

Titolo || Un dono agli attenti

Autore || Mariangela Gualtieri

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Un dono agli attenti

di *Mariangela Gualtieri*

Le parole

Cerco una lingua che porti un senso rotto, che inciti in una direzione sbieca, mentre diritta come un proiettile è la convinzione della necessità del dire.

Servono parole di riscossa (non a caso la musica degli adolescenti è fatta di lunghi discorsi, esortativi, riflessivi, etc.), ma le parole di cui altre volte nella storia l'uomo si è efficacemente servito sono tutte logore.

Penso agli Stilnovisti. Parlavano sempre d'amore, potevano farlo. Anzi lo facevano, in quel modo e con quella passione, per la prima volta. Cominciavano le poesie con la parola 'Amore', le titolavano, le finivano con quella parola. A noi quella parola manca, è come se non la potessimo più dire. E però non dicendola ci si allontana da ciò che essa significa e si perde, noi, di fragranza.

Ci è toccata una eredità di buchi, ci è toccato il punto in cui le parole sono stracci che non significano più e nello stesso tempo c'è urgenza sanguinante di un dire che animi. Sì, esattamente 'animi', nel senso di dare animo o anima, o entrambi.

Vorrei che la mia lingua segnalasse quel buchi, viaggiando sul bordo, che segnalasse quel posto pieno di mancanza, l'assenza di quella parola, il suo dormire o non essere più.

Di quei buchi vorrei farne vortici. Mi affaccio lì, dove un tempo c'era quella parola, tutta piena della propria fragranza, tutta ancora intrisa della grandezza che era chiamata a significare, e trovo che proprio lì c'è un silenzio doloroso e scalpitante. Una sorta di divieto: qualcosa non può adesso essere nominato, ma quel qualcosa deve essere nominato, pena l'aridità nostra e futura.

Nominare la sua assenza. Nominare una assenza. Parlare di un cadavere.

Ma anche so che bisogna dimenticare, cioè non essere storici. Bisogna essere pienamente femminili. Femminili e materni. Il categorico 'voler essere' che ha spinto mezzo mondo alla nevrosi e l'altro mezzo alla fame, va femminilmente irriso e bandito per dimostrata idiozia. Non bisogna più vincere. Non ne siamo più costretti.

Adesso la parola poetica è uno scaravento. Un urto con investimento e morti e feriti e scampati e cose rotte o capovolte: non si capisce subito che cosa è successo, ma si sa che si è stati in contatto con le forze.

Il laboratorio di scrittura e messa in scena

Un volto è stato strappato al suo riverbero noto e scaraventato su di una soglia che ne annienta il nome.

Un volto 'comune' comincia silenzioso a dire cose tenere e tremende che mi riguardano. Diventa porta regale che slarga l'affaccio ad una sostanza vasta.

Quell'immagine spazza via tutto ciò che non le pertiene e parte da un punto in poi. E ciò che non le pertiene è la sensatezza. Ovvero una parola sensata.

Perché la sensatezza poggia su un a priori che la sa lunga: ha in sé il tempo, il prima e dopo del tempo, il suo scorrere convenzionale.

Quel volto rigetta tutto il dire che chiami in causa ciò che non è lì presente, ragionamento o antefatto che sia.

La scrittura psicologica piomberebbe quel volto, lo priverebbe del suo alone largo, di quel sospeso che precipita gli astanti in una frontalità che non si schiva, come qualcuno che parli proprio di te. Proprio di te. E non dei tuoi dettagli, ma del tuo fuoco centrale.

Il volto è muto. Anzi, ammutolito: ha in sé la promessa e la minaccia di chi può parlare da un momento all'altro.

Ma quali parole gli appartengono? Quale lingua?

In teatro la scrittura sposterebbe tutto, e quel tutto prenderebbe a morsi la scrittura fino a renderla viva. Invece l'immagine del video è intoccabile, ha un suo reame nel quale la parola entra un po' inchinata.

Dunque, quali parole spettano a quel volto?

Mettersi in cerca. Aprirsi all'attenzione vibrante della sua mutezza. Aspettare. Aprire una attesa quieta (fuori dalla necessità), che ha davanti a sé tutto il tempo e tutto il tempo dietro. Accettare a priori il pieno insuccesso della propria attesa. Aspettare ancora. In questa attesa attenta ed ebete sta lo sgorgio di molte scritture.

Credere in questo significa più cose: innanzi tutto la convinzione che non c'è nulla da inventare, poi diffidenza verso la parola 'creatività', quasi orrore per la parola 'fantasia' e consimili e, da ultimo, anche per la parola 'autore'.

Pare che le parole siano già contenute nei luoghi, nei volti, nei corpi, nei suoni, e che non si debba fare altro che essere attenti.

'Le poesie, sono altresì dei doni-doni per chi sta all'erta. Doni che implicano destino'. Lo dice Paul Celan. E ancora: '...l'attenzione è la preghiera spontanea dell'anima'. Un laboratorio è il luogo dell'attenzione. Al di là del suo esito computabile, avvertire il piano dell'attenzione con la sua vertigine, sarebbe un grande esito.

Titolo || Un dono agli attenti

Autore || Mariangela Gualtieri

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Teatro e poesia¹

La poesia è culto festivo. Il suo tempo è sospeso, non scocca con l'impellenza micidiale del tempo cronologico.

Il teatro ha sempre sofferto nel doversi collocare a cavallo fra questi due tempi, ma è proprio in questo tormentato equilibrio che ha grandeggiato.

L'avarizia con cui l'occidente computa ogni minuto e lo sente scoccare, l'invadenza con cui ogni ora qui grida la propria cifra, il proprio quarto o la metà, il calcolo che muove ogni nostro passo verso un guadagno di qualunque tipo (anche spirituale) e dà insensatezza ad ogni movimento che non prefiguri una meta certa, preconosciuta, tutto questo, e certamente molto altro, intorpidisce la vertigine luminescente della conoscenza come sfida mortale, e la vertigine luminescente della poesia che si sporge sull'inatteso in un aperto supremo, mite ed imperiale insieme.

Poesia e teatro sono certo consanguinei.

Queste due meraviglie si invocano vicendevolmente: l'una implora respiro, corpo, voce, coralità d'espressione e d'ascolto, uno strappo dalla letterarietà formicolante della pagina scritta. L'altro chiede a più non posso vertigini e vertigini, commozione, vivezza, fermezza, una lingua formidabile per rifondare un regno che non ha niente a che vedere con lo spettacolo, né con la mondanità dello spettacolo.

Eppure poche cose sono pedanti come la poesia in teatro; ci sono poeti che hanno dato il peggio di loro stessi quando hanno scritto per il teatro, versi bellissimi che si sono squagliati senza vita sulle tavole dei palcoscenici.

Il teatro uccide tutto ciò che non nasce o rinasce nel suo seno, perché è proprio epifania di una nascita e non suo anniversario. È uno stupro che spacca e macella, e poi nasce un vivo senza parenti, che ha, quando c'è, la grazia di ciò che appare una volta sola.

La regia ha un invisibile ruolo centrale. Il testo le appartiene senza riserve. Io mi piego ad ogni sua scelta. So di dare in consegna un morto e pur di sentirlo parlare accetto su di lui qualunque mutilazione.

Si torna all'origine del teatro, come racconto che si faceva ad un cadavere, nella certezza che una parte di lui, certamente tremenda, fosse in ascolto. Si parlava al morto e, per passione, si era testimoni di una sua nuova, terribile vivezza.

La parola entra in teatro come un cadavere: serve le forze e le grandezze le quali in quel luogo parlano anche senza di lei.

Il canto ha tutto il suo sontuoso movimento. Ma se non c'è canto allora è il corpo che muove la parola, la scaglia lontanissimo, la appoggia, la sospende, le dà volume e tutto il movimento di cui ha bisogno per essere ben viva.

Il corpo atletico dell'attore riscatta la parola poetica dallo spazio chiuso e dal volto adulto che la storia le ha conferito; si va al grande assoluto, alla sterminata notte delle pianure, al battito tumultuoso della corsa che non ha paura dello schianto.

Perché l'attore è soprattutto corpo e se la letteratura ci ha tramandato le partiture per la sua voce, vediamo ancora in sogno il vortice della danza dell'attore, la sua vivezza mai consegnata alla storia ma tutta bruciata al fuoco del presente.

Tutto va portato su un piano così infiammato, tale che chi ci parla abbia una necessità ed una verità che trascendano ogni psicologia. Questa verità/necessità non è ideologica, né una adesione che l'attore fa a priori, ma è proprio ciò che nasce durante le prove, al presente.

Nell'artificio della costruzione di uno spettacolo si arriva a toccare con mano un punto vivo, si deve arrivare a toccarlo, punto al quale ciascuno, individualmente, attinge e si fonda. E che annienta le incredibili paure e debolezze di chi abita la scena, dando al lavoro un segno corale, di impresa.

Ed è proprio questo 'vivo' che per così dire viene messo in scena, che trafigge gli astanti rendendoli testimoni solitari di una visione che non si può condividere con alcuno, che lascia ammutoliti.

Una aggiunta di anima. Una aggiunta di silenzio al silenzio di ognuno.

La messa in funzione di questo meccanismo è compito della regia. E' la regia.

Uso una lingua bassa. Quasi una traduzione dal dialetto. Parole di comprensione immediata. Questo ha, credo, una funzione rassicurante, calmante. Penso che il dialetto o meglio una lingua che si bagni nel dialetto, sia potente sulla scena, almeno nel caso del dialetto romagnolo.

Però la parola dentro il verso si inabissa, come accade sempre nella poesia. Voglio dire che in teatro la comprensione deve essere da un lato immediata, senza inciampi od ostilità, ma questa apparente chiarezza porta alla luce un segreto, lo porge, senza tradirlo.

E dunque un certo tipo di incomprendimento è alla base non solo della poesia ma anche del teatro di poesia. Credo la si debba amare, questa incomprendimento, invocarla. E invece è ancora considerata come limite del lavoro. In questo senso è vero che nel teatro il moderno non ha ancora una tradizione.

¹ Pubblicato con alcune varianti, su 'I Quaderni del Battello Ebbro' n.12/13 giugno 93.

Titolo || Un dono agli attenti

Autore || Mariangela Gualtieri

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

La critica ha sempre un feroce accanimento sul testo che d'altra parte è l'unica cosa che sta ferma e la si può analizzare e rianalizzare, mentre tutto il resto accade, e leggere ciò che sta accadendo è dono di pochi; occorre piombare lì, compiere lo stesso atto contemplativo di chi ha messo in scena, di chi è sulla scena.

Bisogna obbedire di più. Non solo alla verticalità della poesia ma anche al dettato dei corpi, del respiro, delle voci degli attori, e infine alla energia furiosa della regia, giusta sovrana di un regno in cui la parola è sempre sedotta.

Il lavoro del regista con le attrici sul modo di abitare la scena, o sulla voce, partendo da piccole frasi a volte prese anche a prestito, ha su di me una forte suggestione. Ho l'impressione di essere calata in un alone con precise qualità e a volte ho la grazia di scrivere proprio da lì, abitando quel posto, abitando quasi il corpo di un attore, la sua voce, i suoi gesti.

E per tutti, regista, attori, dra l t l maturgo, la necessità di sondare un punto sconosciuto, di portarlo alla luce mantenendone la segretezza.

In alcuni lavori le parole e la carne si sono per qualche attimo certamente amate. Lo sfolgorio di quegli attimi lo porto con me, come tutto quello che non so.

*Il Tragico. Pensieri che potrei rimangiarmi
(Da una conversazione con Valentina Valentini)*

Il Tragico si muove intorno a ciò che non si lascia dire. Ma non si tratta della smania dell'indicibile; non c'è volontà di dire. Piuttosto un affacciarsi e guardare lì dove qualcosa che non sappiamo attira e atterrisce. Tragico ed enigma. Enigma e sapienza. Sapienza e follia. Follia e dismisura. Tragico e dolore. Dolore e conoscenza.

Le tragedie greche non sono tali per la piega atroce che prendono le cose fino in fondo, ma per l'inspiegabilità profonda di ciò che succede. Penso soprattutto ad Edipo e alle Baccanti.

E' come se i fatti fossero regolati da una legge che non si svela, sulla quale si possono raccogliere millenni di prove senza che ci si avvicini a lei di un solo centimetro.

Tragico è quel sentimento proprio dell'infanzia, in cui c'è la chiara percezione di qualcosa di fondamentale, e l'ancor più chiara percezione che non c'è mai una parola del mondo che la pronunci. In me era forte mente implorante quel muto "dite! ditelo! ditelo!"; io ero sul punto di capire tutto, tutto, bastava una sola parola. Ma nessuno l'ha mai pronunciata. Perché quella veggenza è propria dei fanciulli e dei folli e degli idioti, quel sapere è tale proprio perché inespresso e devoto, e quel "dite! dite!" è già un segno di corruzione, di allontanamento da una verità. Il desiderio del suo possesso allontana radicalmente da lei. O forse quel desiderio sancisce già una recisione. Non si è più radicali lì. Si è perduta la dimora regale e dunque occorre cominciare a parlarne.

La Grecia tragica è un paradosso: da un lato l'influsso dell'oriente con divinità irrazionali come Apollo e Dioniso, con la percezione violenta della sacralità di ogni dettaglio, della fatalità inamovibile di ogni evento. Dall'altra una lotta all'ultimo sangue contro tutto questo, uno sferramento sudato di colpi per governare il proprio destino, una fede spavalda nella ragione e nell'uomo.

La tragedia greca è dominata da queste due forze immense ed opposte. Forse è quando vince pienamente la seconda che comincia il dramma e la tragedia diventa letteratura.

La conoscenza a cui il tragico ammaestra non si accumula, non dà risultati considerabili. E' una visione, un sapere che cancella, al quale si accede disarmati per necessità di meraviglia, di stupore, di orrore, di pietà. Da lì in poi ciò che accade ci riguarda profondamente, così come noi lo guardiamo.

Una visione che ci cancella e risucchia a sé. Come i misteri di Eleusi, indicibili perché impossibili da dire. Il dire riconduce tutto ad un ordine che il tragico scassa, perché non vi è in esso trama, prima o dopo, antifatto, fatto o epilogo.

La trama è il pretesto strutturale per porgere quella visione, per sfondare la mente in quel luogo di sbandio; la trama è una tela con squarci attraverso i quali un 'di là si rivela.

L'ossessione storicista ha fatto della tela la sostanza e si è spesso fermata lì. Anche perché ciò che ci è arrivato è quella tela: il resto valeva solo al presente e non c'è consegna che lo tramandi.

La sapienza 'da dire' non riguarda 'l'ammutolire' del tragico.

Non avere parole attorno ad una cosa sgomenta. Trama e contenuto forniscono quelle parole.

Titolo || Un dono agli attenti

Autore || Mariangela Gualtieri

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 4 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Ma l'essere ammutoliti non funziona adesso che tutto deve essere venduto o deve essere comprato; al di fuori di questa possibilità niente può avere valore. Perché adesso ciò che è incomprensibile è privo di valore. Questa è un'equivalenza su cui vorrei riflettere. Ciò che non è comprensibile si elude. Non c'è tempo per accoglierlo.

L'arte stessa assume valore nel momento in cui un critico gliene conferisce chiarendo, spiegando, spendendo parole intorno all'opera.

L'incomprensibilità è una soglia che deve essere aperta: allora ci sarà una incomprensibilità per difetto di coerenza interna all'opera, oppure una incomprensibilità per vicinanza dell'opera a ciò che non si spiega, a ciò che fa ammutolire. In questo secondo caso, forse, ci troviamo di fronte ad un'opera tragica.

Ora anche il sentire, se non si fa merce di scambio, pare non valere nulla. Per questo forse anche il dolore viene considerato un accidente, e cacciato via in fretta, dimenticato: occorre distrarsi il prima possibile dal dolore, nostro e degli altri. In questo c'è una convinzione profonda e generale del tempo doloroso come tempo inutile.

Sorprende vedere come abbelliscono le persone che, volenti o no, sono toccate dal dolore. E' la bellezza di chi sta fronteggiando un mistero e ad esso si consegna. Una bellezza che si vede raramente, perché, in genere, noi ci nascondiamo, come se dolore e debolezza fossero sinonimi. In questo senso è da ripensare il dolore esibito del Sud, il lutto, le piagnone etc. Il lutto, così come si esprimeva in meridione, era un recinto dentro cui si stava addolorati, con pieno diritto di non prendere parte alla gioia degli altri, senza che ciò costituisse un problema. Il lutto è come dire 'io sto qui, non tiratemi via dal punto su cui sto affissato'. Oppure il dolore dei Greci, tutto quello che fa Achille per Patroclo morto, l'ecatombe di uomini e animali, i giochi, i giri furiosi attorno al corpo del morto, i capelli recisi, il pianto senza freni, etc.

Se non possiamo evitare la frontalità del dolore, possiamo però allontanarcene il prima possibile, aiutati in questo dal mondo che ci tira a sé.

Tutto è furiosamente invadente. I verbi attivi, il guardare, il fare, l'andare, il dire, il mangiare, lo scrivere, etc., sono tutti espressi nelle più sfolgoranti e innumerevoli possibilità. Mai nella storia l'espressione ha avuto una così ampia gamma di canali, di modi, di luoghi, di qualità.

Ma io voglio pensare che non è l'uomo il soggetto. Soggetto è il mondo. E' il mondo che si fa guardare, mangiare, dire etc., che ci straborda addosso. L'uomo è solo colui che risponde al fascino potentissimo del mondo, con una fame di godimento mai appagata, e dunque ossessiva ed impotente.

Il dolore è proprio quel sottrarsi del mondo, quello straziato movimento degli eventi per cui qualcosa ci viene tolto. Tutto ci viene tolto. Questo 'tutto' o 'quasi tutto' di cui solo l'idea ci atterrisce, questo sparire intorno delle persone, delle cose, delle facoltà, pare essere una possibile condizione per la gioia.

E riccoci alla vecchia, aspra, sorba che bisogna sputare. Come dire che una cosa la si ode solo quando già la si sa, o, che è lo stesso, che nessuno può essere maggiorato o avere la via scorciata dall'esperienza di un altro.

Eschilo in realtà dice che si esce dal dolore per mezzo della sapienza.

Qui il problema è in un certo senso opposto. E cioè: come entrare nel dolore, dal momento che ora tutto lo rimuove.

Ogni giorno siamo informati di stragi e violenze che riguardano popoli interi. Nell'esatto momento in cui un boccone caldo ci ristora, una voce racconta di un macete che sta tagliando gole e arti, vere gole e veri, vivissimi arti. Tutto questo non ci toglie l'appetito. La nostra pietà è sempre inferiore alla nostra fame che, in occidente, non è quasi mai una gran fame. E, cosa strana e generale, la pietà è inversamente proporzionale alla distanza chilometrica che ci separa dal fatto che la suscita. E poi, altra stranezza, un connazionale ucciso ad esempio in Ruanda, impressiona assai più di due milioni di ruandesi uccisi nello stesso modo e luogo.

Senza pensare che il concetto che provoca quell'impressione sbilanciata, è lo stesso che sta alla radice di ogni guerra, anche di quella. Più mi distraigo dal mio dolore, più pressante si fa il lavoro del mondo per convincermi che il dolore c'è: immenso, inspiegabile, non aggirabile. C'è ed è sempre quello, è solo spostato per ora alla periferia, ma è proprio quello, proprio il mio. Così pare. Tutto pare fare parte di un unico enorme organismo.

Ma torniamo indietro, lì dove affermo che il mondo è il soggetto, non la persona. Se io non sono il soggetto, voglio considerare l'atto stesso del mio presente scrivere e pensare come atto di cui non sono io il soggetto. O, potrei dire, di cui sono il soggetto apparente. Voglio pensarmi come soggetto apparente del mio stesso pensiero. Non sono io che penso. C'è il pensare. Qualcosa pensa attraverso di me. Qualcosa, attraverso me, è pensato.

Anche la legge del 'mana', che ha tanto peso nella tragedia greca, afferma una soggettività che oltrepassa la persona. 'Il sangue', in quel caso, pare obbedire a leggi proprie, rispetto alle quali il libero arbitrio dell'individuo è cosa risibile. E' appunto il sangue, come legante di un gruppo di individui fra loro appartenati, che agisce come avesse coscienza propria.

Titolo || Un dono agli attenti

Autore || Mariangela Gualtieri

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 5 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Di nuovo un organismo unico, una specie di ultracorpo formato dai corpi di tutti i consanguinei. E' in base a questa legge che gli errori dei genitori ricadranno sui figli. E anche qui la condanna è sempre una perdita, è sempre una quantità di dolore.

La tragedia si interroga sul dolore. Lo racconta, ne resta stupefatta, cerca di capire la sua regola, afferma di non poterla capire, e, malgrado questo, tenta di nuovo di capirla.

Il dolore, con la furia di un'onda anomala, sorge, si abbatte, e poi dilegua, lasciando rovina e altro dolore. La morte non è, per i greci, enigmatica come U dolore. Sul dolore c'è uno sforzo del pensiero, un punto che, quando sta per essere afferrato, si allontana, una regola ogni volta sconvolta.

Agamennone ritorna da Troia. Ha combattuto per anni, ha vinto. Torna finalmente nel regno di cui è sovrano, torna dalla sua sposa. Torna nel punto del riposo, nella sua casa.

Ma lì, appena varcherà la soglia, verrà ucciso. Come si spiega?

Sì, c'è un conto aperto: il sacrificio di Ifigenia. Agamennone deve pagare per quella morte. Soprattutto per non essersi consunto di indecisione davanti al verdetto degli dei: o uccidere la figlia o partire per Troia. Con tutte le navi e gli eserciti che bivaccano ormai da giorni sulla spiaggia, senza poter salpare, lui, anche per loro, sceglie Troia. Ifigenia viene sgozzata sull'altare di Artemide.

Ma la cosa che più impressiona del castigo di Agamennone è la ferocia con cui tale castigo scocca, senza la proroga di un'ora. Quel castigo esplode con una secchezza matematica, non è negoziabile. Neppure il tempo di una spiegazione. Nella reggia è come se tutto si fosse fermato al momento del sacrificio di Ifigenia. Non c'è vittoria che conti, non c'è, in questo senso, storia.

E come si spiega il dolore di Agave, quando si accorge di avere sbranato il proprio figlio e di portarne in trofeo la testa?

Euripide chiude le Baccanti con questa apertura sul dolore di Agave, quasi a dire che qui niente è sondabile dalla ragione, niente rientra nella logica o nella morale umana.

E poi Edipo, come si spiega?

Non è tanto sulla Ingiustizia del dolore che la tragedia si interroga, quanto piuttosto sulla sua non spiegabilità. E' come avere a che fare con una 'non legge' dalla quale pare dipendere ogni giusta legge, addirittura ogni sapienza, addirittura ogni gioia.

Dunque qualunque vicinanza alla non-legge del dolore è una vicinanza allo scaturire delle cose, di tutte le cose.

Perciò vale la pena parlarne, raccontare anche ciò che non si spiega, stare accanto a ciò che non si spiega, perché quella è certamente una fonte.

*Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi
laboratorio di scrittura e messa in scena*

nessuno ma tornano

CENTRO EDITORIALE E LIBRARIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

nessuno ma tornano

Mariangela Gualtieri
Cesare Ronconi

CENTRO EDITORIALE E LIBRARIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

L. 12.000

ISBN 88-86067-24-0