



# Scialoja

Azione e Pensiero

De Luca Editori d'Arte

## Disegni (con poesie) per bambini e *connoisseurs* \*

ALESSANDRO GIAMMEI

Basta la quinta elementare, credo, per scoppiare a ridere se qualcuno recita, magari con un certo sussiego: «Sempre caro mi fu quest'erto corno», oppure: «L'albatro a cui tendevi/un piccolo caimano», o ancora: «T'amo pio bue!» – specie se poi chiosa, in rima baciata, «Anzi, ne amo due!». È un gioco fine e popolare a tutte le età, che continuerà per un pezzo ad annodare i divertiti ricordi letterari degli adulti (anche di quelli meno còliti) con la noiosa delizia infantile di imparare a memoria endecasillabi e settenari estratti dalle più emblematiche – ma, spesso, non tra le più comprensibili – pagine del 'canone'. D'altronde c'è da aspettarsi che i sussidiari del prossimo secolo non smetteranno di propinare i medesimi triti capolavori ottocenteschi ai piccoli scolari del futuro, i quali poi non mancheranno forse di salire ancora sulla sedia (la sera della vigilia di natale duemilacentoquindici, per dire) a cantilenarli in cambio di una mancetta, pur magari senza capire minimamente cosa diavolo significhi con precisione 'ermo', o 'pargoletta', o perché uno dovrebbe riservare i propri miti sentimenti proprio al bove, per quanto 'pio' possa essere. Come Alice ci restituisce all'allegria angoscia dei continui fraintendimenti dell'infanzia (neanche noi, come lei, capiamo i discorsi tra lepre e cappellaio al tè dei matti, al modo in cui un tempo perdevamo il filo di quelli tra i grandi a tavola) così i *Versi del senso perso* regalano ai bambini lo stesso sorriso saputo dei genitori: Leopardi, Carducci, Pascoli, il «tremolar dell'amarena» che fa il verso ai pastori di D'Annunzio – e (per chi è già al ginnasio) al Purgatorio di Dante – sono orecchiabili come una canzonetta per qualsiasi italiano che abbia

avuto a che fare con la scuola dell'obbligo. In questo senso Scialoja ha davvero importato e aggiornato la lezione di Lewis Carroll: il *nonsense* dell'Inghilterra vittoriana prendeva di mira le indigeribili poesiole destinate specificamente ai bimbi per bene torturati da istitutrici e da costosi collegi fuori città (le *nursery rhymes*, i versi didattici di Southey o il pio moralismo protestante di Watts), mentre Toti lascia ai polverosi florilegi d'antan le farfallette di Sailer e le pioggerelline di Novaro, scegliendo invece di giocare con meravigliose e a volte struggenti poesie vere, magari sbiadite dall'uso, che sono nate per i grandi ma sono diventate patrimonio anche dei piccoli, spesso disinnescando d'un baleno il loro grave senso originario. L'immediatezza di questi scoperti rifacimenti è eccezionale: oggi tutti conoscono (complice Walt Disney) il coccodrilletto e il ciciarampa di *Wonderland*, ma nessuno ricorda gli ipotesti che i due assurdi animali dovevano originariamente prendere in giro<sup>1</sup>, e bisogna semmai ricorrere al puntuale commento del matematico/letterato Martin Gardner per compiacersi dello scherzo; al contrario, la lepre di Scialoja non fa ridere solo perché è «senza brache» in ben due poesie, ma anche e soprattutto perché, pascolianamente, «bruca bruca bruca» al primo verso ed è «lepre lepre lepre» all'ultimo<sup>2</sup>. Alice ha stravinto sui suoi sbertucciati precedenti moralizzanti e si presenta splendidamente enigmatica al nostro orecchio, il 'senso perso' di Scialoja dialoga invece ancora vivamente con le tragiche sillabe di una tradizione immarcescibile (qualcuno magari avrà un sussulto di colpa dopo aver riso di una parodia di *Orfano* appunto, e dell'animalizzazione del carducciano *Pianto antico* rivelatosi tanto ritmicamente simile, di per sé, a una filastrocca, ma tant'è...) e tributa loro beffardo rispetto. Non che il volontario sdegno del poeta – «non sono Rodari» chiari e efficacemente in una famosa intervista, dichiarandosi poi doppiamente distante dal «mondo di nonni malati e di uccellini che hanno freddo» a cui attingevano gli autori 'per bambini' in voga durante la sua propria infanzia<sup>3</sup> – lo tenga lontano da altri bacini di linguaggio altrettanto fulmineamente riconoscibili: il senso perso lo si ritrova anche nei proverbi, nelle frasi

fatte, e in tutto quell'Italiano che chiunque, dall'infanzia in poi, mastica distrattamente senza farci caso. In qualche modo il compito del *nonsense* scialojano è proprio quello di farcelo saltare agli occhi quell'Italiano – o meglio, agli orecchi – riconsegnandogli paradossalmente il senso che una continua e diffusa ripetizione ha esaurito come nel gioco del telefono.

Ciò detto, come si spiega però un formidabile distico come «L'ippopota disse: Mo'nella mota ho il mio popò»? Intendo: quanti adulti, persino tra i cosiddetti 'lettori forti' o comunque tra i laureati e gli amanti della poesia, sono in grado di riconoscervi al volo – e, dunque, di riderne immediatamente – una chiara eco delle quartine di *The Hippopotamus*, componimento primonovecentesco tra i più risolutamente satirici di T. S. Eliot e a sua volta in dialogo con *L'Hippopotame* di Théophile Gautier? Eppure quell'eco c'è. Certo, è davvero improbabile che un genitore italiano degli anni Settanta, con in mano una prima edizione di *Amato topino caro*, indovini lo scherzo (figuriamoci il bambino a cui legge i due versi), ma il gioco è sempre lo stesso: il popò è nella mota come la «belly» nel «mud», il bestione si sdoppia sillabicamente imitando la poesia sulla chiesa anglicana che prende in giro, e la versione scialojana trasforma un'amara critica in versi tardo-moderna nella sublime leggerezza di gratuite, minime acrobazie linguistiche. Il caso non è isolato: si pensi ai più tardi settenari sulla scomparsa di un affascinante pidocchio («QUI GIACE IL BEL PIDOCCHIO/si lesse sulla lapide./Parecchie dame rapide/si misero in ginocchio») che sublimano comicamente gli inquietanti funerali del parassita in *Inno al pidocchio* di Lautréamont<sup>4</sup>; o alla «gazza fragorosa/che fa gli stridi in greco», che ha recentemente richiesto l'acribia di illustri studiosi per rivelare le sue ascendenze – forse burchiellesche, forse annidate nelle allucinazioni uditive di Septimus in *Mrs. Dalloway*<sup>5</sup>. C'è dunque un ulteriore meccanismo, più segreto, nei piccoli capolavori d'ingegneria logica e fonetica di Scialoja, che a volte attingono carburante non solo dagli automatismi mnemonici condivisi da chiunque legga, ma anche da inaspettati *loci* di una sterminata cultura umanistica: quella dell'autore, *peintre philosophe* dalla rimarchevole biblioteca e intellettuale, si sa, di

altissimo profilo<sup>6</sup>. La parità tra adulti e bambini resta in equilibrio, giacché quando non si pesca da ciò che è alla portata di tutti si passa repentinamente al campo di una acuminata *connoisseurship*. Credo che per capire i disegni di Scialoja (quelli considerati 'per bambini') sia necessario aver presente questo doppio livello, questo intrecciarsi di candide prese in giro sia alle proprie letture che ai propri lettori. Del resto il *nonsense*, quello vero, è una cosa seria.

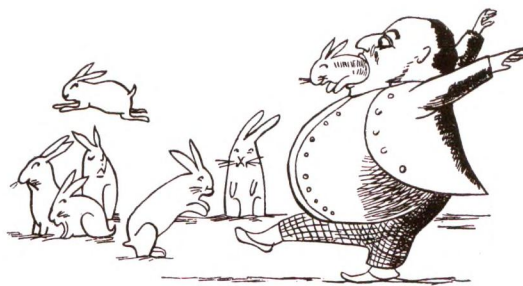
È bene anche tenere presente che tale genere letterario, inteso appunto nella sua canonica accezione vittoriana radicata nei versetti popolari (sia da *nursery* che da osteria) e nei brani più allucinanti di Shakespeare<sup>7</sup>, prevede immancabilmente la compresenza di versi e immagini. Il metro più classico di questa tradizione moderna, il *limerick*, è stato messo a punto da Edward Lear nel suo *Book of Nonsense* – capostipite europeo della linea raccolta e rilanciata da Scialoja, nonché sua dichiarata e diretta ispirazione infantile<sup>8</sup> – proprio accostando all'impossibilità delle scenette descritte in rima un chiaro e semplice disegno che ne illustra, per così dire, l'assurda praticabilità. Alle rassicuranti e decorative 'figure' dei 'normali' libri per ragazzi – di cui in fondo, con un po' di fantasia, si fa tranquillamente a meno – Lear sostituisce infatti uno specchio visuale stringente di suo stesso pugno: per quanto strano possa sembrare quello che racconta, una puntuale documentazione iconografica impedisce di liquidare il tutto come una sciocchezza. Ancora una volta siamo nel campo del tanto complesso quanto immediato, e raramente dopo aver riso ci si sorprende a ragionare sul fatto che i *limerick*, così deliziosamente arguti e divertenti, parlano quasi sempre di deformità, disavventure, innaturali anomalie e strane abitudini di attempati britannici dell'Ottocento. Scialoja, un secolo più tardi, fa del magistero del «re del *nonsense verse*» (come lo definì Tomasi di Lampedusa)<sup>9</sup> una maniera elegantissima, e la accorda a personaggi meno inquietanti: gli animali della tradizione favolistica e popolare da cui, con penna e matita lievissime, taglia le zavorre della morale e della didattica. A volte il disegno è direttamente indicato dalla poesia, come quando si comincia «Questa sarta tartaruga» o «Questa farfalla» riferendosi



proprio alle bestiole ritratte nelle pagine su cui compaiono le parole. Altre volte, con effetto straordinario, il disegno risponde alla poesia completandola: è il caso emblematico della prima strofa del primo libro, in cui alla domanda un po' astratta del poeta («Topo topo, /senza scopo, / dopo te cosa vien dopo?») risponde muto e sornione un sorcio-*flanêur*, suo irriverente *alter ego* d'inchiostro e colore, che solleva la vestina per mostrare che dopo di sé viene, banalmente, la coda – d'altronde, è un topo senza scopo. Difficile dire se sia l'immagine a illustrare il testo o non piuttosto il contrario. Quel che è certo, ripeto, è che non si dà davvero *nonsense* senza i due elementi insieme, i quali congiunti fanno dei libri di Toti<sup>10</sup> oggetti complessi quanto quelli di Lear (non solo i vari volumetti che compongono il *Book of Nonsense* che oggi leggiamo nelle traduzioni di Carlo Izzo e Ottavio Fatica, ma anche altre preziosità come l'abecedario pazzesco del *Nonsense Alphabet*, dalle cui incisioni i *Versi del senso perso* hanno tratto, lo vedremo, qualche felice spunto). Tuttavia – l'ho anticipato – anche qui la maniera scialojana

aggiorna e italianizza, come nel caso del coniglio che «m'esce di bocca al primo sbadiglio» (naturalmente «per sbaglio») a «Conegliano» in un distico di *Una vespa! che spavento*, la cui raffinata illustrazione è stata esposta in questa mostra (fig. 1). La fonte diretta è certamente offerta da un anziano signore che, in un *limerick* leariano, ha il vizio di ingoiare leprotti (con rima baciata, ovviamente, tra «*habits*» e «*rabbits*»), ma è una fonte tutta visuale, giacché il testo dell'originale si risolve piuttosto nel gioco tra gli «*eighteen*» animaletti ingurgitati e il colore («*green*») che l'indigestione produce nel vizioso personaggio, infine convintosi a cambiare abitudini alimentari: Scialoja prende in prestito l'immagine del *gentleman* che si vede spuntare un coniglio di bocca (fig. 2), la elabora a china con un'invenzione geometrica che tiene insieme torso e pantaloni del più sintetizzato protagonista, copia qualche particolare (come l'occhio, con linea identica ma smorzato, appunto, dallo sbadiglio) e aggiunge la cifra tutta sua e riconoscibile delle tinte date per tenui e localizzati poli di concentrazione – come imitando la mano di un bambino vero e proprio, che spesso allude alla campitura più che realizzarla e, dopo un po', si stanca di colorare.

L'elemento grafico del *nonsense* di Scialoja è dunque nutrito direttamente dall'esempio vittoriano, e Lear è un modello d'invenzioni visive che emerge in modo quasi letterale in diversi omaggi, dalla libellula trampoliera che



1 / Toti Scialoja, *A Conegliano per sbaglio un coniglio*, illustrazione da *Una Vespa! Che spavento*.

2 / Edward Lear, *There was an old person whose habits*, illustrazione da *A Book of Nonsense*.

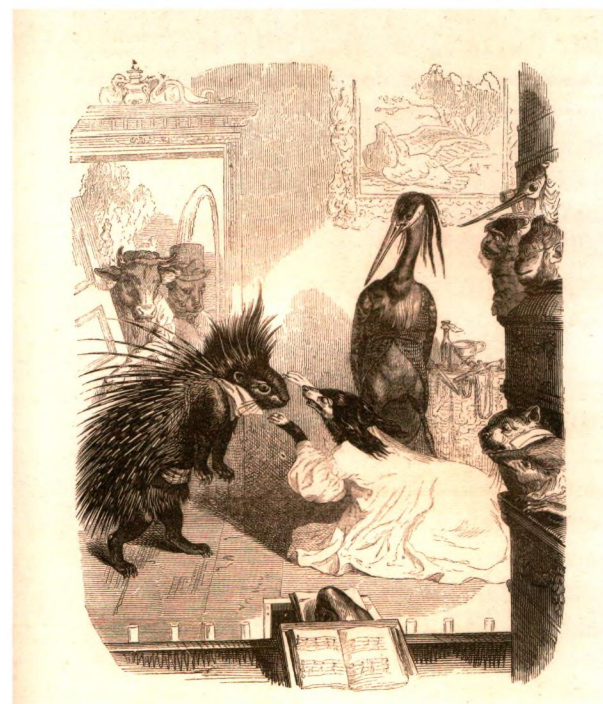
3 / *L'istrice attrice illustre*,  
illustrazione da *Amato topino  
caro*.

4 / Grandville, illustrazione di  
*Le premier feuilletton de  
Pistolet in Scènes de la vie  
privée et  
publiques des animaux*.

ricalca le orme del «*Fizzgiggious Fish*» (il quale cammina sui trampoli, ci spiega la logica nonsensica, perché ovviamente non ha i piedi) allo stesso «topo senza scopo», in parte desunto dal profilo buffissimo del «*Kicking Kangaroo*», animale in gonnella che occupa una voce di *More Nonsense* del 1872 (il cui sottotitolo, significativamente da lasca enciclopedia dell'incongruo, recita: «*Pictures, Rhymes, Botany, etc.*»). Ma se è vero che sin dalla prima stesura è subito valida la regola di sposare simili riscontri iconici alle strofette del 'senso perso', è vero anche che le poesie scialojane, complesse come sono, non nascono come scioglilingua improvvisati ma hanno una loro vicenda filologica, e che tale stratigrafia coinvolge di conseguenza i disegni stessi.

Si sa ormai che i primissimi *nonsense* sono comparsi sulle lettere che Toti inviava da Parigi, nei primi anni Sessanta, al nipotino James Demby: vere e proprie paginette performative, composte di ritagli e occasionali oggettini incollati, che sono state esposte in diverse occasioni e sono oggi conservate alla Fondazione romana dedicata all'artista. A quell'iniziale e felicissimo scartafaccio segue un vero e proprio capolavoro artigianale: il leggendario librino autoprodotta e foderato di marocchino rosso che

due nipotine più giovani, Alice e Barbara Drudi, hanno sfogliato e custodito per anni, fino a quando – proprio nel momento in cui scrivo queste righe – non ne è stata stampata un'incantevole edizione anastatica col titolo *Tre per un topo*<sup>11</sup>. Gli animali si sono moltiplicati, i disegni si sono fatti più complessi e soprattutto è entrato in scena il problema dell'impaginazione, che ha visto il poeta/illustratore farsi anche originale ed elegante gestore degli spazi, dei bianchi, degli orientamenti di lettura, sul filo di un garbato sperimentalismo mallarmeano che solo tenendo presente il momento storico e le geografie intellettuali possiamo oggi accostare con divertimento alle più serie oltranzie grafiche della neoavanguardia di allora. Di tali esperienze, l'autore fa tesoro nel primo vero e proprio libro illustrato – quell'*Amato topino caro* che Bompiani dà alla luce con quarta firmata da Calvino, a tutt'oggi il più libero e perfetto, forse, tra quelli di Scialoja – e nei successivi, fortunati analoghi per Einaudi, Mondadori e altri editori<sup>12</sup>. Ebbene, nelle fasi di elaborazione che separano l'originario scrittoio parigino dalle edizioni andate a ruba tra lettori di tutte le età si possono rintracciare delle scelte stilistiche, sul versante dei disegni, particolarmente sorprendenti e significative, che



chiariscono e sintetizzano tutti gli elementi fin qui accennati.

Nel passaggio tra i manoscritti per i nipoti e i libri per tutti, Scialoja tende a non cambiare quasi per nulla i testi, e a rivoluzionare invece, appunto, le illustrazioni, che nelle lettere per James sono composte di delicati segni di biro e lapis, e in *Tre per un topo* diventano squillanti disegni a colori. Il più importante ingrediente che interviene quando le immagini stanno per farsi 'pubbliche', è dite, in qualche modo 'ufficiali', è, credo, il meccanismo parodico da cui siamo partiti, il 'doppio fondo' del *nonsense* scialojano che rende ancora oggi i *Versi del senso perso* anche un profondo divertimento erudito. Si prenda «Un orso è un orso», a cui si accompagna il disegno un po' cupo dell'inaffidabile animale che «non ha rimorso»: non è forse, praticamente identico, già nell'ultimo capitolo delle *Scènes de la vie privée et publique des animaux* di Grandville? E «L'istrice attrice illustre» (fig. 3) che «recita parti tristi» con tanto di fazzoletto in mano e «occhi» letteralmente «inchiostriati di bistri», non è ripresa fedelmente dall'incisione di *Le premier feuillet de Pistolet* nello stesso libro (fig. 4)? Il rospo poi, «incapace / di usare la brace / per cuocer le mosche», somiglia molto – con una padella al posto della spiga e uno spolverino al posto del mantello – a quello che si inchina al re travicello in una delle grandi tavole di *À bon chat, bon rat*, altro album del grande illustratore francese<sup>13</sup>. E così, con vari aggiustamenti e a diversi gradi di elaborazione, è possibile ricondurre molti dei disegni 'per bambini' di Scialoja alle figure splendide e perturbanti con cui Grandville popolava nella seconda metà dell'Ottocento, destinate a diventare oggetto di accanimento filosofico per autori del calibro di Benjamin e Agamben.

Ci ritroviamo per le mani lo stesso gioco di sempre, solo che in un certo senso i due fili distinti per il testo si intrecciano nell'apparato iconografico. L'artista *nonsense* prende a prestito un repertorio di immagini che è l'emblema stesso della riproduzione continua (le *Scènes*, grande successo commerciale, si moltiplicarono immediatamente in numerose ristampe) e della sovraesposizione, e lo sottrae al suo frusto ripetersi con l'incepito di una parodia che lo reinnerva, paradossalmente, di senso. La realtà

della 'vita privata e pubblica' degli animali nelle incisioni ottocentesche, specchio di una società inquietante e in gran parte meschina, è stata incredibilmente stringente per i lettori della tarda modernità, ma ha poco da dire agli attuali collezionisti e amatori che pure continuano a fruire delle grandiose edizioni illustrate. Alla matita di Scialoja (come alla sua penna quando incontra Carducci o Leopardi) basta un tratto rapido per capovolgere la gravità dell'originale, e lo squalo dottore di *Les animaux médecins* può così diventare, con una lacrima e un calamaio rovesciato, quello che «va alla scuola» e fa sgolare il maestro di *Una vespa!*. Poco importa, come nel caso dell'ippopotamo di Eliot, se lo scherzo è chiaro subito o se è necessario – come lo è stato per chi scrive – scovare il libro illustrato preso in giro nella biblioteca dell'autore per rendersene conto.

Il caso più divertente e chiaro di questo ringiovanimento senza morale, di questo divertito citare a memoria sbagliando (ma con gli occhi), di questo *nonsense* insomma, è forse quello del condor «condomino», che in un'illustrazione scialojana passa salutando

5 / Ho un condor per condomino, illustrazione da *Una Vespa! Che spavento.*





# Scialoja

Azione e Pensiero

De Luca Editori d'Arte

attraverso la pagina e lascia di stucco il poeta (fig. 5). Chi potrebbe riconoscerci, al primo sguardo, il «Monsieur Vautour» di *Histoire d'un lièvre*, uomo «très-dur» il cui nome, non a caso, significa avvoltoio? Eppure è lo stesso personaggio, imborghesito e spensierato, tradotto nella grammatica visuale dell'Italia del boom: il cilindro si fa borsalino, il cappotto con

pelliccia diventa un montone, il bastone si alleggerisce e la posa si allunga in un passo da gagà. Del resto, oltre a una memoria letteraria da poeta d'altri tempi, il genio di Scialoja attingeva di certo a una galleria interiore sterminata, capace di scherzi per l'occhio persino più raffinati di quelli che i suoi versi ci porgono agli orecchi.

\* I riscontri iconografici menzionati alla fine di questo saggio sono più ampiamente svolti e commentati nel mio recente *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja. Topi, toponimi, tropi, cronotopi*, Milano, edizioni del verri, 2014, a cui rimando anche per più approfonditi ragionamenti sulle parodie scialojane. Le poesie di Scialoja sono citate da *Versi del senso perso* [1989], prefazione di P. Mauri [2006], rassegna critica di O. Bonifazi, Torino, Einaudi, 2009. Quelle di Lear, in lingua originale, dall'edizione con testo a fronte di *A Book of Nonsense* [1846] a cura di C. Izzo (Torino, Einaudi, 1972).

<sup>1</sup> In particolare *How Doth the Little Crocodile* parodizza *Against Idleness and Mischief* di Isaac Watts, poemetto edificante sull'industriosità delle api, mentre *Jabberwocky* sembra prendere in giro diversi stilemi di certo pedante manierismo classicista vittoriano. La bibliografia intorno alle parodie carrolliane è sterminata, rimando qui all'edizione commentata di riferimento: L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie-Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò* [1865-1871], a cura di M. Gardner [1990], trad. di M. D'Amico [1971-1994], illustrazioni originali di J. Tenniel, Milano, Rizzoli, 2010.

<sup>2</sup> Il calcio è ovviamente da *Orfano*, uno dei componimenti più ampiamente antologizzati e diffusi del repertorio patetico di *Myrica*.

<sup>3</sup> T. Scialoja - A. Rauch, *La mia infanzia sono io...*, in *Animalie. Disegni con animali e poesie*, a cura di A. Rauch, Bologna, Grafis, 1991, pp. 29-34: 30.

<sup>4</sup> Mi riferisco alla sezione degli *Chants de Maldoror* in cui i pidocchi sono definiti «magnifici» e, quando ne muore uno, «gli sono fatti funerali grandiosi, come a un eroe» (II, 9).

<sup>5</sup> La proposta è di Luca Serianni, che ha analizzato a fondo la lingua e i riferimenti letterari di Scialoja in un contributo tra i più ricchi nella recente indagine sul suo nonsense: L. Serianni, *Il gioco linguistico nella poesia di Toti Scialoja*, in G. Antonelli - C. Chiummo, a cura di, «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il nonsense nella letteratura italiana*, Roma, Salerno, 2009, pp. 307-324.

<sup>6</sup> Resta emblematica una testimonianza di Luciano Anceschi, ospite sul suo «verri» di scritti sia poetici che artistici di Scialoja, a proposito della cultura letteraria e filosofica dell'artista: «Ho sempre ammirato la tua biblioteca dove, insieme ai classici, insieme ai poeti, trovo testi che vanno dall'ultimo Husserl agli ultimi pittori americani; è il segno di una ricerca assidua». L. Anceschi, *Lettera per un incontro con Toti Scialoja a Napoli*, in «Poesia», II, 12, 1989, p. 57.

<sup>7</sup> Sulle fonti popolari e letterarie del nonsense vittoriano e sulla peculiare natura del genere letterario (e del suo significato filosofico e linguistico) rimando ai lavori di Wim Tigges (in particolare *An Anatomy of Literary Nonsense*, Amsterdam, Rodopi, 1988) e a quelli di Jacques Lecerle (in particolare *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature* [1994], Londra, Routledge, 2012), oltre che a numerosi repertori e volumi collettanei come E- Tarantino - C. Caruso, a cura di, *Nonsense and Other Senses. Regulated Absurdity in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

<sup>8</sup> In più di un'intervista, Scialoja ha dichiarato di aver incontrato Lear da bambino sulle pagine della *Enciclopedia dei ragazzi*, che infatti è la prima sede italiana su cui i *limericks* siano comparsi. Sulla, per così dire, formazione nonsensica dell'autore, rimando ai capitoli centrali del mio libro summenzionato (in particolare pp. 106-140).

<sup>9</sup> In una delle formidabili lezioni di letteratura inglese preparate per gli allievi palermitani, e in particolare per Francesco Orlando. G. Tomasi di Lampedusa, *Nonsense* [1953], in Id., *Letteratura Inglese* [1990], in Id., *Opere*, a cura di N. Polo, introduzione di G. Lanza Tomasi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1167-1169: 1168.

<sup>10</sup> Almeno, escludendo ovviamente la produzione poi confluita nel volume *Poesie 1979-1998* (Milano, Garzanti, 2002), di quelli fino a *Quando la talpa vuol ballare il tango* del '97 visto che, forse per ragioni di economia editoriale o forse per evitare la riduttiva categoria dei 'libri per l'infanzia', le due edizioni dei *Versi del senso perso* (del 1989 e del 2009) sono stampate senza illustrazioni.

<sup>11</sup> T. Scialoja, *Tre per un topo*, a cura di B. Drudi, Macerata, Quodlibet, 2014.

<sup>12</sup> Per una bibliografia completa delle opere di Scialoja e degli scritti sulla sua poesia rimando all'ampio e meritorio lavoro di Orietta Bonifazi in B. Frabotta, a cura di, *Archivio della poesia italiana contemporanea: poesia italiana del secondo Novecento. Bibliografie e aggiornamenti*, aggiornamenti a cura di C. Princiotta, risorsa online visitabile presso l'indirizzo <<http://www.disp.let.uniroma1.it/contents/?id-Pagina=126>>, in parte corretto nella sezione bibliografica della mia monografia succitata.

<sup>13</sup> Entrambi i volumi grandvilliani citati, in edizioni originali, sono conservati presso la biblioteca dell'autore visitabile alla Fondazione Toti Scialoja di Roma.