita della immaginazione; ma delle sue particolarità italiane vi si dà ragione proprio nella satira impietosa contro il vecchio, il mummificato, la banalità fascistoide che dominano ancora in larga parte della società romana (e italiana). Ironia, dissacrazione, libertà dell'intelligenza sono tra le armi indispensabili per difendersi dai miasmi di questa palude; e forse, chissà, per bonificarla.

## La «vera amicizia» di Joseph Conrad e Charlie Marlow

«Questo racconto segna la prima comparsa dell'uomo Marlow, i miei rapporti con il quale si sono andati facendo molto intimi nel corso degli anni», così ricordava Joseph Conrad nel 1917 per la ripubblicazione di due racconti, «Giovinità» e «Cuore di tenebra», di cui il primo segnava appunto la nascita del personaggio narrante, Charlie Marlow, protagonista e personificazione dello spirito di Marlow. «Nonostante la serietà delle sue opinioni, Marlow non è un personaggio importante. Visita le mie ore di solitudine, quando, in silenzio, mettiamo insieme le nostre teste in un grande confort e in una grande armonia». Era l'anno 1898 quando iniziava il sodalizio (una «vera amicizia») di tante avventure letterarie. E in questo «Giovinità» il grande scrittore polacco di lingua inglese racconta la storia di Charlie Marlow, imbarcato come secondo su un ammiraglio di «ruggine, polverone, sporcizia, fuliggine in alto, sudiciume in coperta» di nome Jüde, uava già in disarmo sulla cui puppa si leggeva a lettere cubitali «Ruscio o perire» e la cui sorte sarà appunto quella di sprofondare in mare.

Eppure da questa prima disastrosa esperienza Marlow trarrà lo spunto per commentare, alla conclusione del racconto: «Di tutto quanto esiste il mare, io credo la gran meraviglia, o soltanto la grande noia. Conosci? Sono anni terribili della storia del mondo, mentre l'Europa e il destino stesso dell'uomo sembrano piegarsi sotto il tallone nazista e tutti sono — dice Canetti — «pittorici» nell'assassinarlo». La nota appare sulla scaglia della *Proriva dell'uomo* (Adelphi, pp. 372, L. 7500), una raccolta di appunti che coprono il trentennio 1942-72. Elias Canetti, scrittore di lingua tedesca, nato in Bulgaria nel 1896 da famiglia di origine ebraica, visse una vita di esilio, di nomadismo, e l'esperienza forse più alta nel nostro tempo di quella corrente tragica che percorre la grande cultura mitteleuropea e si prolunga oltre i confini della sua stessa tradizione. Note, appunti, aforismi testimoniano di una tensione permanente a decifrare i lineamenti, anzi la geologia della «provincia dell'uomo», oltre la «confusione della storia» che, dice Canetti, in un linguaggio carico di straordinario potenziale mitico-simbolico, ebbe origine allorché «lo sforzo del singolo per allontanare da sé la morte» generò la «mostrosa struttura del potere» (la nota, in questo caso, è del 1972).

## Un viaggio di trent'anni nella «provincia dell'uomo»

«La parola libertà serve a esprimere una tensione importante, forse la più importante. L'uomo vuole sempre andare via, e se il luogo dove si vuole andare non ha nome, se è indefinito, senza confini, allora si chiama libertà». Così scriveva nel 1942, con toni che solo in Svizzera sdegnano, e soltanto in gergo Canetti, sono anni terribili della storia del mondo, mentre l'Europa e il destino stesso dell'uomo sembrano piegarsi sotto il tallone nazista e tutti sono — dice Canetti — «pittorici» nell'assassinarlo». La nota appare sulla scaglia della *Proriva dell'uomo* (Adelphi, pp. 372, L. 7500), una raccolta di appunti che coprono il trentennio 1942-72. Elias Canetti, scrittore di lingua tedesca, nato in Bulgaria nel 1896 da famiglia di origine ebraica, visse una vita di esilio, di nomadismo, e l'esperienza forse più alta nel nostro tempo di quella corrente tragica che percorre la grande cultura mitteleuropea e si prolunga oltre i confini della sua stessa tradizione. Note, appunti, aforismi testimoniano di una tensione permanente a decifrare i lineamenti, anzi la geologia della «provincia dell'uomo», oltre la «confusione della storia» che, dice Canetti, in un linguaggio carico di straordinario potenziale mitico-simbolico, ebbe origine allorché «lo sforzo del singolo per allontanare da sé la morte» generò la «mostrosa struttura del potere» (la nota, in questo caso, è del 1972).

«I partiti comunisti dell'Europa occidentale», si presenta innanzitutto come un utile strumento di conoscenza. Che cosa rappresenta oggi il movimento comunista nella parte occidentale dell'Europa, intendendo questa termine non in senso strettamente geografico, ma politico, cioè in tutta quella parte dell'Europa che non ha affrontato nel dopoguerra esperienze di trasformazione socialista? La risposta viene fornita non con ragionamenti di ordine generale, ma con un'informazione, accurata e non facilmente accessibile, Paese per Paese. Risulta un panorama completo. Almeno a nostra conoscenza, non esiste infatti un altro lavoro capace di fornire una sintesi ugualmente aggiornata.

Il libro consiste di una prefazione scritta da Antonio Rubbi, vice-responsabile della sezione esteri del nostro partito, che è stato anche il coordinatore dell'opera, e di una serie di schede, disposte in ordine alfabetico e dedicate ciascuno a un partito comunista. Gli autori sono una serie di specialisti giornalisti dell'Unità o collaboratori di istituti e di diverse sezioni del nostro Comitato centrale: Antonio Bronza, Laura Diaz, Maria Galli, Loris Gallico, Gilberto Ghiozzi, Michele Ingelita, Vittorio Orlio, Dino Pelliccia, Antonio Saloro, Irma Trevi, Roberto Vieri. Il termine di scheda può perfino apparire modesto: per i partiti più importanti si tratta infatti di brevi saggi. Ogni voce è comunque articolata secondo lo stesso schema. Per ogni partito vi sono tre capitoli: cenni storici; struttura organizzativa, influenza elettorale e rapporti con le masse; posizioni politiche e programmatiche.

I partiti di cui si parla sono quelli di Austria, Belgio, Berlino occidentale, Cipro, Danimarca, Finlandia, Francia, Germania federale, Gran Bretagna, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Portogallo, San Marino, Spagna, Svizzera, Svezia, Turchia. Basta l'elenco per sottolineare come si tratti di forze dalla consistenza numerica e dall'influenza politica assai diverse. Accanto a partiti che hanno un peso cospicuo nei rispettivi Paesi — oltre l'italiano, il francese, lo spagnolo, il portoghese, il finlandese, l'islandese, il danese — ce ne sono altri che costituiscono ancora piccoli gruppi di propagandisti senza un seguito di massa (uno solo vive ancora nell'illegalità: il turco).

La situazione non è però stata sempre la stessa. Nell'immediato dopoguerra il panorama era assai più unitario. Salvo nei Paesi in cui erano clandestini, i partiti comunisti conobbero allora un'influenza elettorale consistente quasi ovunque; in genere superiore al 10%. Già nel 1936 Togliatti osservò come, dopo la disfatta del fascismo, tutti avessero avuto la possibilità di diventare partiti di massa: se così non era accaduto — osservava Togliatti — la causa non andava cercata solo nelle difficoltà oggettive.

Da questo punto prende le mosse anche Rubbi nella sua prefazione, che cerca appunto di fornire una sintesi ragionata dei dati e delle note espone nelle schede. Rubbi esamina — ovviamente per linee assai sommarie — lo sviluppo del movimento nell'Europa occidentale. A proposito del tema cui si è appena accennato, diremo che egli indica in due momenti principali i «cambiamenti mancati»: da alcuni partiti comunisti — l'immediato dopoguerra appunto, quando non seppero trovare linguaggi comprensibili per le masse che pure erano disposte a seguirli, e la crisi del '56, quando furono incapaci del necessario rinnovamento che fu stimolato dalla critica antistaliniana del XX congresso sovietico. Questi rilievi non restano comunque in sé stessi, ma costituiscono piuttosto la premessa dell'approdo politico dell'intero lavoro. Tutti i partiti comunisti si battono per il socialismo: ma «quale socialismo?»

La domanda, formulata e splicitamente dall'autore, si è posta in questi anni a tutti i partiti comunisti dell'Europa occidentale. Non si trattava soltanto di differenziarsi dalle esperienze, che pure si richiamano al socialismo, in corso in altri Paesi, ma di trattare in modo soddisfacente, si trattava soprattutto di muovere verso obiettivi che fossero realmente quelli disegnati, oltre che dalle previsioni del pensiero teorico, dalle lotte politiche e sociali che le masse popolari hanno condotto per decenni e dalle conquiste che con queste lotte hanno ottenuto. La formulazione di una risposta a tali interrogativi ha rivelato forti coincidenze fra diversi partiti dell'Europa occidentale: questo è il fenomeno definito oggi «eurocomunismo».

Giuseppe Boffa  
Antonio Rubbi, I PARTITI COMUNISTI DELL'EUROPA OCCIDENTALE, Tei, pp. 276, L. 3000.

## Dietro lo specchio

### Un po' di Seneca e un po' di Freud

Grande scrittore, Petronio. A chi desideri una guida agevole, per un' esplorazione del continente trimaleonico e dei suoi dintorni e arcipelaghi di esecrta e di frammenti, John P. Sullivan offre il valido aiuto del suo «studio letterario» *Il «Satyricon» di Petronio*, di recente apparso in Firenze, in versione italiana, presso La Nuova Italia editrice (pp. 300, L. 7.000). Pubblicato a Londra nel '68, ma ora rifinito in apertura di scrupolo: aggiornamenti, il libro vale assai meglio come ragionato panorama e come equilibrata sintesi delle non poche, immortali questioni petroniane (di cui alcune, oggi almeno, sono da qualificarsi, piuttosto che aperte, francamente insolubili), e delle più assennate ipotesi formulate al riguardo, che non per i contributi propriamente originali e personali. Ma se un valenciano appunto si desidera, responsabile prolo e paziente, recolo qui, infine, il che è poi nelle stesse esplicite intenzioni dell'autore, il quale, nell'introduzione, che è stata anche il tratta dell'unico studio generale su Petronio in inglese, lo porge come «una guida allo studio che inizi a lavorare su questo autore». E se ne può giovare senza pena, in ogni caso, con tutte le sue luci e il frutto delibante del *Satyricon*, che nell'uso del testo sono soliti impiegare un po' della propria energia mentale. Premesso questo, è opportuno segnalare che, alle nostre abitudini interpretative, alcune cose possono fare un po' specie, ovvero possono richiedere alcune correzioni e cautele, tra il lessicale e il concettuale. La questione del «genere letterario» cui è da ascrivere l'opera, per esempio, e che non è per nulla oziosa, appare qui, tuttavia, in qualche modo, inutilmente complicata. Si sa che l'etichetta di «romanzo», che è tante e tante volte un'approssimazione critica da usarsi con cautela, va gettata con particolare prudenza per un classico greco o per un classico latino. Ora, certe suggestioni che derivano da altre etichette, più o meno adeguate, dalla parodia onirica (P. «divisa comica» alla Klebs) all'ovvia tradizione dell'*Epicharmos* (senza che un narratore in prima persona, c'è anche, in «tempi più moderni», nel *Felix Krull*, di Mann, dove si ritrova anche l'«antefatto», ma per Schöles e Kellug, dal Sullivan non è quasi una parola epica di una scena di morte «toica».

«Ci vuole, soltanto, un'attesa un po' ridurre, per dare un'idea, dal Petronio convertito nei *Fratelli d'Italia* arabizzanti, e uno si gusta poi benissimo questa insalata rosa, evante Huysmans e Wilde, per la *satyria de la bonae*, e Peacock e Dickens per le invenzioni nei nomi dei personaggi, e il *Tristram Shandy* e l'*Assassino per l'originalità* unica del prodotto. Che è poi, fatti tutti per attraverso *Enciclopedia Britannica*, la più pigra e la più inusitata tra le conclusioni. Con tanto Seneca ad *Lucilianum* geniale chiamato in causa, per tanti credibilissimi «shereff», è comunque un preavviso che l'*Epicharmos* sia, come d'uso, piuttosto sbrigativamente. In compenso, c'è una battuta assolutamente geniale, credo inedita, sul «strutto» petroniano, se crediamo a Tacito il modo in cui muoia di quasi una parola epica di una scena di morte «toica».

«L'altra questione, quindi, della «satyria» dell'opera, sbrigabile certamente più alla svelta, una volta che si chiarisca l'impiego storicamente pertinente del vocale, adeguato al miscelato e al composto, e dunque al degradato e al degradabile, per eccellenza, e non lo si confonda con quello corrente, e moralizzatissimo, di una diletta *indignatio*, è dal Sullivan, invece, trascinato dal parecchia fatica. Non c'è da saltare tanto, infine, per accordare un po' Petronio con Persio e con Pope, e poi ridirigerli immediatamente, con nuovo esempio. Così, un'osservazione capitale può invece rimanere nascosta in cinque righe, p. 31, quando si rileva che Petronio preferisce «una successione di triangoli ad una situazione sempre più complessa», e il *riapparire* dei personaggi alla loro presenza continua». Che insegna di più sopra la «struttura» del *Satyricon*, sulla questione immortale, di tanta fantafilologia ricostruita («una congettura», nel lessico sillabiano, ovviamente). In compenso, c'è un bel blocco di pagine, un po' tardivo, che discute del rapporto del *Satyricon* con gli scrittori erotici del nostro interse («omosessualità», «volgarismo», «satira», e «lata»), a colpi di Freud, Abraham, Frenkel. Per un celebratissimo monumento pornografico, è già un bel risultato a sorpresa.

Resta, e capitalissima, la questione del «realismo» petroniano. E da deplorarsi che Auerbach faccia capolino soltanto in una nota di p. 97, se aveva potuto scrivere, tra l'altro, che Petronio «raggiunge il limite estremo a cui si è arrivati il realismo antico», dal momento che, proprio come un realista moderno, pone la sua ambizione artistica nell'imitare senza rimanerne schiavo in cinque righe, p. 31, quando si rileva che Petronio preferisce «una successione di triangoli ad una situazione sempre più complessa», e il *riapparire* dei personaggi alla loro presenza continua». Che insegna di più sopra la «struttura» del *Satyricon*, sulla questione immortale, di tanta fantafilologia ricostruita («una congettura», nel lessico sillabiano, ovviamente). In compenso, c'è un bel blocco di pagine, un po' tardivo, che discute del rapporto del *Satyricon* con gli scrittori erotici del nostro interse («omosessualità», «volgarismo», «satira», e «lata»), a colpi di Freud, Abraham, Frenkel. Per un celebratissimo monumento pornografico, è già un bel risultato a sorpresa.

Resta, e capitalissima, la questione del «realismo» petroniano. E da deplorarsi che Auerbach faccia capolino soltanto in una nota di p. 97, se aveva potuto scrivere, tra l'altro, che Petronio «raggiunge il limite estremo a cui si è arrivati il realismo antico», dal momento che, proprio come un realista moderno, pone la sua ambizione artistica nell'imitare senza rimanerne schiavo in cinque righe, p. 31, quando si rileva che Petronio preferisce «una successione di triangoli ad una situazione sempre più complessa», e il *riapparire* dei personaggi alla loro presenza continua». Che insegna di più sopra la «struttura» del *Satyricon*, sulla questione immortale, di tanta fantafilologia ricostruita («una congettura», nel lessico sillabiano, ovviamente). In compenso, c'è un bel blocco di pagine, un po' tardivo, che discute del rapporto del *Satyricon* con gli scrittori erotici del nostro interse («omosessualità», «volgarismo», «satira», e «lata»), a colpi di Freud, Abraham, Frenkel. Per un celebratissimo monumento pornografico, è già un bel risultato a sorpresa.

Resta, e capitalissima, la questione del «realismo» petroniano. E da deplorarsi che Auerbach faccia capolino soltanto in una nota di p. 97, se aveva potuto scrivere, tra l'altro, che Petronio «raggiunge il limite estremo a cui si è arrivati il realismo antico», dal momento che, proprio come un realista moderno, pone la sua ambizione artistica nell'imitare senza rimanerne schiavo in cinque righe, p. 31, quando si rileva che Petronio preferisce «una successione di triangoli ad una situazione sempre più complessa», e il *riapparire* dei personaggi alla loro presenza continua». Che insegna di più sopra la «struttura» del *Satyricon*, sulla questione immortale, di tanta fantafilologia ricostruita («una congettura», nel lessico sillabiano, ovviamente). In compenso, c'è un bel blocco di pagine, un po' tardivo, che discute del rapporto del *Satyricon* con gli scrittori erotici del nostro interse («omosessualità», «volgarismo», «satira», e «lata»), a colpi di Freud, Abraham, Frenkel. Per un celebratissimo monumento pornografico, è già un bel risultato a sorpresa.

# La zampata di Bulgakov

## Gli «Appunti sui polsini», un libro composito nel quale, accanto a reportages e brani diaristici, si incontrano risultati narrativi di rilievo

La fortuna di Michail Bulgakov, contenuta in un opuscolo belocostico, è un po' di anni, fu infatti nel 1956 che, con la pubblicazione e l'immediata traduzione in tutte le principali lingue del romanzo *Il maestro e Margherita*, si rivelò al mondo postumamente il grande scrittore sovietico. Il suo nome, quello di sceneggiatore presso il Teatro dell'Arte, assolto con dignità e non senza intoppi fino al sopraggiungere della sua mortale malattia.

«In parole povere, un impiego; un po' di tempo, un po' di soldi, quello di sceneggiatore presso il Teatro dell'Arte, assolto con dignità e non senza intoppi fino al sopraggiungere della sua mortale malattia. Abbiamo riassunto questi tratti biografici per due ragioni: perché il vicende personali, almeno fino a una certa epoca, costituiscono un importante materiale per lo scrittore, che visse direttamente le travagliate avventure della sua vita; e perché, nel corso di questi anni, si sono formati i nuclei di una famiglia, dei contatti al tempo della guerra civile.

«In parole povere, un impiego; un po' di tempo, un po' di soldi, quello di sceneggiatore presso il Teatro dell'Arte, assolto con dignità e non senza intoppi fino al sopraggiungere della sua mortale malattia. Abbiamo riassunto questi tratti biografici per due ragioni: perché il vicende personali, almeno fino a una certa epoca, costituiscono un importante materiale per lo scrittore, che visse direttamente le travagliate avventure della sua vita; e perché, nel corso di questi anni, si sono formati i nuclei di una famiglia, dei contatti al tempo della guerra civile.

«In parole povere, un impiego; un po' di tempo, un po' di soldi, quello di sceneggiatore presso il Teatro dell'Arte, assolto con dignità e non senza intoppi fino al sopraggiungere della sua mortale malattia. Abbiamo riassunto questi tratti biografici per due ragioni: perché il vicende personali, almeno fino a una certa epoca, costituiscono un importante materiale per lo scrittore, che visse direttamente le travagliate avventure della sua vita; e perché, nel corso di questi anni, si sono formati i nuclei di una famiglia, dei contatti al tempo della guerra civile.

# I fantasmi dell'infanzia

## Al centro della ricerca di Melanie Klein lo sforzo di cogliere nella vita psichica del bambino la chiave di comprensione per i problemi della vita adulta normale e dei disturbi mentali - Gli «Scritti» dal '21 al '58

Il vizio o la virtù, o più semplicemente, il gusto o la necessità di indagare in modo sistematico il mondo della nostra vita psichica — mente ed affettiva — portano inevitabilmente all'individuazione di fenomeni sorprendenti, non sempre facilmente accettabili, decisamente mai piacevoli.

Il vizio o la virtù, o più semplicemente, il gusto o la necessità di indagare in modo sistematico il mondo della nostra vita psichica — mente ed affettiva — portano inevitabilmente all'individuazione di fenomeni sorprendenti, non sempre facilmente accettabili, decisamente mai piacevoli.

# E Verga disse: tutti in posa!



Una foto scattata da Verga nel 1897 a familiari e amici.

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

# Due memorie inedite su Leone Tolstoj

Ricorre quest'anno il 150° anniversario della nascita di Leone Tolstoj e sono in arrivo, o almeno si spera, due inediti preziosi per l'ulteriore conoscenza del grande scrittore, russo autore di *Guerra e pace* e di *Anna Karenina*, morto nel 1910.

Ricorre quest'anno il 150° anniversario della nascita di Leone Tolstoj e sono in arrivo, o almeno si spera, due inediti preziosi per l'ulteriore conoscenza del grande scrittore, russo autore di *Guerra e pace* e di *Anna Karenina*, morto nel 1910.

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta

«L'immagine fotografica: una forma espressiva che dalla seconda metà dell'Ottocento ha attirato più di un letterato, fornendo un complemento alla parola scritta