

I LIBRI DELLA FONDAZIONE SIGISMONDO MALATESTA

STUDI INTERDISCIPLINARI E COMPARATI

Narrativa, Poesia, Teatro, Arti dello spettacolo, Musica e Cinema

Collana diretta da

Paolo Amalfitano, Silvia Carandini, Sergio Zatti, Luca Zoppelli

2



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

A. AFRIBO, F. BRUERA, F. FAVA, P. FERRETTI, C. GIUNTA, M. LEFÈVRE,
M. MANARA, M. NATALE, F. PONTANI, M. RISPOLI

Frammenti di un canto amoroso

Varianti della tradizione lirica nella poesia del Novecento

a cura di ANDREA AFRIBO



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 979-12-82626-01-9



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

47822 Santarcangelo di Romagna, RN-via della Rocca, 4
<https://www.edizionisigismondomalatesta.it>

Frammenti di un canto amoroso
Varianti della tradizione lirica
nella poesia del Novecento

INDICE

<i>Introduzione</i> di Andrea AFRIBO	» 9
Nota bibliografica	» 19
ANDREA AFRIBO	
<i>Beatrice e le altre.</i>	
<i>Sull'amore e le donne nella poesia italiana del Novecento</i>	» 21
FRANCESCO FAVA	
<i>Amor de mis entrañas, viva muerte. Il petrarchismo</i>	
<i>in chiave oscura dei sonetti di Federico García Lorca</i>	» 43
PAOLA FERRETTI	
<i>Estasi e livore: il tema amoroso nei versi di Boris Pasternak</i>	» 67
MARCO RISPOLI	
<i>Rainer Maria Rilke e la poesia dell'amore intransitivo</i>	» 89
FRANCA BRUERA	
<i>Guillaume Apollinaire tra amore, antiamore e disamore</i>	» 113
CLAUDIO GIUNTA	
<i>Larkin: l'amore che non è mai arrivato</i>	» 133
FILIPPOMARIA PONTANI	
<i>L'amore greco di Kavafis</i>	» 151
MATILDE MANARA	
<i>«Mermaids will not sing to you».</i>	
<i>Eros, metodo mitico e traduzione in Anne Carson</i>	» 181
MATTEO LEFÈVRE	
<i>Fermenti, frammenti e frantumi.</i>	
<i>Breve viaggio nel Lungo lamento di Pedro Salinas</i>	» 213
MASSIMO NATALE	
<i>«Quale amore in queste poesie?».</i>	
<i>Eros al femminile da Amelia Rosselli a Vivian Lamarque</i>	» 243

ANDREA AFRIBO

INTRODUZIONE

Con il libro che qui si presenta la Malatesta continua, arricchisce (complica) la sua ormai lunga ricerca sulla persistenza o memoria dell'antico nel moderno. Continua cioè a chiedersi se le regole – i *topoi* – di ieri valgano anche nell'epoca del talento individuale, e quanti e quali modelli, temi, motivi sedimentati nel «gesso detritico» della tradizione, nel «polverio infinito dei canzonieri»¹ superino – se lo superano – quel Novecento a cui Alberto Savinio ha dato proprio il nome di «Fine dei modelli»². Glossando la *boutade* di Savinio Edoardo Sanguineti ha scritto che nella fine di ogni *Ancien régime* ad essere «ghigliottinate» sono non solo le «monarchie e le aristocrazie», ma anche «le antiche articolazioni del bello e del sublime» e con esse le regole dell'imitazione «secundum Curtius»³.

E dunque, i *topoi* esistono? persistono? Nonostante le premesse ovviamente sì, e paradossalmente sì, ma con l'obbligo di pensarli al di là di una (loro) morte simbolica, e riusati da una poesia non *ingenua* ma *sentimentale*, riusati ereticamente, distorti a tal punto da rovesciarne il senso («il luogo comune e il suo rovescio» per usare un verso di Vittorio Sereni), oppure, come nel caso di Pound ricordato da Matilde Manara, riusati e riconvocati per ostendere più il perduto che il ritrovato, più «gli strappi di pergamena» che la pergamena, più la discontinuità che il suo contrario. In questo senso è senz'altro perfetto il doppio titolo del volume malatestiano che del nostro è il precedente più esplicito e immediato (e a cui il nostro sta come la parte per il tutto): *Metamorfosi dei topoi*

¹ A. ZANZOTTO, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* [1976], in Id., *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano 2001, p. 262.

² Cit. in E. SANGUINETI, *Le linee della ricerca avanguardistica*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino 2000, p. 424.

³ Ivi, pp. 422-423.

nella poesia europea dalla tradizione alla modernità e *Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del Novecento*⁴, dove ovviamente le parole da sottolineare sono «forme di Proteo» e «metamorfosi», senza ovviamente trascurare «antichi e nuovi topoi». Basterebbe poi rileggere il saggio del compianto Luigi Reitani sul tema della *notte*, per capire il campo di tensione tra vecchio e nuovo, tra costanti e varianti, per toccare con mano, da una parte, il processo di formazione e direi grammaticizzazione del motivo del *notturno* lungo i secoli, e poi, dall'altra, quello della sua erosione tragica e del suo *straniamento* quando a riprenderlo è la poesia di Paul Celan⁵. Ma in fondo è normale ed è bello che ci sia questo campo di tensione. È normale, come scrive Barthes introducendo i suoi *Fragments*, che «la peculiarità d'una Topica» sia «di essere per metà codificata e per metà proiettiva», che ciascuno possa «riempire un codice con la sua propria storia; smilza o no», e che «vi aggiunga del suo, vi tolga ciò che non gli serve» e poi «lo passi agli altri»⁶.

Succede così anche per il tema del nostro libro, l'amore: perché da una parte – lo vedremo subito – si profila tutta una costellazione di *topoi* e *sotto-topoi* provenienti dal passato, ma dall'altra questi stessi devono confrontarsi con, o patire, la pressione dell'*absolument moderne* e nello specifico di un tema, l'amore (e la poesia d'amore) appunto, che è tutto «à réinventer» come scrive proprio Rimbaud in *Vierge folle* (v. il saggio di Franca Bruera). E devono confrontarsi con un tempo, diciamo il Novecento, in cui «il discorso amoroso – scrive ancora Barthes – è [...] completamente abbandonato dai discorsi vicini [...] ignorato, svalutato, schernito, tagliato fuori non solo dal potere, ma anche dai suoi meccanismi (scienze, arti, sapere)»⁷. E tagliato fuori, ridimensionato e allontanato persino dai poeti stessi, e dalle poetesse. «Trovo imbarazzanti le poesie

⁴ Cfr. P. AMALFITANO, S. ZATTI (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. I. Figure della soggettività e imitatio dal Romanticismo al Decadentismo; II. Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900*, Pacini, Pisa 2018 e 2019.

⁵ L. REITANI, «Di buio in buio»: *tenebre e notte nella poesia di Paul Celan*, in *Le forme di Proteo*, cit., pp. 150-173.

⁶ R. BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979, p. 6.

⁷ Ivi, p. 3.

d'amore» ha scritto Wystan Hugh Auden⁸. Scrivere d'amore è solo un «esercizio giovanile» pensa, come tanto modernismo, Ann Carson (v. il saggio di Manara), e Rilke, ci dice Marco Rispoli, potrebbe essere ricordato come il poeta della «distruzione del mito dell'amore». Nel sistema lirico del secondo Novecento per la poesia d'amore, secondo Vittorio Sereni, «pesa tutto il logorio del "genere"»⁹; e nell'Italia politicizzata degli anni settanta scrivere d'amore non è altro che vanità e disimpegno borghese, eccetera. Salvo poi che l'amore *omnia vincit*; che nessun altro poeta tedesco del Novecento ha saputo meglio di Rilke scrivere poesia d'amore; e che proprio in quell'Italia dell'impegno e della politica il discorso amoroso può essere profondamente politico e diventare «un contrassegno fondamentale della lirica femminile di fine Novecento e di inizio Duemila» come scrive Massimo Natale ad apertura del suo saggio.

Con queste avvertenze entriamo quindi dentro il nostro libro, per cominciare a stupirci di quanto fitta sia la rete del dialogo con il passato, dei *topoi* e dei motivi primari e secondari riattivati dai poeti e dalle poetesse citati e studiati nei dieci saggi del volume. Stupisce ad esempio che non si possa parlare d'amore e raccontare l'amore nel Novecento e oltre senza nominare eroi ed eroine del passato e del mito: Atteone, Atalanta, Penelope, Orfeo e Euridice, ma anche Desdemona o Ofelia. E colpisce anche quanto i poeti sentano il bisogno di chiedere aiuto o di appartenere a una lobby di *intendenti d'amore*, soprattutto di poetesse, tra cui spiccano ovviamente Saffo (e si può parlare addirittura di una «funzione Saffo» «a millenni di distanza») o Gaspara Stampa – «Hai pensato abbastanza/ a Gaspara Stampa [...]?» si chiede Rilke.

Ma ciò che più colpisce è che le caselle topiche, le ipostasi, le figure, i lemmi di quel discorso amoroso inventato e fissato tra Provenza e Italia, tra *fin'amor* trobadorica e Petrarca e petrarchismi internazionali, ci siano più o meno tutti (magari in dosaggi diversi da poeta a poeta), e che ci siano persino nel più sregolato e moderno Apollinaire (v. il saggio di Bruera). E ci siano più o meno tutti a partire da quello più importante, cioè l'amore «non alla pari», asimmetrico e sperequato, al cui vertice sta

⁸ Cit. in C. CONNOLLY, *The Evening Colonnade*, Harvest HB, San Diego 1975, p. 238.

⁹ V. SERENI, *Per un poeta d'amore*, in Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, con uno scritto di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano 2013, p. 620.

l'amata o l'amato e in basso chi ama («Dal tempo della tua nascita/ sono in ginocchio» può scrivere ad esempio Montale)¹⁰. Il quale motivo è il principio attivo generatore e iperonimo di tanti altri, come *a)* il vassallaggio amoroso; *b)* la divinizzazione dell'amata o dell'amato; *c)* la sua descrizione stilizzata e stereotipata, congelata su certe parti del corpo e non altre, su certi figuranti e non altri (la solita fronte, i soliti occhi, chio-me, fiori, rose, gigli, il *laurel* e il *marfil* di Lorca).

Ma penso poi a quell'aggregato di *topoi* composto di parole come *attesa* («Sono innamorato? – Sì, poiché sto aspettando», Barthes, *Fragments* alla voce *Attesa*; ma sull'attesa nel romanzo – Proust, Mann, e con proposte per una tassonomia del motivo v. il bel libro di Elisabetta Abignente)¹¹, con *attesa* anche ovviamente *assenza* e ovviamente *de lonb*, su cui convergono non pochi poeti e non poche poetesse in questo libro. Penso a Rilke, per cui l'amore ideale è «quello in cui gli amanti mantengono le distanze»; a Montale, che identifica la «tipica situazione d'ogni poeta lirico» nel vivere «assediato dall'assenza-presenza di una donna lontana»¹²; a Apollinaire con la sua donna «immobile, irraggiungibile, distaccata»; a Pedro Salinas, per il quale la distanza e l'assenza determinano automaticamente una elevazione, come in questi versi di *Lungo lamento* citati da Matteo Lefèvre: «Ora ti serbo più alta./ [...] Ora non sei più al mio fianco».

Se poi si scendesse nei rami più bassi di questo albero tipico troveremmo motivi, e anzi motivi legati chimicamente ad altri: tipo la *lettera* che si combina con la suddetta figura dell'*attesa* (nel Lorca dell'*amore oscuro*: «En vano espero tu palabra escrita», v. il saggio di Fava); tipo la *lettera* che si combina con l'*attesa* che a sua volta si combina con l'*alba*. E questo in Pasternak (v. il saggio di Paola Ferretti), dove si chiede all'alba di affrettarsi affinché il postino riprenda il lavoro e la lettera arrivi il più presto possibile («accelera l'aurora – se rilutta,/ ricorri senza indugi al corriere di frenesia spedito a bella posta»). È evidentemente un'alba opposta a quella

¹⁰ Sono i primi due versi della poesia *Anniversario* nella raccolta *La bufera e altro*, in E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino 1980, p. 264.

¹¹ R. BARTHES, *Frammenti*, cit., p. 42; E. ABIGNENTE, *Quando il tempo si fa lento. L'attesa amorosa nel romanzo del Novecento: Marcel Proust, Thomas Mann, Gabriel García Márquez*, Carocci, Roma 2014.

¹² E. MONTALE, *L'opera in versi*, cit., p. 905.

topica, provenzale, odiata dagli amanti, che invece ritroviamo filologicamente intatta di nuovo in Lorca. Ma ancora la lista delle presenze potrebbe continuare, annoverando i motivi degli anniversari (v. la poesia di Maria Luisa Spaziani), la «forma-canzoniere» con le relative strategie di connessione macrotestuale (Montale, ancora Spaziani), l'intramontabile *fenice* (in Apollinaire, v. la *Chanson du Mal-Aimé*), forse quello della donna dipinta nel cuore in Salinas («tu imagen se quedó limpia,/ ya para siempre, en mi alma» (tersa è ancora la tua immagine,/ per sempre, nella mia anima) in primis. E può capitare persino che il poeta recuperando gli antichi *topoi* d'amore, in un eccesso di zelo al limite del feticismo, possa recuperare anche i *topoi* metrici cioè gli antichi contenitori metrico-linguistici (sonetti eccetera) come Lorca, Montale, Giudici, le poetesse italiane di Massimo Natale, e Patrizia Valduga su tutte.

Ci sono però, come si diceva, il rovescio o i rovesci dei *topoi*, gli usi impropri, spregiudicati, liberi, le traduzioni infedeli, le riconfigurazioni, e il tutto è molto, molto interessante. Ripensando per esempio alla topica idealizzazione-sacralizzazione dell'amata, ecco subito i casi che evocandola la contestano. E penso a Pasternak, che dice alla sua amata: «Non sei una vestale»; o a Giudici che descrive la sua donna ideale a immagine e somiglianza delle donne ideali ma con piccole, o meno piccole, differenze decisive (come in un rovesciamento comico-realistico) – la *b* minuscola della sua Beatrice, un incipit «blasfemo» come il *Tanto giovane e tanto puttana*, che ritocca in basso il dantesco *Tanto gentile e tanto onesta*, gli occhi non di «smeraldo» come quelli della Beatrice dantesca (*Purgatorio* 31, 116), non d'acciaio» o di «cristallo» come gli occhi della Clizia montaliana¹³, ma modesti (ma più veri) occhi «celesti vetro» così simili – come ha fatto notare Sergio Zatti in un momento del convegno – alle «iridi sincere/ azzurre d'un azzurro di stoviglia» della *Signora Felicità* di Guido Gozzano, cioè un'altra eroina scritta sul rovescio dei ritratti delle grandi *ladies* della poesia cortese¹⁴.

A lettura ultimata e presi insieme i dieci saggi di questo volume sem-

¹³ Rispettivamente nelle poesie *Nuove stanze* (*Le occasioni*, «i tuoi/ occhi d'acciaio»), e nell'*Orto* (*La bufera e altro*, «figgendo il duro sguardo di cristallo»).

¹⁴ G. GOZZANO, *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, introduzione di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 1980, alle pp. 168-182.

brano indicarci che le logiche di riuso e di procurato *misunderstanding* sono molte, sono varie e complesse, ma in fondo limitate, ridicibili a pochi tratti con molte tangenze e sovrapposizioni. Una di queste vuole che il topos si incupisca, che vinca o si estremizzi il suo lato negativo e tragico. Nel riuso lorchiano (ancora Lorca! v. il *Soneto de la carta*), del classico ossimoro o paradosso o iperbole della *viva morte*, che è un motivo, scrive Fava, «variamente declinato e più volte rimaneggiato in secoli di canzonieri iberici» (ma cfr. almeno Giacomo da Lentini: «Oï lasso, lo meo core [...] che vive quando more/ per bene amare, e teneselo a vita./ Dunque mor'e viv'eo?») – della *viva morte*, dicevo, resta solo la parte del sacrificio e appunto della *morte*, venendo meno quella del riscatto vitale, della ricompensa – del *guiderdone* per usare una parola dell'epoca.

Un'altra modalità di ripresa è quella che prende il topos in contropiede, che lo prende alla lettera fino in fondo e anche di più, cioè persino troppo, con il risultato di farne un'altra cosa. Rilke, ad esempio, prende l'iper-motivo del *de lonh* (dunque dell'*assenza* e temi vicini), gli fa fare un passo in più, decisivo, e lo trasforma in quello che lui chiama l'«amore intransitivo» (c'è tutto nel saggio di Rispoli), cioè in un amore che non ha bisogno affatto dell'amata, narcisisticamente «senza oggetto», capendo meglio di altri i trovatori stessi («che nulla temevano più dell'essere esauditi!»), e anticipando tanto Leo Spitzer (secondo cui il *de lonh* è parte essenziale di un «amour qui ne veut posséder, mais jouir de cet état de non-possession»), quanto Jacques Lacan, quello del *Séminaire XX. Encore*, per il quale nell'amore «non esiste donna», cioè non esiste l'*altro* oppure «l'altro è un resto»¹⁵.

Da qui, o anche da qui, da questo nucleo, si irradiano ulteriori reinterpretazioni, rivisitazioni a catena di motivi consolidati – in Rilke ma non solo. Ecco allora che se nella coppia l'uno – ma soprattutto l'una – è felice di fare a meno dell'altro, ecco che finisce che Euridice può dimenticarsi del suo Orfeo («senza un pensiero all'uomo innanzi a lei [...] chiusa in sé» scrive Rilke in *Orpheus. Eurydike. Hermes Neue Gedichte*) o che Penelope non aspetti più Ulisse, e che anzi decida di

¹⁵ Su Lacan, *fin'amor* e trovatori (e i *Frammenti* di Barthes) è importante M. MANCINI, *La gaia scienza dei trovatori*, Pratiche Editrice, Parma 1984.

«scucire la coperta/ perché non torni» come scrive Jolanda Insana nella raccolta *Il collettame* (v. qui Natale). In questo senso l'Arianna rivista da un poeta italiano importante di oggi, Milo De Angelis (e qui usciamo per un momento dal nostro libro), può andare ancora più in là in questa storia di liberazione: con il suo filo conduce Teseo all'uscita, ma poi all'uscita Teseo temporeggia, si lamenta, la costringe ad ascoltare il querulo racconto di «tutti i suoi anni nel labirinto» e così, ad un certo punto, Arianna «piena di amore e di sdegno, taglia il filo e uccide»¹⁶. E in effetti da questo libro impariamo che sono soprattutto le donne a smuovere di più le acque tranquille dei *topoi*, a smontare i loro ingranaggi e le loro narrazioni troppo al maschile, sbloccando rimossi, togliendo censure, riattivando antagonismi a lungo sopiti. Ann Carson ridiscute ibridandoli i confini tra identità tramandate, insinua legittimi sospetti sulla indiscussa virilità di Gerione (e di Eracle), detopicizza Saffo liberandola dagli stereotipi. Le poetesse studiate da Natale (Merini, Spaziani, Amelia Rosselli eccetera) rileggono la storia della poesia d'amore occidentale dimenticandosi del «grande padre-Petrarca» e ricreando, ricreandosi, differenti genealogie, nuove costellazioni parallele e contrarie.

Ma in questo libro ci sono anche due poeti (sin qui, non a caso, mai nominati) che ai *topoi* sembrano essere del tutto, o quasi del tutto, disinteressati, e in questo loro disinteresse, noncuranza o allergia ci aiutano a chiudere il cerchio e a rispondere anche no alla domanda da cui eravamo partiti, sulla persistenza dei *topoi* nel moderno. No!: i *topoi* del *canto amoroso* possono anche cadere nel vuoto, diventare lettera morta, non servire o non servire più. È il caso di Costantino Kavafis, che è un caso che a prima vista sorprende, se il cronotopo primario della sua poesia è proprio l'antico. Ma all'antico Kavafis guarda non per i suoi materiali «superficiali» ma per il suo immaginario, per il suo «orizzonte etico» come ci dice Filippomaria Pontani. Kavafis insomma, ancora Pontani, «non *imita* gli antichi, non li scimmiotta o si traveste come loro», «evita accuratamente ogni cedimento alla tentazione di riprendere i personaggi del mito antico in quanto tali». Il che significa tra le altre cose puntare

¹⁶ M. DE ANGELIS, *Poesia e destino* (1982), nota introduttiva di M. De Angelis, postfazione di L. Chiuchìù, Crocetti, Milano 2019, p. 35.

drutto al racconto personalissimo e scandaloso di un amore proibito, non coprendolo o schermandolo con i veli, le maschere, i filtri dei *topoi* e degli stereotipi (che è poi, quella difensiva, un'altra funzione del topos, cfr. di nuovo Ann Carson).

E c'è infine Philip Larkin, cioè – veramente e totalmente più di altri, come ci dice Claudio Giunta – il poeta dell'ordinario, delle persone normali, dei luoghi comuni, ma non, evidentemente, di quelli depositati e tramandati nella tradizione letteraria. È il finale dell'ultima poesia commentata da Giunta, *An Arundel Tomb*, che mi pare decisivo per il nostro discorso, perché manifesta un più che ragionevole dubbio sull'idea auratica dell'amore (eternata nel marmo di quelle mani intrecciate dei coniugi Arundel) e in ultima analisi sui *topoi* in quanto *topoi*. La cosa bella è che Larkin non scrive che sono falsi, e nemmeno che sono veri, ma scrive che sono «quasi veri»: «almost true». Come dire che esperienze individuali e *topoi*, verità biografica e finzione non sono distinguibili, possono *quasi* coincidere ed essere inseparabili come le mani dei due amanti. «So speaks my ROMANCE and speaks the TRUTH», scriveva Eugenio Montale a Irma Brandeis o, che è *quasi* lo stesso, a Clizia¹⁷.

¹⁷ E. MONTALE, *Lettere a Clizia*, a cura di R. Bettarini, G. Manghetti e F. Zabagli, con un saggio introduttivo di R. Bettarini, Mondadori, Milano 2006, p. 147.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- AMALFITANO, P. (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. II. Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900*, Pacini, Pisa 2019.
- BARTHES, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris 1977; trad. it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979.
- BOGGIONE, V., G. CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico: metafore, eufemismi, trivialismi*, Utet, Torino 2000.
- CAVARERO, A., *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990.
- CESERANI, R., M. DOMENICHELLI, P. FASANO (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Utet, Torino 2007.
- CURTIVS, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke, Bern, 1948, 1954; trad. it. *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992. Nuova edizione Quodlibet, Macerata 2022.
- DE ROUGEMONT, D., *L'Amour et l'Occident*, Union Gén. d'Éditions, Paris 1962; trad. it. *L'amore e l'Occidente*, Rizzoli, Milano 1977.
- GIGLIOLI, D., *Tema*, La Nuova Italia, Firenze 2011.
- LACAN, J., *Le Séminaire. Livre XX: Encore*, Seuil, Paris 1975; trad. it. *Il seminario. Libro XX: Ancora*, Einaudi, Torino 1983.
- MANCINI, M., *La gaia scienza dei trovatori*, Pratiche Editrice, Parma 1984.
- MARCUSE, H., *Eros e civiltà* (1955), trad. it. Einaudi, Torino 1968.
- POZZI, G., *Temi, topoi, stereotipi*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Einaudi, Torino 1984.

NOTA BIBLIOGRAFICA

SEGRE, C., *Tema/Motivo*, in *Enciclopedia*, a cura di R. Romano, Einaudi, Torino 1981, vol. XIV.

SPITZER, L., *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill 1944, in ID., *Romanische Literaturstudien (1936-1956)*, Niemeyer, Tübingen 1959, pp. 363-417.