

Enrico Pea
Il Romanzo di Moscardino

Moscardino, Il Volto Santo,
Magoometto, Il servitore del Diavolo

La prima edizione in un solo volume de *Il Romanzo di Moscardino*,
i romanzi *Moscardino*, *Il Volto Santo*, *Magoometto*
Diavolo, è stata pubblicata nel 1944 da Garzanti, Milano.

Settembre 2008
Biblioteca: luglio 2016
Edizioni Srl
Servizi

Edizioni di Lit Edizioni Srl
Via Isonzo 34, 00198 Roma
- fax 06.85358676
edizioni.it
edizioni.com



Enrico Pea

Il Romanzo di Mos

Moscardino, Il Volto Sar
Magoometto, Il servitore del

La prima e unica edizione in un solo volume de *Il Romanzo di Moscardino*, che comprende i romanzi *Moscardino*, *Il Volto Santo*, *Magoometto* e *Il servitore del Diavolo*, è stata pubblicata nel 1944 da Garzanti, Milano.

I edizione: settembre 2008
I edizione Biblioteca: luglio 2016
© 2016 Lit Edizioni Srl
Tutti i diritti riservati

Elliot è un marchio di Lit Edizioni Srl
Sede operativa: Via Isonzo 34, 00198 Roma
Tel. 06.8844749 - fax 06.85358676
info@elliotedizioni.it
www.elliotedizioni.com



Notizia sulla genesi del *Romanzo di Moscardino*

Così esordiva sul settimanale «Tempo» del 21 agosto 1948 Giuseppe De Robertis, a proposito dell'edizione definitiva de *Il Romanzo di Moscardino*, pubblicata quattro anni prima, nel 1944: «Del *Romanzo di Moscardino* di Pea, finito di stampare il 30-4-1944, a me arrivato con dedica autografa il 1° agosto '45, e chi sa quando e come poi messo in vendita, in tanta confusione di eventi, non so se qualcuno abbia mai colto l'occasione di parlarne; e sarebbe stata occasione ottima. Considerare questo libro autobiografico dei più nuovi e felici, toccato dalla grazia, così limpidamente inventivo. Così fermo e bello. Delle quattro parti che lo compongono, tre almeno il buon lettore conosce: *Moscardino* (1922), *Il Volto santo* (1924), *Il servitore del diavolo* (1931); non però una, degli ultimi anni, e che nel libro figura al terzo posto, *Magoometto* (1942)».

Ma che questa *Parte terza* sarebbe stato meglio non assemblarla nel *Romanzo* l'estremismo del critico lo fa subito capire. De Robertis infatti aveva soprattutto manifestato la sua soddisfazione per il volume de *Il servitore del Diavolo* uscito da Treves nel '31, anche perché, o forse proprio perché, era stato pubblicato insieme a *La figlioccia*. Tanto è vero che, pure qui, nella recensione ritardata, il maggior lettore di Pea tenne il punto, lasciando intendere una sua preferenza per *La figlioccia* nel cui testo alitava comunque, indissociabile, lo spirito del Pea-Moscardino. «Ci fu questione anni fa» scrive sull'edizione del '31 «qual fosse la cosa più riuscita, se il racconto, o quell'abbagliante gherone d'autobiografia. E forse tra l'uno e l'altro le parti dell'artista si scambiarono, correva tra l'uno e l'altro la vena di Moscardino, era la stessa impronta. Agiva, dico, si sentiva la vicinanza dei primi due libri belli. Guardare infatti alla composizione: così vero tutto e così poetico insieme, e quel periodare in punta, leggero, ma ardito, ogni tanto impressioni di canto». E la sua predilezione per *Figlioccia* lo indusse anche ad impuntarsi in una polemichetta amicale, come a quei tempi

costumava, con chi non s'era del tutto allineato sul suo giudizio, fra i quali figura Montale e Gianfranco Contini, che inclinava a identificare nel tema della *pazzia* del Nonno in *Moscardino* il fuoco espressionista dell'opera peana.

Dunque De Robertis, che aveva potuto seguire, si può dire dal vivo, la nascita in casa Le Monnier de *L'acquapazza. Racconti per ragazzi*, entrata poi tutta intera nel *Magoometto* garzantiano del '42, decise di ribadire anche più chiaramente nel '48 le sue riserve per questa terza parte innestata da Pea nel *Romanzo*; e scrisse che l'avrebbe fatto al solo fine di aggiungervi "quei ricordi dell'adolescenza che mancavano a finire il quadro della prima vita".

Ma il vecchio responsabile de «La Voce» *bianca* in questo parere ultimo per *Magoometto* ci andò veramente troppo duro, errando ingiustamente per eccesso. Concludeva infatti: "Non c'è dubbio: la mano di *Moscardino* sa ciò che la penna di Pea non sa, a volte; quella ebbe, ed ha, la sua magia, questa, spesso, è solo ubbidiente a trascrivere, con un resticciolo di fantasia abitudinaria".

Queste considerazioni sul De Robertis e sulla sua tardiva recensione era necessario premetterle, perché provano come la vicenda dell'organizzazione delle varie parti de *Il Romanzo di Moscardino* fosse già *vexata quaestio* durante il "ventennio" letterario. E non pare si possa credere che il fiasco editoriale dell'opera, ridata secondo quella completezza che solo l'autore aveva il diritto e l'autorità di decidere, possa esclusivamente attribuirsi alle vicende belliche dell'anno in cui malauguratamente sortì dai torchi, sotto i bombardamenti di Milano. Vi concorsero, penso, altre due situazioni negative. La prima, oggettiva, stava nel fatto che Pea aveva ottenuto un limitato favore, anche allora, sostenuto soltanto da un pugno di critici all'avanguardia, capaci di capirlo, e che gli sapevano riconoscere anche la virtù di poter concepire consapevolmente, e strutturalmente, un progetto narrativo – *work in progress* – tanto complesso e difficile da chiudersi organicamente in opera letteraria. Ma in secondo luogo vi poté concorrere tangenzialmente anche un tratto difettoso del carattere dell'autore, quell'eccesso di tolleranza cristiano-ebraico-levantina che lo induceva spesso a lasciar dire e, purtroppo, anche a lasciar fare, i troppi padroni, nobili ed ignobili, delle sue carte.

La successione delle scarse e parziali ristampe dell'edizione principe del '44 basta da sola a tecnica incontrata dal *Romanzo*. Nemmeno se in poi, che *Moscardino* fosse davvero un'opera, appena riaffiorato, inevitabilmente nella metà degli anni Cinquanta, allorché la traduzione americana del *Moscardino*, *translated by* [...], New York 1955].

Né si sarebbero dovuti sorprendere affatto, per questa affezione di Pound verso Pea, se fossero domandati perché l'autore del *Manifesto* preferito, nel voler tradurre Pea, il solo poeta di quello, infatti, doveva attrarre Pound, ché purezza di poesia riversata in prosa, e sarà l'espressione bruciante del "*Pea's lyrical art*".

Del resto, già nel 1912 il Poeta aveva osato sentire una Immagine (*Image*) nel corso di una delle opere voluminose. E quanto al testo, deva e rispettava al massimo grado i tre principi del segno poundiano, esposti ed illustrati nel "Poetry" di Chicago, e dettati quali consigli che avrebbero dovuto, scrivendo in poesia, *mentre si direbbe della materia, l'economia*. E quanto poi al tradurre, poteva valere anche qui come corollario ai tre principi: "Ancora straniera" scrisse "è un buon esercizio, quanto al lavoro originale s'impunta nell'atto di tradurre per tutti: "Quella parte della poesia che l'immaginazione del lettore non perde nulla nella traduzione straniera; quella che invece si rivolge alla lingua sentita nell'originale. / La buona prosa non si cita in essa può essere un'ottima disciplina".

Di questo "libro autobiografico", così, se ne perse in seguito anche la natura, ben definito, in una lettera giovanile, con un solo ermetico splendido sintagma, infatti ristampato ma spezzato in due, q

del tutto allineato sul suo giudizio, fra i franco Contini, che inclinava a identificare in *Moscardino* il fuoco espressioni-

ne aveva potuto seguire, si può dire dal *Journal de L'acquapazza. Racconti per ragazzi* del Magoometto garzantiano del '42, decisamente nel '48 le sue riserve per questa nel *Romanzo*; e scrisse che l'avrebbe fatto quei ricordi dell'adolescenza che manca prima vita".

le de «La Voce» bianca in questo parere andò veramente troppo duro, errando. Concludeva infatti: "Non c'è dubbio: la penna di Pea non sa, a volte; quella testa, spesso, è solo ubbidiente a trascrittasia abitudinaria".

De Robertis e sulla sua tardiva recensione perché provano come la vicenda dell'orizzonte di *Il Romanzo di Moscardino* fosse già "centenario" letterario. E non pare si possa dire dell'opera, ridata secondo quella comanda il diritto e l'autorità di decidere, possa dire le vicende belliche dell'anno in cui malaudivano i bombardamenti di Milano. Vi concludono negative. La prima, oggettiva, stava in un limitato favore, anche allora, sostenendo di critici all'avanguardia, capaci di capire anche la virtù di poter concepire come un progetto narrativo – *work in process* – da chiudersi organicamente in opera, e vi poté concorrere tangenzialmente al carattere dell'autore, quell'eccesso di avventata che lo induceva spesso a lasciarsi fare, i troppi padroni, nobili ed igno-

La successione delle scarse e parziali ristampe di *Moscardino* dopo l'edizione principe del '44 basta da sola a testimoniare la sfortuna critica incontrata dal *Romanzo*. Nemmeno sembrò più, dal dopoguerra in poi, che *Moscardino* fosse davvero un'opera, e tale da doversi trattare, appena riaffiorato, inevitabilmente nella sola sua prima parte, alla metà degli anni Cinquanta, allorché non si poté più ignorare l'edizione americana del *Moscardino*, translated by Ezra Pound [New Directions, New York 1955].

Né si sarebbero dovuti sorprendere affatto, gli intendenti di allora, per questa affezione di Pound verso Pea. E credo che neppure si siano domandati perché l'autore del Manifesto degli *Imagistes* avesse preferito, nel voler tradurre Pea, il solo primo libro di *Moscardino*: quello, infatti, doveva attrarre Pound, che vi poteva sentire maggior purezza di poesia riversata in prosa, e sarà stato invogliato a voltarne l'espressione bruciante del "*Pea's lyrical autobiographical novel*".

Del resto, già nel 1912 il Poeta aveva osato scrivere: "È meglio presentare una Immagine (*Image*) nel corso di una vita intera che produrre delle opere voluminose". E quanto al testo lirico di Pea esso rispondeva e rispettava al massimo grado i tre principi fondamentali dell'insegnamento poundiano, esposti ed illustrati, sempre nel '12 sulla rivista «Poetry» di Chicago, e dettati quali consigli pratici per i poeti novizi, che avrebbero dovuto, scrivendo in poesia, seguire sempre: *il trattamento diretto della materia, l'economia di parole, la frase musicale*. E quanto poi al tradurre, poteva valere anche per sé quel che consigliava come corollario ai tre principi: "Anche il tradurre da una lingua straniera" scrisse "è un buon esercizio, quando ci si accorge che il proprio lavoro originale s'impunta nell'atto di trascriverlo [...]". E aggiungeva per tutti: "Quella parte della poesia che si rivolge all'occhio dell'immaginazione del lettore non perde nulla essendo tradotta in una lingua straniera; quella che invece si rivolge all'orecchio potrà solo essere sentita nell'originale. / La buona prosa non ti farà alcun male, e l'esercitarsi in essa può essere un'ottima disciplina".

Di questo "libro autobiografico", così semplificato dal De Robertis, se ne perse in seguito anche la natura, che Ungaretti aveva altrimenti ben definito, in una lettera giovanile al *dianista* Gherardo Marone, con un solo ermetico splendido sintagma: "Pea che si narra". Fu infatti ristampato ma spezzato in due, quasi fosse un distico, come

Moscardino – Il servitore del Diavolo [Garzanti, Milano 1963, pp. 169], sempre a cura, tuttavia, di un poeta grande, Attilio Bertolucci.

Dovettero passare altri quindici anni, perché Silvio Guarnieri riuscisse a convincere Einaudi (e Italo Calvino, conduttore della Collezione Centopagine) a ristampare *Moscardino* finalmente ricomposto, almeno, come *trilogia* [E. Pea, *Moscardino – Il servitore del Diavolo – Il Volto Santo*, a cura di Marcello Ciccuto, Introduzione di Silvio Guarnieri, Einaudi, Torino 1979, pp. 216]. Ma anche la scelta della *trilogia*, che fu una novità adottare e tale è rimasta consacrata fino ad oggi, non trovò la sua più corretta scansione strutturale delle parti, che l'indubbia diversità de *Il servitore del Diavolo*, dove Moscardino agisce sul "versante egiziano" di Pea, dovè forse creare una dubbiosa incertezza nel Guarnieri, inducendolo a farlo piazzare in mezzo, troncando l'organica unità dei primi due maggiori libri. E fu solo nella ristampa einaudiana del 1982 che *Servitore* si assestò al suo più corretto terzo posto, ultimo nella cosiddetta *trilogia*.

Quanto al primo *Moscardino*, a parte una lodevole traduzione in lingua greca del '91, e la recente riedizione del *Moscardino* voltato da Ezra Pound a cura della figlia, Mary Rudge de Rachewiltz, solo Enrico Vallecchi tentò maldestramente, l'anno '85, di farne risuscitare invano anche il testo italiano.

Basterà ora ripercorrere diacronicamente il percorso della genesi del *Romanzo*, anche solo attraverso i vari testimoni a stampa, perché risultino evidenti gli stati di avanzamento del processo di formazione in Pea d'una consapevole volontà di concepire e comporre, tenacemente e *strutturalmente*, un progetto narrativo così ardito e difficile a chiudersi in organica opera letteraria. È così vero questo, che, persino dopo *Servitore* e *Magoometto*, il processo creativo del "Pea che si narra" ha mantenuto ancora delle valenze aperte, prolungandosi infatti sul "versante egiziano" con *Rosalina* [Roma, 1943, I ed.], dove Pea si presenta tra i *fellah* del basso Nilo, ossia col popolo dell'Islam, e nella *Vita in Egitto*, quella d'Alessandria, pubblicata da Mondadori nel '49 ma composta ben prima, che è libro di formazione, per sé e per la sua generazione.

Intanto, va detto subito che quasi certamente il primo *Moscardino* era già stato interamente scritto nel 1917, dal momento che una sua anticipazione, limitata all'*incipit*, ossia al primo capitolo quale appare

in Treves '22, fu pubblicata in *Antologia di Pea – 45 Ritratti*, Libreria della Diana, Na scrittura sulla pagina infatti è già quella c le varianti linguistico-lessicali, non del tut sissime confrontate col testo-Treves, che tervenuto lavoro di lima, per le opzioni c sistema delle pause in punteggiatura.

Passando dunque alla prima reale edizione Treves Editori, Milano 1922, pp. 164, inche, sia dalle *Lettere* di Giacomo Puccini alla Fondazione Primo Conti di Fiesole [Fondazione Carteggi Pucciniani a cura di Eugenio Garbini], ricavava senza possibilità di dubbio che fu Carlo ad imporre, si potrà dire, più che a sollevare *Moscardino* presso gli indecisi dirigenti di

Cominciò infatti col comunicare a Pea il 19 dicembre del '19, "uno svegliarino sentito dalla zione del suo libro", e gli trasmise poco dopo una risposta interlocutoria di Giovanni Beltrami divenuto direttore di casa Treves dopo il gennaio del 1921 il manoscritto di *Moscardino* miveglia nei cassetti dirigenziali, tanto che l'autografo si può ancora leggere "Pea è fuori sul margine d'altra sua lettera. Solo il 20 gennaio la bolina postale diretta a Pea da Milano, ritornò nuovamente "del suo libro": "Non ho visto dal Poeta. Gli ho scritto però – e cercherò di far che a Treves aveva scritto possiamo leggerla alla data del 15 gennaio: "Caro Guido, / in scritto in attesa e in promessa di pubblicazione poeta apuano mio caro amico. Ti prego di spedire la luce; c'è un secondo volume già pronto per essere scritto, mi promise che sarebbe presto per qualcosa? Ti ringrazio".

Erano dunque dirette verso Beltrami le infatti la risposta data da Guido Treves a Pea: "Pea" poté infatti comunicare Puccini a Pea che ha mandato a dire che stamperà il libro fra

Diavolo [Garzanti, Milano 1963, pp. 169], poeta grande, Attilio Bertolucci. undici anni, perché Silvio Guarnieri riu- (e Italo Calvino, conduttore della Colle- pare *Moscardino* finalmente ricomposto, a, *Moscardino – Il servitore del Diavolo* – ello Ciccuto, Introduzione di Silvio Guar- pp. 216]. Ma anche la scelta della *trilogia*, ale è rimasta consacrata fino ad oggi, non sione strutturale delle parti, ché l'indub- *Diavolo*, dove *Moscardino* agisce sul "ver- forse creare una dubbiosa incertezza nel lo piazzare in mezzo, troncando l'organi- ori libri. E fu solo nella ristampa einau- si assestò al suo più corretto terzo posto, a. lino, a parte una lodevole traduzione in nte riedizione del *Moscardino* voltato da t, Mary Rudge de Rachewiltz, solo Enri- umente, l'anno '85, di farne risuscitare

iacronicamente il percorso della genesi averso i varî testimoni a stampa, perché anzamento del processo di formazione ontà di concepire e comporre, tenace- progetto narrativo così ardito e difficile letteraria. È così vero questo, che, per- vetto, il processo creativo del "Pea che ra delle valenze aperte, prolungandosi con *Rosalia* [Roma, 1943, I ed.], dove basso Nilo, ossia col popolo dell'Islam, 'Alessandria, pubblicata da Mondado- ima, che è libro di formazione, per sé e

ie quasi certamente il primo *Moscardi-* itto nel 1917, dal momento che una sua vit, ossia al primo *capitolo* quale appare

in Treves '22, fu pubblicata in *Antologia della Diana*. 1918 [200 *Pagi-* ne – 45 *Ritratti*, Libreria della Diana, Napoli 1918, pp. 125-31]. La scrittura sulla pagina infatti è già quella definitivamente assestata, e le varianti linguistico-lessicali, non del tutto insignificanti, sono scar- sissime confrontate col testo-Treves, che testimonia soltanto dell'in- intervenuto lavoro di lima, per le opzioni di grafia e le variazioni del sistema delle pause in punteggiatura.

Passando dunque alla prima reale edizione [*Moscardino*, Fratelli Treves Editori, Milano 1922, pp. 164, in-16°], è importante rivelare che, sia dalle *Lettere* di Giacomo Puccini ad Enrico Pea conservate alla Fondazione Primo Conti di Fiesole [Fondo Pea, 1919-1923], sia dai *Carteggi Pucciniani* a cura di Eugenio Gara [Ricordi, Milano 1958], si ricava senza possibilità di dubbio che fu Giacomo Puccini in persona ad imporre, si potrà dire, più che a sollecitare la pubblicazione del *Moscardino* presso gli indecisi dirigenti di casa Treves.

Cominciò infatti col comunicare a Pea d'aver già scritto, ai primi del dicembre del '19, "uno svegliarino sentito a Beltrami per la pubblica- zione del suo libro", e gli trasmise poco dopo, il 16 dello stesso mese, una risposta interlocutoria di Giovanni Beltrami, pittore e critico d'ar- te divenuto direttore di casa Treves dopo la morte di Emilio. Ma fino al gennaio del 1921 il manoscritto di *Moscardino* dovette restare in dor- miveglia nei cassetti dirigenziali, tanto che nella riproduzione d'un autografo si può ancora leggere "Pea è furioso", da Puccini tracciato sul margine d'altra sua lettera. Solo il 20 gennaio del '21, per una car- toolina postale diretta a Pea da Milano, ritroviamo Puccini occuparsi nuovamente "del suo libro": "Non ho visto Treves perché era a Fiume dal Poeta. Gli ho scritto però – e cercherò di vederlo [...]" E la lette- ra che a Treves aveva scritto possiamo leggerla nei *Carteggi Pucciniani* alla data del 15 gennaio: "Caro Guido, / in Casa Treves c'è un mano- scritto in attesa e in promessa di pubblicazione. È di Enrico Pea, il poeta apuano mio caro amico. Ti prego di sollecitare questa venuta alla luce; c'è un secondo volume già pronto per la stampa; Beltrami, cui io scrissi, mi promise che sarebbe presto pubblicato. / Vuoi dirmene qualcosa? Ti ringrazio".

Erano dunque dirette verso Beltrami le furie di Pea. Ben diversa fu infatti la risposta data da Guido Treves a stretto giro di posta: "Caro Pea" poté infatti comunicare Puccini a Pea il 21 gennaio "Treves mi ha mandato a dire che stamperà il libro fra poco – fra un mese o poco

più [...]". Ma intanto tardava troppo la scelta della casa editrice per il nome da dare alla nuova collezione ["pensano a Lunette a fiordaligi o altro nome", lo informava il Maestro], sicché Guido non attese oltre e comunicò senz'altro a Puccini la decisione presa di pubblicare comunque *Moscardino*, al massimo "entro l'aprile". Ed eccone la lettera, da Puccini trasmessa a Pea il 25 gennaio: "Caro Maestro, / puoi dire al tuo amico Pea che il suo volume è accolto dalla casa Treves. Avevamo intenzione di farlo apparire quale primo numero di una nuova collezione della quale cerchiamo ancora il titolo. Ma poiché si andrebbe per le lunghe, vedrò che il lavoro esca al più presto possibile indipendentemente dalla collezione. Comunichi questo al Pea che spero ne rimarrà soddisfatto".

Era nata così, dopo lunga gestazione, la prima parte del *Romanzo di Moscardino*, entrato in libreria nel '22.

Ma sempre "per il romanzo", la questione non si era affatto conclusa. Anche Giuseppe Adami, infatti, già in contratto con Casa Ricordi in previsione del libretto della *Turandot*, ne accennò a Renzo Valcarengi, uno di casa Treves, in un P.S. di una sua lettera da Viareggio del 1° agosto '22: "Ho parlato con Simoni per il romanzo. Bucci è malato gravemente e per ora non ritornerà al *Corriere*. Ma Simoni mi ha promesso di parlarne ad Albertini. Comunque, sollecitatelo. Sarà bene".

È evidente, da qui, che il "romanzo" che Adami patrocinava altro non poteva essere che *Il Volto Santo*, il quale, evidentemente non accolto nelle regolari edizioni Treves, si pensava di fare intanto pubblicare nell'«Illustrazione Italiana», prestigiosa rivista milanese, prodotto anch'essa di casa Treves. E infatti, fin dal 23 gennaio del '22, Puccini aveva scritto a Pea di mandare un "bel ritratto suo per pubblicarlo sull'«Illustrazione»". Ma anche la pubblicazione sulla rivista illustrata dovè trovare nuove resistenze. Lo conferma un'altra lettera di Puccini a Treves dell'anno dopo, datata 9 febbraio '23: "Caro Guido, / Pea ti ha scritto per il suo nuovo romanzo. Desidera sia pubblicato in puntate sull'«Illustrazione». Si può? Dimmene qualcosa. Ti intravidi l'altro giorno in poltrona alla Scala: è segno che sei guaritissimo. Guarda di accontentare il mio amico Pea, a me piace il suo nuovo libro".

Ma la cosa non andò in porto, né i carteggi, che poco dopo si interruppero, ci aiutano a saperne di più. Comunque è un fatto che

Pea dovette ripiegare per il nuovo libro su *Santo*, Vallecchi Editore, Firenze s.d. (ma: tanto, fra i primi libri, finì per allargarsi, inopportuna cesura. Quanto al manoscritto *Volto Santo* risulterà fra quelli che, donati teraria», furono battuti all'asta e venduti della *Festa del Libro* 1928.

Ci aiuterà invece a capire, anzi ad assicurare di *Moscardino* la cesura non avrebbe dovuto, ci, un altro carteggio illustre (1916-1918), retti al fronte e Gherardo Marone [Mond si può constatare, per il contenuto di due: già se l'era proprio letto, il *Moscardino*, c anche Lorenzo Viani, ché Pea allora usava gli amici *apuani*. Ma quando lo lesse *Moscardino* trovava sotto le armi, e dovendosi tener conto che *dianisti* era divenuta intima solo dopo la sua licenza dal fronte? Non c'è dubbio che av: manoscritto di *Moscardino* allorché, lasciate l'ia, fu a Viareggio ospite di Pea nell'estate po' dopo, trasmigrato a Milano, ma non ol una lettera senza data ma certo del 1917 l'altro Marone: "[...] Pea mi scrive di av come aspetto di ridivorarvi quelle pagine v nostra terra montana, dei nostri paesi inarge spaventosi baratri delle marmifere insanguinto per te e per lui". Ma più significativa sarà l'altra, del 24 luglio 1917: "Salutami F l'opera più bella che pubblicherai. Insisti momenti che ti sorprendono per densità, i di azzurro, per un'umanità intagliata in un di terra – e brillante di rugiada – come un' sole, una mattina bella: come solamente G mondo hanno saputo fare. / È stata la mia p passati dieci anni; Pea non mi ha molto cap altro genere; ma la mia anima, di figliolo d nutrimento che la risolle. / T'abbraccia il

Dunque, prima di Treves, era stata progettata la pubblicazione di *Moscardino* per la Libreria della Diana di Napoli. Ma quale, e quanto, di quel *Moscardino*? Le espressioni usate da Ungaretti per richiamare la "violenza", la "densità" delle pagine, certamente potevano riaffiorare dal suo deposito memoriale per la lettura della prima parte dell'opera; tuttavia, per quella "vastità di azzurro", per la terra "brillante di rugiada", per i paesi "inargentati d'ulivi" e, soprattutto "dilaniati dagli spaventosi baratri delle marmifere insanguinate di ruggine", non bastava più la contaminazione del racconto, poniamo, del gallo pugliese in *Moscardino*, nella casa del Nonno sul Monte di Ripa; occorre che Ungaretti avesse metabolizzato anche le pagine del *Volto Santo* quando Pea, che non descrive ma presenta, vede il paesaggio versiliese dall'alto della collina e mira l'orizzonte verso la Corsica; e occorre soprattutto che avesse attraversato anche le pagine dell'ultimo capitolo, in cui *Moscardino*-Pea cerca e non trova nella memoria la figura paterna, ma dice dei suoi parenti fabbri idraulici e costruttori delle *carrette* per il trasporto dei blocchi dei marmi varati e trasportati al piano per le vie della *lizza*.

Vi si trovano d'altra parte tre sole occorrenze, nel primo libro del *Romanzo*, del nominale "Moscardino" (il soprannome con cui il Nonno apostrofa il Righetto di Seravezza, e che può valere in entrambe le sue accezioni, fra il sarcasmo e il burbero affettuoso, di signorino disutile e *zerbinotto*, o di piccolo roditore, ghiretto dormiglione goloso di noccioline). E questo dato sembrerebbe realmente insufficiente, una frequenza poco significativa nell'impiego del soprannome per determinare il titolo di questa *Parte prima*. Il personaggio Moscardino si presenta invece a tutto tondo in *Volto Santo*, nella storia della follia e del ritorno del Nonno da Lucca risanato nel Manicomio di "Frigionara". Non è allora possibile che i due libri siano stati uniti, sotto l'unico titolo di *Moscardino*, e che, intervenuta per necessità pratica la separazione editoriale delle due parti, sia stato adottato in seguito il titolo del *Volto Santo*, cioè l'icona epònima della città di Lucca?

Sembrerebbe di sì, non solo per quella forma, quel "ridivorarmi" d'Ungaretti, ma anche per quella grappa o staffa (una sorta di *tibicina*, come occorrono a volte nella metrica virgiliana), un toppino neutro insomma, incastrato da Pea nel testo originale [*supra*, p. 75], per l'intelligenza del lettore e per riagganciare la seconda parte alla prima: "Di quelle donne, che come già ho detto nel primo libro di Moscar-

dino, vanno carponi, e piangono e cerc del mattonato, nelle crepe del muro, sempre si sa che cosa". Infatti, ricomposti e uniti (cercando ad essere la loro suddivisione, non parti interscambiabili, ma una più lunga gerarchicamente la successione dei *capitoli* vociana), questo inciso si potrebbe perfino ridondanza.

È vero, e non poteva sfuggire alla scelta che in *Magoometto* la scrittura peana è ciò che aveva indirettamente già mostrato Gianfranco Enrico Pea [*«Letteratura»*, 4, ottobre 1968]. "[...] Una constatazione preliminare, intesa nelle *Fole*, contiene una percentuale bassissima di risentiti non sono più d'una diecina); i cui quantitativi sempre maggiore, fino a *Moscardino* una sospensione quasi assoluta col *Servito* ripresa piuttosto notevole fra i veri e propri dimostrare come l'uso dei regionalismi propri sia per nulla irresponsabile nel nostro discorso: coscienza stilistica determinata, di cui si è fin la possibilità di pausa: quasi a desistere piuttosto un rondista che un vociano. Ciò delle origini letterarie, non *popolari* di Pea

In *Magoometto* (che nulla ha da spartir con *o*metto, o mago piccolissimo, come un *lirico*, sembra semmai imparentabile per il suo omologo *Volto Santo* che Pea fa anche pagare: "Skatà sta mutra...") – in *Magoometto* *Servitore*, lo stile di Pea si direbbe del tutto *terza* del *Romanzo*, messa a paragone con Cardarelli, d'un Baldini o Cecchi, potrebbe dei suoi capolavori. E perché dunque non porne l'unità dell'opera? E il suo reinnesco del *Volto Santo*, dedicato alla presentazione poi ingegneri idraulici, ed alla memoria di bilisce dopo giusta pausa la coerente rip

es, era stata progettata la pubblicazione di
della Diana di Napoli. Ma quale, e quanto,
pressioni usate da Ungaretti per richiamare
delle pagine, certamente potevano riaffio-
riale per la lettura della prima parte del-
"vastità di azzurro", per la terra "brillante
argentati d'ulivi" e, soprattutto "dilanati
elle marmifere insanguinate di ruggine",
inazione del racconto, poniamo, del gallo
la casa del Nonno sul Monte di Ripa; occor-
metabolizzato anche le pagine del *Volto*
descrive ma presenta, vede il paesaggio ver-
e mira l'orizzonte verso la Corsica; e occor-
e attraversato anche le pagine dell'ultimo
Pea cerca e non trova nella memoria la figu-
i parenti fabbri idraulici e costruttori delle
i blocchi dei marmi varati e trasportati al

te tre sole occorrenze, nel primo libro del
"Moscardino" (il soprannome con cui il
o di Seravezza, e che può valere in entram-
arcasmo e il burbero affettuoso, di signori-
di piccolo roditore, ghiretto dormiglione
esto dato sembrerebbe realmente insuffi-
significativa nell'impiego del soprannome
questa *Parte prima*. Il personaggio Moscar-
tto tondo in *Volto Santo*, nella storia della
io da Lucca risanato nel Manicomio di "Fri-
sibile che i due libri siano stati uniti, sotto
, e che, intervenuta per necessità pratica la
e due parti, sia stato adottato in seguito il
l'icona epònima della città di Lucca?

solo per quella forma, quel "ridivorarmi"
quella grappa o staffa (una sorta di *tibici-*
e nella metrica virgiliana), un toppino neu-
i Pea nel testo originale [*supra*, p. 75], per
er riagganciare la seconda parte alla prima:
e già ho detto nel primo libro di Moscar-

dino, vanno carponi, e piangono e cercano, e cercano, nelle senici
del mattonato, nelle crepe del muro, sempre in lacrime. E cercano non
si sa che cosa". Infatti, ricomposti e uniti ora i libri nel *Romanzo*, e tor-
nando ad essere la loro suddivisione, non una cesura capricciosa di
parti interscambiabili, ma una più lunga pausa necessitata a separare
gerarchicamente la successione dei *capitoli* sulla pagina (alla maniera
vociana), questo inciso si potrebbe perfino cassare, come superflua
ridondanza.

È vero, e non poteva sfuggire alla sensibilità di un De Robertis,
che in *Magoometto* la scrittura peana è cambiata. E in altri termini lo
aveva indirettamente già mostrato Gianfranco Contini ne *Il lessico di*
Enrico Pea [«Letteratura», 4, ottobre 1938], premettendo subito:
"[...] Una constatazione preliminare, intanto: il primo lavoro di Pea,
le *Fole*, contiene una percentuale bassissima di lucchesismi (quelli
risentiti non sono più d'una diecina); i quali sono subito immessi in
quantità sempre maggiore, fino a *Moscardino* e al *Volto Santo*; si ha
una sospensione quasi assoluta col *Servitore del Diavolo*, quindi una
ripresa piuttosto notevole fra i veri e propri romanzi. Ciò basterà a
dimostrare come l'uso dei regionalismi pressoché escluso agli inizi, non
sia per nulla irresponsabile nel nostro autore, ma risponda ad una
coscienza stilistica determinata, di cui si coglie la nascita, lo sviluppo
e fin la possibilità di pausa: quasi a designare in lui, precisamente,
piuttosto un rondista che un vociano. Ciò sta a conferma, d'altra parte,
delle origini letterarie, non *popolari* di Pea [...]"

In *Magoometto* (che nulla ha da spartire con l'Islam, ma, quale mago
ometto, o mago piccolissimo, come un *linchetto* giustiziere e dispetto-
so, sembra semmai imparentabile per il suo caratteraccio con il suo
omologo *Volto Santo* che Pea fa anche parlare e gl'inventa pure la lin-
gua: "Skatà sta mutra...") – in *Magoometto*, dunque, ancor più che in
Servitore, lo stile di Pea si direbbe del tutto *rondista*. Anzi, questa *Parte*
terza del *Romanzo*, messa a paragone con scritti coevi d'un Bacchelli o
Cardarelli, d'un Baldini o Cecchi, potrebbe figurare, del *rondismo*, uno
dei suoi capolavori. E perché dunque non doverlo assemblare, a ricom-
porne l'unità dell'opera? E il suo reinnesto, qui, dopo l'ultimo *capito-*
lo del *Volto Santo*, dedicato alla presentazione degli avi còrsi briganti e
poi ingegneri idraulici, ed alla memoria del padre non conosciuto, ristabi-
lisce dopo giusta pausa la coerente ripresa dell'onda narrativa per

immagini, necessariamente motivate adesso, dopo quella del padre, dalla figura materna, la Beppina figlia di Cleofe. E la sua ripartenza – “Mia madre era rimasta vedova giovanissima con tre figlioli...” –, non diversamente dal celebre attacco del primo libro, è naturale e conseguente. Quello che a lungo poi seguirà non sembra davvero si possa definire “un resticciolo di fantasia abitudinaria”. C’è semmai da dire che l’aver definito la prima volta questo testo in distribuzione isolata come *Romanzo per ragazzi*, consigliato non so da chi, è stata una vera leggerezza di Pea. Che divertimento o insegnamento educativo avrebbero del resto potuto trarre i ragazzi dalle parole del Nonno di Moscardino, come quelle, poniamo, dette quando vende il suo migliore amico, l’asino Marco, ormai troppo vecchio: “Anche i vecchi cristiani andrebbero venduti, prima di venire a noia a tutti. E qualche palanca ci si potrebbe sempre ricavare se servissero come Marco da riempitivo per salsicce” [*supra*, p. 203]. Ovvero, dalle parole che pronuncia il Nonno, presente Moscardino all’Ospedale Campana, mentre fa testamento il 24 agosto 1894 davanti a testimoni in punto di morte: “[...] A voi signor Agostino lascio i pochi libri che ho: so che siete stato erede anche dei libri di Cecco Frate. Datene uno all’altro testimone, per mio ricordo, il più adatto alla sua sapienza. In quanto al diavolo che è sempre scalzo, lascerò le scarpe. E il corpo diamolo ai vermi del presidente Carnot [...]» [*supra*, p. 318].

Il presidente della repubblica Carnot era stato infatti assassinato quell’anno in Francia dall’anarchico Sante Caserio, ma da queste parole non si immagini il Nonno come un anticlericale di tipo conformista e massone. Era un anarchico eretico, e basta; aveva combattuto per l’Indipendenza, ed era stato forse anche maestro, visto che sapeva di Dante ed amava Cecco Frate, amico di Carducci. Né si vede quali curiosità fantastiche o maliziose avrebbero potuto suscitare nei Balilla o nelle Giovani Italiane le performance erotiche del Nonno, o la sua predicazione affabulante e maschilista, da Cavaliere dell’Ideale qual era, a pro della virilità di Moscardino. Anche il Nonno, pur progressista, in fatto di educazione per le donne, aveva sempre le sue radici affondate alle origini del socialismo, nella famigerata misoginia di J.J. Rousseau, non certo approdato al sentimento illuminista di un de Laclos e tanto meno alle posizioni sessualmente rivoluzionarie della Marchesa de Merteuil.

Il Diavolo, la cui presenza già affiora quando Pea-Moscardino presenta *Santo* diventa l’immagine della figura senza tempo, e tema conduttore della *Pa* suna incongruità dunque, nella sua po che la preparazione del desinare con l’anaï sul navicello del Capitano Aliboni, Moscardino-mozzo legato all’albero ma va al motivo del viaggio, alla traversata verso l’Egitto, approdato fra gli operai d i sovversivi e i conferenzieri razionalisti, e secuzioni zariste, gente che poi si adur babeliche”, alla Baracca Rossa “anticam

È significativo constatare che pure i *Parte quarta* si è modificato in corso d’ ‘31, infatti, era uscito come racconto a «Pègaso», la rivista fiorentina di Ojetti [I-II, «Pègaso», A. I, n. 9, settembre 1903, III-IV, n. 10, novembre 1929, pp. 599-600, 12, dicembre 1929, pp. 712-27].

Senonché, prima d’intitolarsi *Il servito* l’agosto ‘29 era indicato negli annunci di «Pegaso», come *Moscardino in Egitto*. Qu che lasciato fuorviare, sostituendo a tem p zione, quasi si volesse, con “Moscardino una saga in volumi, alla maniera di Salvato dato caricava di significato simbolico e me *Romanzo*.

Il servitore del Diavolo sembra anche to rispetto ai libri della *pazzia* del Nonno Pea-locutore della narrazione, che nei p entro il personaggio di Pea-Moscardino, della figura del Nonno come d’una *masc*, il suo *doppio*, lasciando ancora agire il sé na, a far da spalla, nel *Servitore* porta agli l’io narrante, fino allo straniamento comp sto libro, il locutore comunica in terza p

ivate adesso, dopo quella del padre, figlia di Cleofe. E la sua ripartenza – giovanissima con tre figlioli... –, non o del primo libro, è naturale e conseguirà non sembra davvero si possa sia abitudinaria”. C’è semmai da dire a questo testo in distribuzione isolata sigliato non so da chi, è stata una vera ento o insegnamento educativo avrebbero dalle parole del Nonno di Moscardino quando vende il suo migliore amico, chio: “Anche i vecchi cristiani andrebbero a noia a tutti. E qualche palanca ci si vissero come Marco da riempitivo per o, dalle parole che pronuncia il Nonno, ale Campana, mentre fa testamento il noni in punto di morte: “[...] A voi ri che ho: so che siete stato erede anche uno all’altro testimone, per mio ricorza. In quanto al diavolo che è sempre o diavolo ai vermi del presidente Car-

ca Carnot era stato infatti assassinato archico Sante Caseario, ma da queste io come un anticlericale di tipo conrchico eretico, e basta; aveva combattato forse anche maestro, visto che cco Frate, amico di Carducci. Né si o maliziose avrebbero potuto susci- Italiane le performance erotiche del ffabulante e maschilista, da Cavaliere lla virilità di Moscardino. Anche il to di educazione per le donne, aveva alle origini del socialismo, nella fami- u, non certo approdato al sentimento nto meno alle posizioni sessualmente le Merteuil.

Il Diavolo, la cui presenza già affiorava nelle pagine de *Il Volto Santo* quando Pea-Moscardino presenta la morte del Nonno, in *Servitore* diventa l’immagine della figura per antonomasia del *Padrone* senza tempo, e tema conduttore della *Parte quarta* del *Romanzo*. Nessuna incongruità dunque, nella sua posizione terminale, tanto più che la preparazione del desinare con l’*acquapazza* da parte dei marinai sul navicello del Capitano Aliboni, scampato alla tempesta con Moscardino-mozzo legato all’albero maestro, apriva già la prospettiva al motivo del viaggio, alla traversata mediterranea di Moscardino verso l’Egitto, approdato fra gli operai del porto di Alessandria, e fra i sovversivi e i conferenzieri razionalisti, e fra le ebreie sfuggite alle persecuzioni zariste, gente che poi si adunava, a “convegno di lingue babeliche”, alla Baracca Rossa “anticamera dell’Inferno”.

È significativo constatare che pure in questo caso il titolo della *Parte quarta* si è modificato in corso d’opera. Prima che in Treves ’31, infatti, era uscito come racconto a puntate due anni prima in «Pègaso», la rivista fiorentina di Ojetti [E. Pea, *Il servitore del Diavolo*, I-II, «Pègaso», A. I, n. 9, settembre 1929, pp. 304-13; poi, *ibidem*, III-IV, n. 10, novembre 1929, pp. 599-609; infine, *ibidem*, VII-XI, n. 12, dicembre 1929, pp. 712-27].

Senonché, prima d’intitolarsi *Il servitore del Diavolo*, fra il marzo e l’agosto ’29 era indicato negli annunci di Le Monnier, l’editrice di «Pegaso», come *Moscardino in Egitto*. Questa volta Pea non s’era dunque lasciato fuorviare, sostituendo a tempo quella banalizzante titolazione, quasi si volesse, con “Moscardino in Egitto”, preannunciare una saga in volumi, alla maniera di Salvator Gotta. Il titolo finalmente dato caricava di significato simbolico e metaforico l’ultima sezione del *Romanzo*.

Il servitore del Diavolo sembra anche sperimentalmente più ardito rispetto ai libri della *pazzia* del Nonno e la storia della famiglia. Il Pea-locutore della narrazione, che nei primi libri si era dissociato entro il personaggio di Pea-Moscardino, e che a volte si serve anche della figura del Nonno come d’una *maschera* con cui coprirsi, quasi il suo *doppio*, lasciando ancora agire il sé-Moscardino in controcena, a far da spalla, nel *Servitore* porta agli estremi le metamorfosi dell’*io* narrante, fino allo straniamento completo. Già dall’inizio di questo libro, il locutore comunica in terza persona, o meglio: *si vede*,

presentando l'altro da sé mentre si svela e via via confessa le sue angosce e le allucinazioni del sogno, sia da "mammalucco di Seravezza", che poi da "contadino", come lo apostrofa e lo redarguisce quel Giuda ateo luciferino e razionalista agli ordini del quale lavora, al servizio nella casa del suo padrone, il Diavolo. Della esistenza materiale del quale poi finalmente dubiterà, dopo aver assurdamente creduto d'aver visto quei due, arrivata anche alla Baracca Rossa la notizia della rivolta di Odessa delle tre unità ribelli della flotta del Baltico, ossia il Giuda suo maestro e il Diavolo suo padrone, "che arrotavano, in un retrostanza, dei coltelli da macellaio". Come avrebbe infatti potuto il suo padrone partire subito per la Russia e tornare il giorno dopo? E non si è preoccupato affatto, Pea, di cadere qui in aporìa, dicendo prima di sé non ancora ventenne, e poi riferendone i sogni angosciosi con i fatti di Odessa del 1905.

Ma lo straniamento dell'io narrante si osserva anche più chiaramente dopo, quando presenta la Baracca Rossa "dove convenivano gli scontenti di tutto il mondo", e dice di "quella baraccaccia sorta lì da qualche tempo, non si sa da chi fatta, né per quale uso". Era invece di sua proprietà, magazzino di Pea-Pea, che qui dunque non solo *si osserva*, ma anzi si autopresenta con ironia, ricordando che lo sgocciolamento del catrame del tetto nel caldo cocente dell'estate "provocava risse e richiami al padrone della Baracca Rossa, che non si sapeva chi fosse". Ma poi chiarendo l'uso del magazzino, si rivela nella sua attività di mercante, ché a pianterreno teneva "marmi di Seravezza", "falso vino di Chianti" e perfino un carro funebre dorato di prima classe da servire anche per "i funerali dei liberi pensatori".

Per questi procedimenti di tipo analitico, attraverso cui risale nel racconto il percorso angoscioso dell'autore, alla riscoperta di Dio, venuto a trovarsi in una situazione di tormento fra il *nulla* ed il peccato (Kierkegaard), mi era parso, conoscendo i rapporti, certo favoriti da Montale, intercorsi fra Pea e Svevo negli anni '27-28, e non solo epistolari, ma anche personali per un viaggio a Trieste compiuto da Pea, che agli effetti della *diversità* del *Servitore* rispetto ad altri libri potesse aver contribuito l'influenza esercitata su Pea dalla conoscenza di Italo Svevo e dell'opera sua. Ma ora mi avvedo che a questa interpretazione, di certi procedimenti del freudismo introdotti per Svevo nel romanzo italiano, ne aveva ben detto Alfredo Galletti nella sua *Storia Letteraria*, quando con determinata esattezza scriveva: "un

po' di Dostoevskij ed un pizzico di Freud al crogiuolo in cui fossero canalizzati i nostri più autorevoli e più lodati di questi *Diavolo* (1931) di Enrico Pea, *La vecchia* di Antonio Baldini, *Il raddomante* (1936) de

Ma dentro il *Servitore* si dovrà anche leggere, una segreta metafora, per le condizioni. La cruda espressione nascosta fra le righe quel "capo triestino cane", l'ultimo suo l'officina di Giovanni Sloder ("Quando non c'era caso che qualcuno dicesse il cor- ne e si scioglie nel significato allusivo dell'in- tore rivolge a se stesso. "Mi adatterò anch- sono contenti e mangiano il loro pane int- senza accorgersi nemmeno della carcere c

Enrico Lorenzetti, nato a Viareggio, è figlio di V. Enrico Pea. Sfolata la famiglia da Viareggio dura- zione a Lucca studiando al Liceo Machiavelli. dipendenze della Regione Toscana, lavorando come Giunta, sia nel settore delle Istituzioni e delle at- responsabile per il Teatro e lo spettacolo. Ha cura colti nel volume *Memorie e fughe* (1926-1958), Ed- si dedica a studi e ricerche su artisti e scrittori de- dell'area apuana.

e si svela e via via confessa le sue angos-
sia da "mammalucco di Seravezza",
e lo apostrofa e lo redarguisce quel
alista agli ordini del quale lavora, al
one, il Diavolo. Della esistenza mate-
ubiterà, dopo aver assurdamente cre-
vata anche alla Baracca Rossa la noti-
tre unità ribelli della flotta del Balti-
ro e il Diavolo suo padrone, "che
ei coltelli da macellaio". Come avreb-
partire subito per la Russia e tornare
occupato affatto, Pea, di cadere qui in
ancora ventenne, e poi riferendone i
dessa del 1905.

narrante si osserva anche più chiara-
a Baracca Rossa "dove convenivano gli
dice di "quella baraccaccia sorta lì da
i fatta, né per quale uso". Era invece
Pea-Pea, che qui dunque non solo *si*
con ironia, ricordando che lo sgoccio-
el caldo cocente dell'estate "provoca-
lella Baracca Rossa, che non si sapeva
'uso del magazzino, si rivela nella sua
terreno teneva "marmi di Seravezza",
no un carro funebre dorato di prima
nerali dei liberi pensatori".

tipo analitico, attraverso cui risale nel
so dell'autore, alla riscoperta di Dio,
one di tormento fra il *nulla* ed il pec-
so, conoscendo i rapporti, certo favo-
Pea e Svevo negli anni '27-28, e non
nali per un viaggio a Trieste compiuto
iversità del *Servitore* rispetto ad altri
influenza esercitata su Pea dalla cono-
era sua. Ma ora mi avvedo che a que-
cedimenti del freudismo introdotti per
aveva ben detto Alfredo Galletti nella
on determinata esattezza scriveva: "un

po' di Dostoevskij ed un pizzico di Freud si potrebbero trovare in
fondo al crogiuolo in cui fossero canalizzati parecchi dei romanzi
nostri più autorevoli e più lodati di questi ultimi anni. *Il servitore del*
Diavolo (1931) di Enrico Pea, *La vecchia del Bal Bullier* (1934) di
Antonio Baldini, *Il raddomante* (1936) del Bacchelli".

Ma dentro il *Servitore* si dovrà anche leggere, né si potrebbe igno-
rare, una segreta metafora, per le condizioni delle libertà d'allora in Ita-
lia. La cruda espressione nascosta fra le righe ed impiegata per defini-
re quel "capo triestino cane", l'ultimo suo padrone e persecutore nel-
l'officina di Giovanni Sloder ("Quando parlava lui, tutti tacevano e
non c'era caso che qualcuno dicesse il contrario"), trova la sua ragio-
ne e si scioglie nel significato allusivo dell'interrogazione finale che l'au-
tore rivolge a se stesso. "Mi adatterò anch'io, come tutti gli altri, che
sono contenti e mangiano il loro pane intorno all'aguzzino, e ridono,
senza accorgersi nemmeno della carcere che li tiene schiavi?".

ENRICO LORENZETTI

Enrico Lorenzetti, nato a Viareggio, è figlio di Valentina, la figlia primogenita di
Enrico Pea. Sfollata la famiglia da Viareggio durante la guerra, ha trascorso la for-
mazione a Lucca studiando al Liceo Machiavelli. Dal 1971 è vissuto a Firenze alle
dipendenze della Regione Toscana, lavorando come dirigente sia alla Presidenza della
Giunta, sia nel settore delle Istituzioni e delle attività culturali. È stato quindi il
responsabile per il Teatro e lo spettacolo. Ha curato l'edizione di scritti di Pea rac-
colti nel volume *Memorie e fughe* (1926-1958), Edizioni ETS, Pisa 2001. Da tempo
si dedica a studi e ricerche su artisti e scrittori del '900 toscano e particolarmente
dell'area apuana.