

Bettina Brentano, sfidando la noia e le consuetudini

Nella biografia, curata da Gisela Dischner, la storia di una ribellione ininterrotta - L'amicizia con Goethe e Novalis



Bettina Brentano

GISELA DISCHNER, Bettina Brentano, La Tartaruga, pp. 196, L. 5.000.

Nel ritratto stampato in copertina ha grandi occhi scuri, bocca larga, naso forte. Una immagine che potrebbe benissimo indovinare abiti maschili e infatti l'indossava spesso: una fisionomia ambigua in bilico, quanto a sesso, fra maschile e femminile. D'altronde, Schlegel, per eliminare la prigione dei ruoli naturali, aveva, in Lucinde, ritrattato un maschio dolce e un femminile attivo; e più o meno tutti i primi romantici andavano atteggiando le peculiarità dell'individuo contro il tetto della istituzionalizzazione sessuale.

Bettina Brentano, la cui ritratta è appunto sulla copertina del volume curato da Gisela Dischner, nasce a Francoforte sul Meno nel 1785. Cresciuta nei salotti letterari romantici, di quelli che, animati da straordinarie donne, già nel '700 ebbero un peso determinante per la diffusione della cultura (vedi l'Herbertum di Conoscenza e interesse), la giovane Brentano scambia confidenze e idealità con Goethe; con Novalis; con Tieck; con i due fratelli Schlegel. La Ragione ha fatto il suo tempo: ora c'è il sogno, l'oscuro della sera, la spontaneità dei sentimenti, la critica ai rapporti finalizzati al profitto. Tuttavia, in questa rappresentante del Romanticismo critico tedesco, la chiave illuminista è, fortunatamente, ancora presente; così ne rischiarano le polemiche, ad esempio quelle intense contro il matrimonio. Polemiche già se si erano sentite, da parte di Mary Wollstonecraft, di George Sand, e poi di più giovani iconoclasti alla Hoffman, che scardinavano gli imperativi sacrificali di Hegel. Ma le polemiche di Bettina Brentano sono tutte appuntate, con grande sapienza politica, sul grande pasticcio del matrimonio, sui confini stretti della sfera privata, sulla necessità di rompere la solitudine attraverso una socialità che coltiva l'arte con la vita. «Si madre, così sono diventate», scriveva Bettina — «sono fatta in modo che provo orrore di fronte a tutti gli uomini se mi sorprendo a pensare che debba appartenere loro; che devo sacrificarmi a loro con tutto il mio essere...».

come un uomo» (G. Simmel). Lo stile trabocca senza ordine e saltella continuamente da un argomento all'altro; dà sfogo alle libere associazioni; si aggira fra volute e arabeschi; vuole una esistenza romanticizzata e potenziata dall'atto della produzione intellettuale.

Parla dello Stato: «Lo Stato è uomo, la sua storia storica è formare l'unità inalzandola alla libertà. Esso porta con sé i germi della malattia e deve liberarsene. Quando l'umanità è fanciulla, talento e salute sono in germe. Lo Stato deve sirluppare in essa questo germe di libertà o in caso contrario è una madre snaturata che procura cibo pernicioso». Prospetta una teoria della deizzazione; difende la pazzia di Holderlin; attacca la borghesia: «Il ricco non sa nulla del povero; egli dipende dalle cose esteriori, non dalla patria. L'esteriore è una cosa sola con lui...»; si batte in difesa degli ebrei, del popolo polacco, dei contadini poveri, degli operai: «La ricchezza, il possesso dell'operaio consiste nella possibilità di sentire che la propria azione è parte del tutto e parte partecipe dei bisogni generali». Intanto si è sposata con il poeta von Armin e ha concluso l'appassionato amore per la poetessa Karoline von

Günderode, la «carissima Günderode», di cinque anni più anziana di lei. «Suevia, fondano una religione, tu e io, siamo fruttati sacerdoti e fedele; in assoluto segreto, conformiamo ad essa rigorosamente la nostra vita». La Günderode, segnata da una ritrosia ascetica e monacale, ha risposto ora sfuggendo, ora cedendo agli slanci della più giovane corteggiatrice. Il suo cupo protestantesimo e la depressione per l'abbandono dello storico Creuzer la spingevano al suicidio: «Una volta andai a farle visita ed ella mi mostrò un pugnale con l'impugnatura d'argento... quando si pugnò il cuore, cadde riversa e così la trovò un contadino fra i salici». Ma Bettina reagisce al dolore: «No, che ella abbia

abbandonato la bella terra è cosa che mi offende»; continua a scrivere, a polemizzare. I tempi sono agitati: la censura e la repressione dello stato prussiano si insaporiscono. Nel 1830 a Parigi scoppiò la rivoluzione di Luigi. Poi, alla rivolta dei tessitori, l'esercito prussiano risponde sterminandoli. Nel 1847 Bettina viene condannata a due mesi di carcere come cospiratrice. Nel 1848, a Parigi, rivoluzione di febbraio. Marx e Engels, nello stesso anno, pubblicano il Manifesto del Partito Comunista. Bettina Brentano interviene a favore dei combattenti polacchi. E scrive, fino a quando muore, a settantatré anni, undici volumi di opere. Ha messo al mondo sette figli.

Letizia Paolozzi

L'età felice delle donne di Salerno

Il trattato di Trotula de Ruggiero, una protagonista dell'antica scuola medica - L'immagine di una società vivace e aperta, in cui l'individuo e la sua felicità hanno ancora un peso determinante

TROTULA DE RUGGIERO, «Sulle malattie delle donne», La Rosa, Lire 4.500.

L'editoria di questi ultimi anni è particolarmente interessata alla pubblicazione di opere medievali e di libri di storia sul Medioevo, due generi complementari per la conoscenza di un passato tuttora vivo nella realtà culturale d'Italia e d'Europa. Al primo gruppo appartiene il trattato di Trotula de Ruggiero, *Sulle malattie delle donne* scritto in latino intorno al Mille: è un vero e proprio trattato di ginecologia che attinge alla scienza della scuola di Salerno, che la dotto Trotula frequentava.

Al di là delle ricette d'erbe — erbe a noi ormai sconosciute e quindi misteriose — al di là degli strani strumenti per irrigazioni fatti di lana tritata e altre stranezze coccie, si rivela anche di quel margine di super-

stizione predominante nei momenti del pericolo — il parto era sempre per la donna un pericolo mortale — il trattato si fonda, come nella medicina moderna, sulla scienza e sull'esperienza. L'esperienza viene dalla pratica quotidiana della cura dei mali e del l'assistenza al malato; ricorrono frasi come «più d'una volta ho guarito...» e «m'è capitato di curare...», che indicano il valore attribuito ad una lunga conoscenza umana, prima che intellettuale; ma non manca l'apporto scientifico, comunque oggi lo si voglia giudicare, che viene dalla scuola medica di Salerno e che si estrinseca soprattutto nel ricercare la causa del malanno, al quale poi la pratica suggerisce il rimedio.

La scuola, come spiega Trotula, è aperta alla partecipazione femminile: a Salerno insomma ci sono donne che studiano ed esercitano una professione difficile e rispettata. Ma la lettura del libretto dice ancora di più: dice che non solo la vita e la sopravvivenza della donna hanno qui un'importanza pari a quella dell'uomo, ma che importante è anche la soddisfazione sessuale nel rapporto amoroso, il benessere fisico, la bellezza delle varie parti del corpo che vanno opportunamente curate (è una ampia parte del libro è dedicata alle cure igieniche e estetiche); né meno importante è, al momento del parto e dopo di esso, la vita attiva tra la madre e il bambino. Chi abbia un po' di esperienza di storia medievale è sorpreso dal ruolo che qui ha la figura del bambino, tanto trascurata dal mondo medievale da essere quasi totalmente assente dalla letteratura.

Il trattato di Trotula ci restituisce una società in cui l'individuo e la sua felicità hanno un posto preminente, non ancora intaccato da ideali ascetici, da crociate contro la vita sessuale. Dal disprezzo della felicità terrena. Ma nell'Italia meridionale intorno al Mille sopravvivevano ideali e costumi di matrice latina e bizantina, che nell'Italia centro-setentrionale erano già stati sopraffatti dalle culture germaniche, mentre la società manteneva ancora quelle strutture del tardo impero che consentivano alla donna dignità giuridica e libertà professionale e il calcolatissimo non aveva ancora assunto in materia sessuale aspetti repressivi. Cent'anni più tardi, nella stessa Salerno, il libro di Trotula non sarebbe stato possibile: la dominazione normanna avrebbe profondamente mutato, con la società, la condizione della donna.

Laura Mancinelli

Con Mozart e Verdi alla scoperta della lirica

JEAN-VICTOR HOCQUARD, «Don Giovanni», il Formichiere, pp. 232, L. 8.000.

Anche una piccola casa editrice come il Formichiere si è data alla musica classica. Con questo Don Giovanni di Mozart inizia infatti la pubblicazione di una nuova collana di monografie sull'opera lirica. Si tratta di un'agile guida all'ascolto, in cui l'opera viene inquadrata storicamente nella biografia dell'autore; i personaggi vengono analizzati uno a uno; la musica e il libretto.



Ne Gli ultimi fuochi, il romanzo di Fitzgerald su Hollywood, il produttore Monroe Stahr risponde perentorio alla domanda di un principe straniero in visita agli studios: «L'unità artistica sono io». Ad osservare le immagini di questo libro (Banco & Nero, Electa editrice, pp. 98) che raccoglie, a cura di Giuseppe Turroni, esempi significativi della fotografia nel cinema americano dagli anni trenta ai nostri giorni, appare evidente piuttosto soltanto una cosa: che l'unità artistica è nelle mani del regista. Le più belle fotografie (ed i più bei film) in questa rassegna sono proprio quelle tratte dalle opere di registi di talento che seppero sottrarre la direzione artistica dalle mani dei produttori hollywoodiani, guidati da criteri commerciali non sempre conciliabili con esigenze di espressione e di qualità culturale. Nella foto: Woody Allen in Manhattan

Novità

STORIA
ALAN JOHN PERCIVALE TAYLOR - «Storia della Germania» - Scritto nel 1945 e ora ripubblicato in edizione economica, il libro ripercorre il cammino della Germania da Carlo Magno a Hitler cercando di rispondere alla domanda: perché una nazione, per tanti aspetti così civile, non è riuscita a creare un equilibrio politico e ha avuto sbocchi di barbarie? (Longanesi, pp. 289, L. 4.500).

ECONOMIA
GRACCHUS - «Guerra fiscale» - Un «pamphlet» sul privilegio, le disuguaglianze e il corporativismo del sistema fiscale italiano, corredato da un ampio «dossier» dei fatti più scandalosi. (De Donato, pp. 172, L. 3.800).

IAN STEEDMAN - «Marx dopo Sraffa» - Come si presenta la teoria marxiana del valore dopo la rigorosa analisi di Piero Sraffa. (Editori Riuniti, pp. 226, L. 6.500).

SAGGISTICA
LUCIANO NANNI - «Per una nuova semiologia dell'arte» - Una discussione dell'estetica linguistico-semiologica quale si è configurata da Jakobson fino, in Italia, a Umberto Eco. (Garzanti, pp. 365, L. 5.000).

REINHARD BENDIX - «Re o popolo» - L'emergere della sovranità popolare dalle strutture politiche monarchico-aristocratiche in un studio della storia mondiale del passato filtrata attraverso le categorie dell'analisi sociologica. (Feltrinelli, pp. 590, L. 18.000).

LITERATURA
ELWIRA WATALA e WIKTOR WOROSZYLSKI - «Vita di Sergej Esenin» - Accanto alla vita del grande poeta russo, quella di Majakovskij — quasi due biografie parallele — e degli altri protagonisti dei primi decenni di storia letteraria russa del Novecento. (Vallecchi, pp. 525, L. 12.000).

GERTRUDE STEIN - «La storia geografica dell'America» - I pensieri della Stein, che tornano e ritornano nello stile della ripetizione ossessiva, in un manifesto filosofico-letterario che per tanta parte è «un libro giallo su come scrivere». (La Tartaruga, pp. 175, L. 6.000).

JOSE MARIA ARGUEDAS - «Il Sexto» - Del grande scrittore peruviano, un violento romanzo tutto concentrato nell'inferno di un carcere. (Einaudi, pp. 192, L. 6.000).

J. RODOLFO WILCOCK - «POESIE» - L'opera poetica di un grande allievo di Borges. Un canzoniere d'amore moderno che enuncia in versi pensieri condensati in aforismi. (Adelphi, pp. 233, L. 6.000).

Una corrida contro la memoria

Narrazione in terza persona, diario e sogni del protagonista si intrecciano nel «Segno del toro» di Renzo Rosso - Dopo il ritorno al paese, il rimpianto «malsano»

RENZO ROSSO, «Il segno del toro» Mondadori, pp. 234, L. 7.000.

Una domenica pomeriggio del novembre 1972, in una camera d'albergo di una città del sud-est asiatico, un operatore televisivo legge la notizia di una sciagura avvenuta a Reviglio, la cittadina dell'Italia del nord che egli ha lasciato da una decina di anni per recarsi a Roma. Una diga è saltata e una enorme massa d'acqua ha travolto un gruppo di case. Massimo Noas (questo il suo nome) torna allora in Italia e inizia il suo viaggio in un presente che è anche il suo passato: la corsa in autostrada, l'arrivo in prossimità del paese e l'incontro con un vecchio professore, il primo impatto con i ricordi, la casa paterna con i suoi odori e il vecchio cane e la zia, e poi il paese in agitazione per l'inchiesta, al tri incontro...

In questo ambiente e clima esplosivo una notizia: un toro della locale azienda è scappato. E' affetto da una grave malattia che può renderlo «pazzo» e imprevedibilmente pericoloso. Di lì a poco si apprende che ha ucciso un uomo, e si organizza perciò una caccia resa ancor più difficile dalla nebbia. Anche Noas vi partecipa. Incontra il toro senza riuscire a colpirlo, vive una breve e intensa esperienza amorosa con l'ex amante del padre, ha nuovi e inquietanti incontri: mentre l'animale continua la sua marcia omicida, finché non viene abbattuto.

La «trama» del romanzo di Renzo Rosso non può renderne che in minima parte la interna complessità e ricchezza problematica. In un intreccio tra narrazione in terza persona, diario e sogni del protagonista, con una scrittura lucida e tersa che lo ha reso giustamente famoso, Rosso colloca al centro del suo discorso un simbolo ambiguo e polivalente, il toro: considerato ora un pretesto dei sospetti per distogliere l'attenzione del paese dall'inchiesta e dagli oscuri retroscena del disastro; ora alternativamente assunto a emblema del male e a incarnazione di un beneficio giustiziere, da chi ha colpe sociali da nascondere e da chi di queste colpe è invece vittima: ora infine oggetto di un misterioso rito, che a quella sua missione di giustizia sembra sottilmente alludere («lo sa che cosa ha visto uno degli stallieri, giù, nei campi, in tre punti diversi? Dei cumuli di fieno. Qualcuno ha pensato di dover nutrire e ricompensare questa bestia. E' una cosa assurda. Un'offerta, capisce? dice infatti verso la fine un personaggio»).

Ma a ben vedere il toro, pur nella sua pregnanza di significati, rimanda a qualcosa d'altro ancora: è la chiave, forse, che porta Noas ad addentrarsi sempre più profondamente, non soltanto in quel paesaggio nebbioso, in quel microcosmo di sordi conflitti, ma anche in un passato rivisitato senza miti e senza nostalgia. Nel mezzo della caccia, infatti, Noas si sente preso nella rete di un inganno, «al centro di un disegno» che ancora non capisce. E' una graduale presa di coscienza, anche questa, che può avere molti significati: non ultimo quello di un passato che ottunde la lucidità critica verso se stessi e verso gli altri, verso i «contatti» rimasti in sospeso negli ultimi dieci anni e verso i problemi esplosivi dopo la rottura della diga.

Scriva ad un certo punto Noas nel suo diario: «Secche quanto si vuole, là in avevo alcune delle mie radici». Ma dopo aver visto le esperienze centrali della drammatica e inquietante vicenda, parlerà del «taglio critico e malsano del rimpianto» e della necessità di rimuoverlo, per far posto al «rammatico» e al «dubbio». Tutta l'esperienza del protagonista, allora, prende il senso di un seppellimento critico del passato, del mondo di ieri, che si colora volta a volta di desolazione e di follia, di mediocrità e di menzogna, di vecchiezza e di morte. Fino a fargli concludere: «Le cose avevano tutta l'aria di manifestarsi in modo sconitante come un ostacolo duro e opacizzato, ed egli provò acuti due desideri simultanei e, al fondo, uguali, di avere la sua macchina da presa con filtri penetranti e di tornare ad essere uno straniero perfetto».

Gian Carlo Ferratti

Vi racconto di Trieste città del mondo

CAROLUS L. CERGOLY, *Latitudine Nord*, Mondadori, pp. 244, L. 8.000.

Non è certo un caso se le poesie di Carolus L. Cergoly, ora raccolte in *Latitudine Nord*, sono state scritte in lessico triestino. Lessico, dice una avvertenza, e il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»; Cergoly, soprattutto, è il suo canzoniere non si appiattisce mai alla semplice narrazione: perfezionamento consapevole di riportare un margine di linguaggio sempre più largo e cogicabile di ricollegarsi a quella tradizione culturale mitteleuropea da cui deriva. E riesce a sottrarre ogni forma di schematicismo non solo culturale, ma anche linguistico. E possiamo allora vedere: «colta»;