



## INTRODUZIONE

di Gian Maria Annovi

«Dove vai mia gioventù? Dove vai mia vita?». Sono le domande che l'Edipo interpretato da Franco Citti, dopo aver appreso il proprio tragico destino dall'oracolo di Delfi, rivolge a se stesso nella versione cinematografica di Pasolini, nella quale il mito si sovrappone apertamente alla biografia dell'autore. Anche per Pasolini, si potrebbe sostenere, la gioventù sembra aver sempre rappresentato un concetto in fuga, mobile, un'idea in cammino, i cui tragitti – proprio come quelli di Edipo nel film – non sono né lineari, né razionali, e anzi procedono spesso all'indietro, nelle zone regressive dell'inconscio. Questo volume, che raccoglie gli interventi di una giornata di studio internazionale promossa dal Comune di Scandiano, si propone di ripercorrere alcuni di questi complessi percorsi e di indagare verso quali conclusioni possa condurre l'analisi di un tema vasto come quello della gioventù nell'ormai studiatissima e commentatissima opera pasoliniana.

I giovani non sono solo i protagonisti di romanzi come *Ragazzi di vita* (1956), *Una vita violenta* (1959) e *Il sogno di una cosa* (1962), cui si deve gran parte dell'iniziale successo pasoliniano tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, ma lo stesso termine “gioventù” compare con una certa importanza e frequenza in tutta l'opera di Pasolini. Il caso forse più eclatante resta ovviamente quello della raccolta poetica del 1954, *La meglio*





*gioventù*, intitolata così prendendo a prestito il verso di un canto alpino che aveva fatto da ponte tra Prima e Seconda Guerra mondiale, e che curiosamente collega fra loro anche le prime poesie di Pasolini con il suo ultimo film, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), dove il canto risuona nelle lugubri stanze in cui proprio un gruppo di giovani costituisce il centro di un'atroce metafora del potere nella società neo-capitalista. Come per Edipo, anche nel caso del titolo della raccolta del '54 la gioventù non è associata a un'epoca di leggera spensieratezza ma piuttosto al momento in cui la tragedia si manifesta sulla scena, al cambio di un paradigma. Se, tramite la citazione di quel titolo, sulla giovinezza si proietta infatti l'ombra funerea della storia, non è solo per le ragioni della personale mito-biografia pasoliniana, ma perché nei primi decenni del Novecento generazioni intere di giovani sono davvero state offerte in pasto al Moloch della guerra. D'altronde, è tutta la storia dei giovani nel secolo scorso ad essere segnata dal senso del conflitto: dalle guerre agli scontri degli anni Sessanta e alla lotta armata del decennio successivo. L'anno di nascita di Pasolini, ad esempio, coincide con l'inizio della storia del ventennio fascista, la cui ideologia ha fatto proprio della gioventù, usata come metafora di cambiamento sociale, uno dei centri focali della propria propaganda, tanto da eleggere il canto *Giovinazza* a proprio inno.<sup>1</sup>

Anche Pasolini, fino almeno ai primi anni Quaranta, attraversa una a una le esperienze con cui il regime controlla la gioventù: il GUF, il GIL, i Littoriali della cultura e le redazioni di riviste come «Architrave» e «Il setaccio», su cui pubblica alcuni dei suoi primi interventi.<sup>2</sup> Come testimonia un breve articolo del 1942, Pasolini compie persino un viaggio a Weimar, nella Germania nazista, per incontrare la gioventù universitaria di altri paesi fascisti. Cito l'episodio di questo viaggio giovanile non perché contenga particolari elementi per comprendere il Pasolini successivo, e il suo

1. Cfr. Luisa Passerini, *Youth as a Metaphor of Social Change: Fascist Italy and America in the 1950s*, in G. Levi and J.-C. Schmitt (a cura di), *A History of Young People in the West*, vol. 2, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997, pp. 283-308.

2. Cfr. Matteo Ricci, *Pasolini e "Il Setaccio"*, Bologna: Cappelli 1977 e Davide Ferrari e Gianni Scalia, *Pasolini e Bologna*, Bologna: Pendragon 1988.



deciso antifascismo, ma per sottolineare che se l'opera pasoliniana rappresenta al meglio quello che da più parti è stato definito «il secolo dei giovani»<sup>3</sup> è anche perché egli ha davvero attraversato un'Italia in cui i giovani hanno avuto un ruolo di protagonisti, dai campi del Friuli, alle adunate del Ventennio, alle proteste di piazza dei movimenti. Queste realtà giovanili Pasolini le ha insomma conosciute, vissute direttamente e con esse si è anche scontrato e, più spesso, confrontato: basti pensare al film *12 Dicembre* (dalla data della strage di Piazza Fontana), nato nel 1972 dalla collaborazione con Lotta Continua, al cui giornale Pasolini presterà – pur non senza criticarne la linea editoriale e politica – la sua firma di direttore responsabile finendo anche sotto processo.<sup>4</sup>

Il viaggio della gioventù è, nel caso di questo volume, non solo un sintetico percorso nella storia dell'Italia del Novecento, ma anche un itinerario nella giovinezza pasoliniana, che accidentalmente è stata caratterizzata da frequenti spostamenti. Infatti, a causa della professione del padre, Carlo Alberto, un ufficiale di carriera, dopo la nascita di Pier Paolo la famiglia Pasolini si sposta per molti luoghi dell'Italia settentrionale, «da Bologna a Parma, da Parma a Belluno, da Belluno a Conegliano, a Sacile, a Idria, di nuovo a Sacile, a Cremona, a Scandiano...».<sup>5</sup> Proprio a Scandiano, la cittadina emiliana che ha dato i natali a letterati quali Matteo Maria Boiardo e scienziati come Lazzaro Spallanzani, Pasolini trascorre da adolescente circa due anni, dal 24 giugno del 1935 all'11 ottobre del 1937. Sarebbe eccessivo voler fare di questo breve periodo un momento fondamentale nella sua formazione, ma è importante ricordare che è proprio a Reggio Emilia, dove il giovane Pasolini frequenta il ginnasio, che nascono le sue prime amicizie importanti, in particolare quella con Luciano Serra,<sup>6</sup> ampiamente docu-

3. Cfr. Paolo Sorcinelli e Angela Varni (a cura di), *Il secolo dei giovani. Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, Roma: Donzelli 2004.

4. Lotta Continua e Pier Paolo Pasolini, *12 Dicembre, un film e un libro*, Rimini: NDA Press 2011.

5. Pier Paolo Pasolini, *Il treno per Casarsa*, in *Poesie e pagine ritrovate*, a cura di Andrea Zanzotto e Nico Naldini, Verona: Lato Side 25 1980, p. 163.

6. Nato a Reggio Emilia nel 1920, Luciano Serra è stato docente di materie

mentata dallo scambio epistolare che i due ragazzi intrattengono negli anni bolognesi dell'università.<sup>7</sup> Credo sia facile comprendere come, accogliendo l'invito dell'amministrazione del Comune di Scandiano a organizzare una giornata di studi su Pasolini in occasione del novantesimo anniversario della sua nascita, non abbia potuto che optare proprio per il tema della gioventù, anche alla luce di una pagina di prosa pasoliniana poco conosciuta, in cui lo scrittore rievoca proprio i giovanili anni scandianesi e l'immagine del «trenino buffo, col tetto rotondo e con delle civettuole terrazze agli estremi dei vagoni, piccoli, tozzi, in stile liberty» che ogni mattina lo portava da Scandiano a Reggio Emilia:

Partiva ch'era ormai giorno, e in poco tempo arrivava alla meta, la stazione in stile novecento fascista di Reggio. Inoltre era sempre pieno. Io ero ormai un giovinetto, nel periodo in cui i giovinetti, nell'Italia del Nord, sono brutti e timidi. Facevo la quarta ginnasio. Scrivevo ancora poesie, ma al tavolino, ormai: con una piccola biblioteca appesa al muro. Benché non avessi ancora compiuto quattordici anni, stavo leggendo, con una passione infinita, l'intero Carducci, in quell'edizione dalla copertina rossa e dalle pagine leggerissime e nel tempo stesso robuste, in cui una solida tipografia del principio del secolo aveva impresso i versi in caratteri che erano, per definizione, quelli delle poesie, della Poesia.

Impazzivo per l'Italia agreste e Barbara, per la classicità dei bovi dalle corna lunate del Clitunno, umile e grandiose: provavo per quel mondo gli stessi spasimi che provavo per i primi corpi di cui mi innamoravo.

Il trenino di Scandiano fu infatti teatro di amori e di relazioni sociali. Ricordo come al primo viaggio, al primo giorno di scuola, mio padre, accompagnandomi volle presentarmi a degli altri studenti, per introdurmi nell'ambiente. Io morivo di timidezza. Odiavo quella forma così scoperta, e quasi impudica, di rendere l'inizio di un episodio della mia vita simile all'inizio

letterarie. Poeta e saggista, è considerato tra i maggiori studiosi del Boiardo e dell'Ariosto.

7. Pier Paolo Pasolini, *Lettere agli amici 1941-1945*, a cura di Luciano Serra, Parma: Guanda 1976.

di un episodio da romanzo, preconstituito e socializzato. Inoltre mi atterrava in quel gruppo di habitu  la loro competenza su un fatto che per me era completamente nuovo: l'essere del posto, di Scandiano, e il conoscere quel treno, con tutte le sue abitudini.<sup>8</sup>

Proprio in quanto ricordo, e non pagina di diario, queste righe non sono tanto la testimonianza del Pasolini «giovinetto», il cui ritratto psicologico-culturale non pu  pi  essere ricostruito direttamente (le sue prime lettere sopravvissute, ad esempio, risalgono al '40-41), ma offrono piuttosto un'immagine abbastanza chiara del Pasolini gi  maturo, che ha ormai ben definito non solo i temi e problemi della propria opera, ma che   anche gi  divenuto esperitissimo nell'orchestrare e costruire come un'opera letteraria la propria immagine di autore (ne   indice l'espressione «un episodio da romanzo», impiegata non a caso anche nell'autobiografia in versi intitolata *Poeta delle ceneri*),<sup>9</sup> in cui anche il rapporto con i giovani e la giovent  gioca un ruolo non trascurabile.

Nel brano che ho riportato ci  che colpisce   soprattutto la doppia dichiarazione d'amore per l'Italia rurale (filtrata dall'esperienza estetica della poesia di Carducci), e quella per i primi corpi di cui il giovane Pasolini s'innamora. Sappiamo bene, anche alla luce delle pagine dei diari,<sup>10</sup> che tali corpi sono quelli di ragazzetti «rozzi»,<sup>11</sup> in particolare quelli dei giovani contadini friulani, cui sono dedicati versi, pagine di prosa e persino ritratti.   su un aggettivo, per , che occorre brevemente soffermarsi: «umile». Impiegato qui per descrivere le corna degli armenti nelle poesie carducciane, e dunque metonimicamente l'idealizzato mondo contadino, proprio questo aggettivo rappresenta il *senhal* del complesso intreccio tra il mondo rurale e l'eros pasoliniano. Infatti, cos  come   «umile» l'Italia che – via Dante – d  il titolo a una delle poesie pi  celebri de

8. Pier Paolo Pasolini, *Il treno per Casarsa*, cit., pp. 164-165.

9. Pier Paolo Pasolini, *Poeta delle ceneri*, Milano: Archinto 2010.

10. Pier Paolo Pasolini, *Dai 'Quaderni rossi'*, in *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti e S. De Laude, vol. 1, Milano: Mondadori 1998.

11. Cos  sono definiti anche i giovani scandianesi, incontrati su quel treno. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Il treno per Casarsa*, cit., p. 165.

*Le ceneri di Gramsci* (1957), lo stesso aggettivo serve, nelle poesie, nelle prose, ma anche nel cinema, come testimonia la descrizione di Ettore nella sceneggiatura di *Mamma Roma* («corpo di adolescente, bruno, *umile* e agile»),<sup>12</sup> a caratterizzare l'aspetto fisico e la vita degli adolescenti estranei al mondo piccolo borghese: «Borghi del settentrione, dove / dal ragazzo con fierezza / e allegra *umiltà* nasce il giovane, / e vive la sua giovinezza».<sup>13</sup> E ancora, è «umile» il fratello-Gramsci, nella poesia eponima della raccolta del 1957, nella quale Pasolini non solo dichiara il proprio irregolare marxismo, ma indirettamente rende esplicita anche la propria avversione per ogni figura paterna, in un celebre verso che definisce l'autore dei *Quaderni*, «non padre, ma umile fratello».<sup>14</sup>

Come già aveva avuto modo di ricordare Gianfranco Contini, Pasolini è stato un «grande odiatore del padre»<sup>15</sup> e la sua difficoltà nel rapportarsi con la figura paterna emerge anche nel ricordo scandianese (dove è proprio «odiavo» il verbo riferito a Carlo Alberto). Il manifesto desiderio di aggirare, sostituendo “padre” con “fratello”, le complicazioni edipiche nel verso de *Le ceneri di Gramsci* ha ispirato anche il titolo di questo volume. *Fratello selvaggio*, infatti, attraverso una simile sostituzione operata sul titolo del trattamento cinematografico *Il padre selvaggio* (scritto intorno al 1962 ma mai sviluppato), si propone come un invito a non considerare Pasolini come un padre castrante, una rigida figura di cultura, ma piuttosto come un fratello con il quale confrontarsi. D'altra parte, e i saggi raccolti in questo volume ne danno particolare testimonianza, Pasolini ha sempre rigettato ogni ruolo di padre simbolico, esigendo un contatto fraterno,<sup>16</sup> seppur da irruento fra-

12. Pier Paolo Pasolini, *Mamma Roma*, in *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, vol. 1, Milano: Mondadori 2001, p. 162.

13. Pier Paolo Pasolini, *L'umile Italia*, in *Le poesie*, a cura di W. Siti, vol. 1, Milano: Mondadori 2003, p. 800.

14. Pier Paolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, in *Le poesie*, cit., p. 815.

15. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti*, 1946-1961, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano: Mondadori 2003, p. XIX.

16. Secondo Franco Fortini, l'esigenza di «fraternità» è uno degli elementi «all'origine delle proteste contro la società dei consumi, eterodirezione e mondo repressivo degli adulti», Franco Fortini, *Il dissenso e l'autorità*, in *Questioni di frontiera. Scritti di politica e letteratura 1965-1977*, Torino: Einaudi 1977, p. 54.

tello maggiore, con le generazioni più giovani, anche quando negli anni Settanta i ragazzi gli apparivano come «infelici fantasmi»,<sup>17</sup> senza più alcun contatto con il vagheggiato umile mondo contadino. È proprio per sfuggire a questi fantasmi che Pasolini si lancia in una ben nota fuga contro il tempo, all'inseguimento del proprio ideale di gioventù, dal Friuli alle borgate romane dei vari Riccetti e da queste ai paesi del Terzo mondo, in particolare l'Africa, in cui, fino almeno all'*Abiura dalla Trilogia della vita* (1975), crede di poter ritrovare l'incarnazione del proprio mito popolare e dunque anche l'immagine di una gioventù non ancora omologata dal potere dei consumi.

Nel *Padre selvaggio*, l'insegnante bianco che giunge in una povera scuola del Congo (una figura dietro la quale non è difficile scorgere proprio il Pasolini pedagogo), sembra sin dall'inizio attirato da un istintivo senso di fratellanza, contrapposto all'ordine paterno che gli imporrebbe il suo ruolo di educatore. Ecco le prime righe di quel testo:

Attraverso uno spiazzo di capanne, di mogani, l'insegnante arriva alla scuola. È il primo giorno. Tremore, voce interna che parla, ecc. Sente delle grida: «Fratello, fratello!», è così che si chiamano i ragazzi giocando a pallone in un prato funebremente rosa davanti alle baracche della scuola.

L'insegnante sta ad ascoltare quei ragazzi che giocando con goffaggine di contadini, si chiedono il pallone gridandosi: «Fratello, fratello!».<sup>18</sup>

Il grido «Fratello, fratello!» fa da leitmotiv all'intera vicenda (una serrata critica al conformismo colonialista) e l'immagine dei ragazzi che giocano a calcio in un prato polveroso, non a caso paragonati a «contadini», si ritrovano anche nelle poesie romane, nei film, ma anche in alcune celebri fotografie di Federico Garolla che vedono un Pasolini calciatore insieme ai ragazzi delle borgate. Se credo non ci siano dubbi sul significato attribuito al termine “fra-

17. Pier Paolo Pasolini, *Il mio Accattone in TV dopo il genocidio*, «Corriere della Sera», 8 ottobre 1975, poi in *Lettere luterane*, Torino: Einaudi 1975, p. 155.

18. Pier Paolo Pasolini, *Il padre selvaggio*, in *Per il cinema*, vol. 1, cit., p. 267.



tello” nel titolo di questa raccolta di saggi, è bene chiarirsi anche sull’aggettivo che lo connota: “selvaggio”.

In un’intervista a Luigi Biabonte, Pasolini ricorda che nel suo trattamento il termine selvaggio è usato nel senso nobile, a indicare qualcosa di «antico», di primitivo.<sup>19</sup> Ben lontani dal quel significato, con selvaggio s’intende qui qualcuno incapace di sottostare a regole condivise, fuori dagli schemi, perché ancora oggi, a quasi quarant’anni dalla sua morte, non è possibile avere un rapporto pacificato con Pasolini, fratello maggiore capace ancora di metterci in crisi, di pungolarci e dunque di farci pensare. D’altra parte l’immagine che Pasolini ha dei giovani è satura – come tutto nella sua vicenda umana e intellettuale – di contraddizioni, e oscilla tra la norma e la sua continua eversione. Lo prova anche questo breve brano in cui Pasolini si osserva, ragazzino, attraverso una fotografia ingiallita:

Rivedo una fotografia del ’29, in cui io con un vestito a righe marrone e bianche, compaio sul balcone della Canonica, insieme a una trentina di fanciulli, miei compagni di classe. [...] so assai bene cos’era quel ragazzino: era, mitologicamente, qualcosa come un incrocio fra Catone e un piccolo Belzebù.<sup>20</sup>

Catone e Belzebù. Come a dire purezza e peccato. Ideologia e passione. La lista delle ben conosciute dicotomie pasoliniane che si presentano anche affrontando il tema della gioventù è pressoché infinita. Gli interventi raccolti in questo volume non hanno dunque alcuna pretesa di esaurire un tema tanto vasto, ma piuttosto di fornire una mappatura dei vari, possibili percorsi cui si accennava all’inizio e qui sommariamente accennati.

Ad aprire la raccolta sono due saggi dedicati a figure di giovani che hanno segnato in maniera nettissima la vita e l’opera di Pasolini. Nel primo, Marco Antonio Bazzocchi dedica un’attenta analisi al ruolo di Ninetto Davoli, giovane non facilmente catalogabile nel

19. Ivi, p. 3052.

20. Pier Paolo Pasolini, *I dispetti*, in *Poesie e pagine ritrovate*, cit., pp. 130-131.





suo sistema erotico ed estetico. Secondo Bazzocchi ciò si deve al fatto che in tutti i film cui Ninetto prende parte, da *Uccellacci e uccellini* a *Il fiore delle Mille e una notte*, egli non raggiunge mai la compiutezza del personaggio ma resta sempre Ninetto. La sua funzione principale parrebbe infatti quella di togliere completezza alla finzione artistica mettendo in contatto i vari piani del reale. Se Ninetto rappresenta il nesso tra gioventù e vitalità, il fratello più giovane di Pasolini, Guido, ucciso appena ventenne durante la Resistenza in uno scontro tra gruppi partigiani, rappresenta il contatto con la morte. Per Hervé Joubert-Laurencin, che dedica il suo saggio proprio alla presenza del fantasma di Guido nell'opera pasoliniana, non basta considerare il fratello caduto come l'elemento di una mitologia personale che fissa in maniera definitiva il rapporto di Pasolini con la gioventù. Attraverso un serrato parallelo tra l'opera e l'esperienza biografica del filosofo Gilles Deleuze, lo studioso francese mostra invece come il fantasma di Guido costituisca solo uno dei molti elementi nel complesso processo d'individuazione dello scrittore.

Se i primi due interventi affrontano il tema della gioventù da una prospettiva parzialmente biografica, Franco Zabagli fornisce un'elegante quanto avvincente lettura stilistica dei motivi e delle figure della giovinezza nelle poesie friulane. In particolare, la sua riflessione si sofferma sulla fenomenologia narcisistica pasoliniana nel passaggio tra *La meglio gioventù* e la sua riscrittura in negativo del 1973, rintracciando anche inediti elementi di continuità tra le figure fanciullesche in Pasolini e Pascoli. Anche l'intervento di chi scrive questa introduzione prende avvio dagli anni friulani, tracciando però un parallelo tra le prose e le poesie di quel periodo e l'esperienza coeva della pittura, nello specifico la pratica del dell'autoritratto, tramite la quale Pasolini sembra fissare un'immagine di sé eternamente giovanile, che offre un'opportunità per ripercorre le tappe della sua relazione con la diverse generazioni di ragazzi.

I due saggi successivi rappresentano contributi importanti per comprendere appieno l'atteggiamento di Pasolini rispetto ai movimenti giovanili degli anni Sessanta e Settanta. La tesi sostenuta



da Simona Bondavalli è che per Pasolini la forma perfetta di giovinezza si trova nell'intersezione tra innocenza astorica e ribellione storicamente determinata. Per dare corpo alla propria riflessione la studiosa si concentra principalmente sull'analisi di alcuni temi (la sagra, lo sciopero, la simbologia floreale) nel romanzo *Il sogno di una cosa*, ambientato negli anni quaranta ma pubblicato nel 1962, quando la cosiddetta "questione giovanile" inizia a occupare le pagine dei quotidiani italiani. Antonio Tricomi offre invece una serratissima critica della controversa posizione di Pasolini sul '68 studentesco, attraverso la lettura incrociata di due scritti critici dei primi anni Settanta. Tricomi suggerisce di leggere quella di Pasolini come una lettura sostanzialmente gramsciana del movimento studentesco, una rivolta borghese che in quanto tale porta a compimento la distruzione dei codici culturali di origine popolare denunciata da Pasolini già dagli anni Cinquanta.

Al cinema pasoliniano sono dedicati gli ultimi interventi del volume. Tomaso Subini, ad esempio, riflette sul rapporto di Pasolini con i giovani registi della Nouvelle Vague francese. La sua analisi, mostra come tale rapporto, caratterizzato da un sentimento insieme di diffidenza e fascinazione, non sia meno problematico di quello stabilito con il mondo giovanile in genere. Se Subini si concentra su un aspetto specifico della cultura cinematografica pasoliniana, Roberto Chiesi presenta invece un ampio panorama delle immagini della giovinezza nell'ultimo Pasolini: dalla figura tragica del giovane fascista cui lo scrittore affida il proprio testamento in *La nuova gioventù*, all'immagine idealizzata di Gennariello, il protagonista immaginario dell'incompiuto trattatello pedagogico di *Lettere luterane*, per chiudere con un'approfondita lettura di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, dove Pasolini racconta anche la corruzione della gioventù del suo presente.

Il romanzo incompiuto *Petrolio* e una sua recente rilettura offrono infine qualche spunto di riflessione a Gianni Vattimo, che sigilla questo volume con una breve testimonianza in cui discute – non senza spirito polemico – Pasolini in quanto «figura di coscienza». Anche il filosofo conferma a suo modo che Pasolini non ha nulla dell'ingessata, intoccabile immagine del padre culturale, e



che la naturale relazione tra lui e chi continua a misurarsi con la sua opera non può che essere quella che si ha con un fratello inquieto, che costantemente provoca, contraddice contraddicendosi, interroga, ma soprattutto spinge a metterlo in discussione, a pensarlo in maniera sempre nuova.

Questo volume nasce dalla giornata di studio internazionale *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini e i giovani* tenutasi presso la Rocca dei Boiardo di Scandiano in data 9 giugno 2012. Desidero ringraziare il Sindaco del Comune di Scandiano, Alessio Mammi e l'Assessore alla Cultura, Giulia Iotti, per aver reso possibile questo evento, e Lorena Mammi dell'Ufficio Cultura per la preziosa assistenza logistica. Un ringraziamento speciale a Graziella Chiarocossi per aver acconsentito alla riproduzione del dipinto di Pasolini *Autoritratto col fiore in bocca*, conservato presso l'Archivio Contemporaneo del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze. Questo volume non avrebbe visto la luce senza il generoso contributo di *General Com Spa* e *Subeltek Energy Srl*, che ringrazio sentitamente nelle persone di Luciano Panciroli e Lorenzo Bacci.