

## Esorcismi: l'omosessualità, la critica e Saba

### I

Non va fatta distinzione binaria fra quel che si dice e quel che non si dice; bisognerebbe invece cercare di determinare le diverse maniere di non dire, come si distribuiscono quelli che possono e quelli che non possono parlarne, quale tipo di discorso è autorizzato o quale forma di discrezione è richiesta per gli uni e per gli altri.<sup>1</sup>

Questa citazione dal primo volume della *Storia della sessualità* di Foucault ci conduce direttamente al cuore del problema che vorrei affrontare in questo saggio. Non tanto un caso di censura totale dell'omosessualità di un autore, ma piuttosto un esempio delle “diverse maniere del non dire”, degli sforzi compiuti dalla critica per affrontare un argomento tabù avviluppandolo in un bozzolo interpretativo che ne attenua le implicazioni. “Sforzi” che non possono che generare un campo di forze opaco, al cui interno l'omosessualità è sì detta, ma comunque subordinata a un “discorso autorizzato”, a “forme di discrezione” dettate dal contesto socio-culturale.

Nonostante lo scetticismo del filosofo francese verso quella che lui chiama *ipotesi repressiva*<sup>2</sup>, penso sia innegabile che l'omosessualità ha *anche* sofferto, e continua a soffrire, di strategie che semplicemente mirano a cancellarla dall'orizzonte del reale e del possibile. Dalla prima edizione postuma della poesia di Michelangelo ad opera del nipote, in cui i pronomi e le desinenze maschili erano sostituiti da quelle femminili, ai recenti sceneggiati televisivi o film su Caravaggio e Leopardi che evitano accuratamente qualunque riferimento alla bi/omosessualità dei protagonisti<sup>3</sup>, questo tipo di scelte colpisce per la loro rozzezza e la spinta antagonista che sollecitano. È facile sentirsi in una posizione morale e cognitiva superiore, tacciare il curatore o il regista di pura ignoranza o malafede.

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 9-18.

<sup>3</sup> Mi riferisco alla miniserie su Caravaggio per la regia di Angelo Longoni trasmessa da Rai 1 nel febbraio del 2008 (con ascolti che hanno superato i sei milioni di spettatori), e al film *Il giovane favoloso* (2015) di Mario Martone.

Più complessa la reazione quando ci troviamo a affrontare quei casi che destano l'attenzione di Foucault, e che egli giudica più rappresentativi dei meccanismi di penetrazione discorsiva tipici della nostra epoca. Dopo un moto iniziale di riconoscenza – *almeno se ne parla* – il proseguimento della lettura o della visione causa inquietudine quando non sconcerto. Iniziano a apparire tutte quelle spie retoriche che mirano a respingere l'omosessualità in una posizione subordinata, e che vanificano il moto di sincerità iniziale. Né ci sentiamo giustificati nell'accusare in pieno l'autore, soprattutto se questi ha operato in un contesto culturale che rende il suo contributo, per quanto a tratti irritante, o semplicemente colmo di errori fattuali, comunque prezioso sotto certi punti di vista.

Cercherò di esplorare questo tipo di tensioni partendo dalla poesia di Umberto Saba (1883-1957), e in particolare da un gruppo di testi della vecchiaia in cui emerge un discorso poetico incentrato sul rapporto col giovane discepolo e amante Federico Almansì. Su questa compagine ha avuto senz'altro gioco *l'ipotesi repressiva*, nel senso che molti critici hanno rifiutato *tout court* di riconoscerne l'elemento omoerotico, circoscrivendo la relazione a un'amicizia e/o a un rapporto pedagogico<sup>4</sup>. Tuttavia altri, tra cui Giacomo Debenedetti e Mario Lavagetto, considerati tra i più illustri studiosi di Saba, se ne sono occupati in modo più maturo. I loro scritti rimangono coraggiosi e affascinanti, tuttavia rivelano anche punti di aderenza con un "discorso autorizzato" e "forme

---

<sup>4</sup> Ettore Caccia, in *Lettura e storia di Saba* (Milano, Bietti, 1967), legge la terza stagione di Saba sotto il segno "della comprensione affettuosa del vecchio per le nuove generazioni" (p. 288), e accenna a Almansì come a un "giovane amico" (p. 306); Antonio Pichera (*Saba*, Firenze: la Nuova Italia, 1974), insiste sulla marginalità del rapporto con Almansì, e quando costretto a alludervi parla di "amore pedagogico" e "rapporto filiale" (p. 151); nel suo *Invito alla lettura di Saba* (Milano, Mursia, 1974), Pietro Raimondi omette totalmente Almansì dalla biografia di Saba, e quando discute le poesie di *Epigrafe* menziona fuggendo un "giovane malato" al cui destino il poeta "fu particolarmente sensibile" (p. 93); ancora nel 1987 *Il punto su Saba* di Elvio Guagnini (Roma-Bari, Laterza), destinato agli studenti liceali e universitari, riuscirà a non fare allusione alcuna all'omosessualità dell'autore e alle poesie dove questa compare: *neanche una parola*.

di discrezione” che in ultima analisi fanno calare sul testo una vischiosa patina di omofobia riflessa.

## II

La nostra vicenda inizia nel 1947, quando inviando un gruppo di cinque poesie appena composte a Giacomo Debenedetti, Saba avverte l'amico critico “che sono (causa la terza, *Opicina*), impubblicabili”.<sup>5</sup> È la prima volta, in oltre quarant'anni di attività poetica, che Saba sente di aver commesso un'infrazione tale da pregiudicare la diffusione dei suoi testi, e la questione merita dunque la dovuta attenzione. Sarà bene avere sotto gli occhi il testo per rendersi conto che la spiegazione fornita è, sotto l'apparente plausibilità, fuorviante:

Risalii quest'estate ad Opicina.  
Era con me un ragazzo comunista.  
Tito sui muri s'iscriveva, in vista,  
sotto, della mia bianca cittadina.

Nell'ora dei ricordi vespertina  
sedemmo all'osteria, che ancor m'attrista,  
oggi, se penso quella camerista  
che ci servì col volto d'assassina.

Due vecchie ebre, testarde villeggianti,  
io, quel ragazzo, parlavamo ancora  
lassù italiano, tra i sassi e l'abete.

“Dopo il nero fascista il nero prete;  
questa è l'Italia, e lo sai. Perché allora –  
diceva il mio compagno – aver rimpianti?”<sup>6</sup>

È una poesia senza dubbio problematica perché entra a gamba tesa nelle questioni che animavano la vita politica italiana in quel frangente: la lotta senza quartiere tra la Democrazia Cristiana e il Partito Comunista

---

<sup>5</sup> La lettera è parzialmente riportata nella *Cronistoria del Canzoniere e del Canzoniere apocrifo*, in Umberto Saba, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, “I Meridiani”, Milano, Mondadori, 1988 [1998], p. 1065.

<sup>6</sup> Saba, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 562. Nella versione definitiva il titolo diventa *Opicina 1947*.

in vista delle elezioni del 1948, il cui risultato apparve a Saba, schierato col Fronte Popolare, una vera e propria sciagura. In un clima in cui le tensioni, soprattutto a Trieste, erano sul punto di esplodere, la presa di posizione più che netta – nel noto verso: “Dopo il nero fascista il nero prete” – avrebbe potuto nuocere al poeta (ci si chiede, ad esempio, se ne avrebbe sofferto la collaborazione col *Corriere della Sera* iniziata nel 1946 e interrotta dopo l’esito delle elezioni). Che Saba in questi anni potesse diventare bersaglio di facili attacchi di natura politica, è dimostrato d’altronde dagli spiacevoli episodi che seguirono la pubblicazione dell’articolo *Se fossi nominato Governatore di Trieste*, apparso sul *Corriere* il 12 gennaio del ’48.<sup>7</sup>

Ma il muro di reticenza per forza crolla se si prendono in esame le altre quattro poesie della serie. Si tratta di *In questo libro*, *Vecchio e giovane*, *Lettera* e *Per una favola nuova*, un mini canzoniere consacrato a Federico Almansì, il grande amore della vecchiaia di Saba, nel quale rientra anche *Opicina*, in quanto il “ragazzo comunista” che accompagna il poeta, e a cui viene messo in bocca il disilluso paragone tra il “nero fascista” e il “nero prete”, è lo stesso giovane che compare negli altri componimenti. All’interno della compagine la poesia più incriminante è senza dubbio *Vecchio e giovane*, che si apre col verso “un vecchio amava un ragazzo”, e che mette in scena, nel letto che i due protagonisti condividono, uno straniato dialogo dall’incerta decifrabilità:

Un vecchio amava un ragazzo. Egli, bimbo  
– gatto in vista selvatico – temeva  
castighi a occulti pensieri. Ora due  
cose nel cuore lasciano un’impronta  
dolce: la donna che regola il passo  
leggero al tuo la prima volta, e il bimbo  
che, al fine tu lo salvi, fiducioso  
mette la tua manina nella tua.

Giovinetto tiranno, occhi di cielo,  
aperti sopra un abisso, pregava

---

<sup>7</sup> Per gli eventi in questione rimando alla Cronologia contenuta in Saba, *Tutte le poesie*, op. cit., p. LXXXIX. L’articolo *Se fossi nominato governatore di Trieste* è incluso in Umberto Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, “I Meridiani”, Milano, Mondadori, 2001, pp. 1019-22.

lunga all'amico suo la ninna nanna.  
La ninna nanna era una storia, quale  
una rara commossa esperienza  
filtrava alla sua ingorda adolescenza:  
altro bene, altro male. "Adesso basta –  
diceva a un tratto; – spegniamo, dormiamo."  
E si voltava contro il muro. "T'amo –  
dopo un silenzio aggiungeva – tu buono  
sempre con me, col tuo bambino." E subito  
sprofondava in un sonno inquieto. Il vecchio,  
con gli occhi aperti, non dormiva più.

Oblioso, insensibile, parvenza  
d'angelo ancora. Nella tua impazienza,  
cuore, non accusarlo. Pensa: È solo;  
ha un compito difficile; ha la vita  
non dietro, ma dinanzi a sé. Tu affretta,  
se puoi, tua morte. O non pensarci più.<sup>8</sup>

Toccherà a Debenedetti presentare per la prima volta questi testi al pubblico in occasione della pubblicazione della raccolta *Epigrafe* nel 1959, due anni dopo la morte di Saba. Dando conto delle ragioni che hanno condotto all'apparizione postuma, il critico mostra di non essere caduto nel gioco dell'amico: "il segreto che egli non poté confidarci da vivo, trapela principalmente da *Vecchio e giovane*, l'ultima forse delle sue maggiori poesie"<sup>9</sup>. Era una mossa coraggiosa, che puntava i riflettori al centro del palco, salvo poi smorzarli prima che i lettori potessero rendersi conto di tutti i dettagli della scena. Prosegue infatti Debenedetti:

Non si scambi per una indiscrezione, che sarebbe affatto gratuita, questo parlare di segreti, l'impudenza cui dobbiamo adattarci; *Vecchio e giovane* non attinge quel segreto da fatti personali della biografia empirica, aneddotica e, per così dire, immanente di Saba. Impudenza

---

<sup>8</sup> Saba, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 560.

<sup>9</sup> Giacomo Debenedetti, "La quinta stagione di Saba", prefazione a Umberto Saba, *Epigrafe – Ultime prose*, Milano, il Saggiatore, 1959, poi come "La sua Quinta Stagione", in *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, p. 84.

per impudenza, ci toccherà compierne una peggiore, affermando bruscamente che la poesia *Vecchio e giovane* confessa, e teme di non essere riuscita a espiare, un pericoloso, crudele tentativo di esorcismo, per il quale Saba si valse di una persona che gli era cara. Quel tentativo fallito, come non riuscì a scaricarlo dei suoi mali, così nemmeno lo liberò dai rimorsi di averlo intrapreso.<sup>10</sup>

Cosa c'è che non va in questo passo? Innanzitutto non può essere considerato un brano di critica *libera*, come rivelano numerose spie semantiche e retoriche; curioso che un critico già così affermato si scusi preventivamente dell'affrontare un argomento per il timore di essere tacciato di "indiscrezione", triste che senta il bisogno di dare l'impressione di farlo quasi contro voglia ("cui dobbiamo adattarci"), sospetto che minimizzi il nucleo emotivo all'origine della poesia relegandolo a mero fatto di "biografia empirica" – come se il *modus operandi* che caratterizza tutta la trama del *Canzoniere* non fosse la trasposizione e riorganizzazione di materiale "empirico" in biografia poetica. Ma ancor più grave è quell'interpretare la poesia in chiave di "esorcismo", un termine di per sé molto opaco, che in definitiva non fa che oscurare la reale presenza del giovane amante di Saba, ellitticamente derubricato come "una persona che gli era cara".

Il tentativo di smontare il discorso omofobo ci fa sbattere inevitabilmente contro delle grosse banalità. Perché la domanda da porsi è la seguente. Quale critico, rapportandosi a qualunque altra figura dell'universo sabiano – dalla madre, al padre, a Lina, sino ai personaggi minori – si spingerebbe a proporre un'interpretazione che nega l'*irriducibilità* della figura poetica in questione, che diventa quasi un pupazzo nelle mani di un maldestro apprendista stregone, intento a usare i suoi personaggi strumentalmente "come il recipiente puro, il vaso senza pecca, che si richiede negli esorcismi per farvi passare le potenze tormentatrici"?<sup>11</sup> D'altronde, come ho dimostrato altrove, l'interpretazione

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 86.

debenedettiana di *Vecchio e giovane* regge solo se la poesia viene isolata, perché la figura di Almansì (e dico di proposito la figura, intendendo la resa poetica del personaggio biografico) domina tutta la “terza stagione” di Saba, accentrando su di sé una trama che costituisce l’ossatura narrativa del volume finale del *Canzoniere*.<sup>12</sup>

In definitiva, l’interpretazione di *Vecchio e giovane* in termini di un atto di “esorcismo” appare essa stessa un tentativo di esorcizzare un nucleo che il critico, nel suo animo, aveva individuato, ma che non sentì di poter condividere col pubblico senza accorgimenti che ne smorzassero l’impatto. È la critica che ha sentito la necessità, sino ad anni molto recenti, di esorcizzare l’omosessualità di Saba. Il poeta aveva invece scelto un percorso diverso, lento, contraddittorio, lacerante, che però lo conduce nella vecchiaia – e in questo senso le prove definitive proverranno da *Ernesto*, composto nel 1953-54 ma anch’esso oggetto di un interdetto autoriale che lo vedrà pubblicato postumo nel 1973 – ad avvicinarsi all’espressione della propria sessualità come non era mai riuscito a fare nel passato.

### III

Il saggio di Debenedetti su *Epigrafe* riveste un ruolo centrale nella storia del rapporto tra la critica e la sessualità di Saba. Non mi risulta nessun intervento precedente in cui l’omosessualità venisse percepita come qualcosa di così centrale nell’opera del poeta. Non in Debenedetti stesso il quale, nei suoi altri interventi sabiani non vi aveva fatto cenno. Né in Solmi, l’altro critico che più si era occupato, tra gli anni Venti e Quaranta, delle intime ragioni della poesia di Saba quando questa ancora trovava difficoltà di ascolto e comprensione. Al massimo, la critica si

---

<sup>12</sup> Mi permetto di rimandare ai miei interventi: “« Vecchio e giovane ». Omoerotismo e narratività nel terzo volume del *Canzoniere* di Saba”, in “*Si pesa dopo morto*”. Atti del convegno internazionale per il cinquantenario della scomparsa di Umberto Saba e Vittorio Giotti (Trieste, 25-26 ottobre 2007), a cura di G. Baroni, *Rivista di letteratura italiana*, XXVI.1 (2008), pp. 241-46; “« Un vecchio amava un ragazzo ». Homoeroticism in Umberto Saba’s Late Poetry (1935-1948)”, *Italian Studies*, 60.2 (2005), pp. 221-39, poi in versione italiana come “« Un vecchio amava un ragazzo ». L’omoerotismo nella tarda poesia di Saba (1935-1948)”, *Poeti e poesia*, 8 (2006), pp. 69-81.

limitava a fugaci e generiche notazioni sui “fanciulli di Saba”, sempre visti esclusivamente come simboli della “calda vita”, e non come icone del desiderio omoerotico che è presente sin dagli albori del *Canzoniere*. Al contempo, la presentazione di *Epigrafe* al pubblico rimane un documento imbarazzante di quanto l'omofobia del contesto sociale gravasse sull'opera degli studiosi, anche dei più sensibili e aperti.

Ma Debenedetti era riuscito a nascondere la sua difficoltà dietro a una formula retoricamente affascinante, che come tutte le formule tende ad accrescere la sua aura di veridicità ogni volta che viene ripetuta. E saltiamo allora al 1973, quando Mario Lavagetto pubblica *La gallina di Saba*, ad oggi la monografia migliore sul nostro di cui disponiamo. Il saggio contiene molte osservazioni sull'omosessualità nel *Canzoniere*, in particolare nel terzo volume; Lavagetto è il primo a individuare un “tu” che inizia ad apparire in *Parole* (1934), un “nuovo personaggio” intorno al quale si struttura un “romanzetto” che si distende in *Ultime cose* (1939) e *Mediterranee* (1943-44),<sup>13</sup> ma soprattutto riconosce a questa presenza (Federico Almansi) un ruolo non diverso da quello ricoperto dalla moglie Lina nei primi anni Dieci: “l'esperienza dell'alterità si ripresenta con la stessa forza d'urto e carica vitale che avevamo trovato in *Trieste e una donna*.”<sup>14</sup>

Ma poco dopo, afferma anche che questa alterità può essere “ridotta e addomesticata”, così che l'amato-antagonista “si trasforma in un supporto che libera il ruolo della madre e permette di amarsi come un altro”.<sup>15</sup> Quel “tu” che appariva così ricco e misterioso nella sua irriducibilità, svapora in un “tu” generico, diventa l’“erede di tutte le figure che popolano il *Canzoniere* [...] la reincarnazione degli adolescenti di Saba e del loro archetipo, il piccolo Berto”.<sup>16</sup> Se sarebbe ovviamente impossibile negare le corrispondenze figurative e psicologiche tra i numerosi *pueri* che costellano l'opera sabiana, è tuttavia impossibile accettare un'interpretazione che forzosamente assimila un'apparizione individuata all'archetipo. E allora viene il dubbio che Lavagetto predisponesse questa virata per ragioni strategiche.

---

<sup>13</sup> Mario Lavagetto, *La gallina di Saba*, nuova edizione ampliata, Torino, Einaudi, 1989, p. 187.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 189.

Perché sapeva che alla fine di quel “romanzetto a due voci” che stava analizzando si stagliava *Vecchio e giovane*, il testo in cui le scomode verità della relazione tra Saba e Almansì aggallano in modo così preoccupante da aver imposto all’autore la pubblicazione postuma. Quel testo era stato illuminato, ma anche neutralizzato, da Debenedetti. La smaterializzazione dell’individualità poetica di Federico Almansì da parte di Lavagetto non fa dunque che preparare l’accettazione della teoria dell’esorcismo in relazione al punto più caldo di tutta la vicenda.

#### IV

Sto discutendo le interpretazioni proposte ne *La gallina* per sommi capi per arrivare alla tappa finale di questo *excursus*, la pubblicazione del “Meridiano” sulla poesia di Saba (1988) per il quale Lavagetto redige l’introduzione. Già nel suo saggio il critico si era rapportato all’omossessualità in maniera stimolante ma ambigua. Affermazioni che pongono l’omoerotismo al centro dell’immaginario archetipico del *Canzoniere*,<sup>17</sup> vi convivono con i tentativi di attenuazione e spersonalizzazione che abbiamo rilevato. L’introduzione al “Meridiano” si dipana tra simili ambivalenze, anche perché riprende quasi *verbatim* intere parti de *La gallina*. Così ritroviamo il paragrafo sul “tu” di *Parole, Mediterranee* e *Ultime cose* come “reincarnazione degli adolescenti di Saba”<sup>18</sup>. Ma questo riciclo fa apparire ancora più netta – e splendidamente incoerente – la nuova posizione assunta su *Vecchio e giovane*, cui vengono dedicate due ottime pagine che finalmente sollevano il velo di mistero che gravava su questo testo sin da quando Saba lo aveva inviato a Debenedetti nel 1947.

Lavagetto giustamente parte proprio dallo scritto di Debenedetti, sottolineando quanto “i tempi e le politiche” non potessero che insistere negativamente sul discorso del suo predecessore, obbligato alla “discrezione più guardinga”.<sup>19</sup> La decostruzione della tesi passivamente accettata all’altezza de *La gallina* lo porta questa volta a concludere che “oltre i risvolti biografici, a rendere impubblicabili quei testi, c’è l’epicentro (almeno in Italia e in quegli anni), del « censurabile »:

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 176: “Il vecchio e il giovane formano nel *Canzoniere* una coppia inscindibile, segnalano, con la precisione di un barometro, il clima.”

<sup>18</sup> Mario Lavagetto, “Introduzione”, in Saba, *Tutte le poesie*, op. cit., p. LVI.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. LXIII.

il sesso. Ancora peggio poi se, ad essere messa in scena, è l'omosessualità: come in *Vecchio e giovane*, dove c'è un vecchio che « ama un ragazzo » e che (Debenedetti sintomaticamente lo sussurra appena) è a letto con lui.”<sup>20</sup>

Lavagetto, in un certo senso, obbliga Debenedetti a fare *coming out*, in tal modo facendolo fare anche al testo di Saba, che risulta finalmente liberato dalle scorie omofobe accumulate nel corso del tempo. La “brama” sabiana, quella sensualità tormentosa celebrata nella poesia che porta questo titolo, perde qualunque paludamento e si disvela come sesso. E oggi siamo in grado di vedere come, nonostante la centralità di *Vecchio e giovane*, Saba si stesse muovendo in questa direzione già da prima, sempre con la presenza di Almansì accanto. Nota infatti Philippe Renard che “l’interdetto (era) stato trasgresso” già all’altezza di *Mediterranee*, e che un giusto inquadramento delle poesie su Almansì non può prescindere da tutti gli elementi che contribuiscono a rendere questo rapporto il più significativo di tutto il *Canzoniere* insieme a quello con Lina: “Si vede che la complessità del sentimento è tale da non permettere una collocazione altro che aporistica: c’è insieme la paternità, l’amore sensuale e perché no sessuale, c’è il senso di colpa e la sua sublimazione nel mito che vanifica l’errore personale e lo vaporizza nel destino universale.”<sup>21</sup>

In queste parole di Renard colpisce finalmente – al di là della comprensione umana – la mancanza di tutti quei processi di attenuazione, circoscrizione, spersonalizzazione, che a lungo hanno gravato sulla critica sabiana. Sono strategie ben note, di cui gli studiosi, soprattutto anglosassoni, si occupano ormai da una trentina d’anni. Rimando all’ampia e sarcastica trattazione che vi dedica Eve Kosofsky Sedgwick nell’ormai classico *Epistemology of the Closet*, da cui traggio una sintesi che ben dimostra il livello di paranoia degli approcci che, presentandosi come “neutrali” e “universalistici”, non fanno che respingere l’omosessualità in una zona di insignificanza epistemologica: “Non chiedere; non dovresti sapere. Non è accaduto; non fa nessuna differenza; non ha significato niente; non ha conseguenze sul piano

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. LXIV.

<sup>21</sup> Philippe Renard, “Il vecchio e il giovane: Umberto, Federico – Vittorio”, in “*Frammenti di un discorso amoroso*” nella scrittura epistolare moderna, a cura di Anna Dolfi, Atti di seminario. Trento, maggio 1991, Roma, Bulzoni, 1992, p. 325.

interpretativo.”<sup>22</sup> In questo assurdo crescendo è proprio l’ingiunzione finale – *non ha conseguenze sul piano interpretativo* – quella più insidiosa contro cui ci troviamo a lottare.

Il discorso critico – almeno sino a una certa altezza cronologica – va sempre, anche nei migliori dei casi, decostruito, per liberarlo dalle concrezioni depositate da un’omofobia interiorizzata o riflessa. È ciò che ho voluto suggerire mettendo in dialogo il pur illuminato intervento di Debenedetti con la rilettura fattane da Lavagetto, che in ultima analisi si propone come una vera e propria *risrittura* resa urgente da circostanze culturali radicalmente mutate.

**Luca Baldoni**

James Madison University (Firenze)

---

<sup>22</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, London, Penguin, 1994, p. 53 (traduzione mia). Per l’argomento in generale pp. 49-59.