

TIZIANA SERENA

Lisetta Carmi: rassegna critica

Giovanni Battista Martini (a cura di)

Lisetta Carmi, Suonare forte

Catalogo della mostra (Torino, Gallerie d'Italia, 2022-2023), Milano, Edizioni Gallerie d'Italia e Skira, 2022, pp. 144. ISBN 885724876, € 24

Luigi Fassi / Giovanni Battista Martini (a cura di)

Lisetta Carmi, Voci allegre nel buio. Fotografie in Sardegna 1962-1976

Catalogo della mostra (Nuoro, Museo MAN, 2020-2021), Venezia, Marsilio, 2020, pp. 223. ISBN 9788829705856, € 38

Marta Gili (a cura di)

Lisetta Carmi, Those with a Name to Come

Trézélan, Filigranes Éditions, 2020, pp. 111. ISBN 9782350465128, € 42

Giovanni Battista Martini (a cura di)

Lisetta Carmi, La bellezza della verità

Catalogo della mostra (Roma, Museo di Trastevere, 2018-2019), 4 voll. (*La bellezza della verità, Métropolitain, I travestiti, Sicilia*), Roma, Postcart, 2018. ISBN 9788898391844, € 58

Giovanna Chiti (a cura di)

Lisetta Carmi, Ho fotografato per capire

Catalogo della mostra, Roma, Peliti Associati, 2014, pp. 233. ISBN 9788889412602, € 59

Giovanna Calvenzi

Le cinque vite di Lisetta Carmi

Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp. 182. ISBN 978-88-6159-887-4, € 18

Giovanna Chiti (a cura di)

Oltre i limiti della visione. Il percorso fotografico di Lisetta Carmi

Catalogo della mostra (Prato, Antiche stanze di Santa Caterina, 2005), Prato, Archivio Fotografico Toscano, 2005, pp. 63

La fortuna critica di Lisetta Carmi (Genova, 15 febbraio 1924-Cisternino, 5 luglio 2022) è arrivata tardivamente, dopo quasi trent'anni d'inattività, quando l'autrice era attorno ai suoi ottant'anni d'età. Proveniente da una famiglia borghese e laica di origini ebraiche, Carmi ha operato, dal 1960 per un quindicennio circa, come fotografa irriverente nei confronti delle scelte tematiche operate dai fotografi professionisti e dai fotoamatori, nonché dei modi di risolverle in termini figurativi. La sua opera è oggi reputata fra le più importanti del periodo per lo sguardo innovativo, libero, pieno di stupore e per la capacità pienamente 'politica' nella rappresentazione dell'umanità, in quanto informata da uno sguardo portatore di una "vita attiva", per parafrasare Hannah Arendt nel suo *La condizione umana* (prima ed. 1958).

Nelle diverse tipologie di pubblicazioni, cataloghi o volumi dal taglio biografico, i contenuti sono stati influenzati indubbiamente dal ruolo fondamentale delle sue numerose interviste comparse a stampa, a video e in film documentari. In esse, con la capacità persuasiva di una forte personalità, Lisetta Carmi ha dichiarato e commentato le tappe e i presupposti del suo percorso figurativo, attraversato da un filo rosso che potremmo definire di un nuovo umanismo. Sebbene il *corpus* della sua opera sia stato restituito dai numerosi cataloghi di esposizioni prodotti nel corso degli ultimi vent'anni, in un modo che pare essere discretamente esaustivo, quello che emerge ancora oggi nei più recenti contributi è un inossidabile canovaccio interpretativo e rappresentativo che lascia intravedere in filigrana le possibilità, nonché le necessità, di intraprendere nuove piste d'analisi storica.

In effetti, il canovaccio si affida alla notevole fortuna critica riscossa dalla sua biografia, che si delinea compiutamente già nel catalogo curato da Giovanna Chiti nel 2005 (Chiti 2005), dove il suo saggio, *Lisetta Carmi: una vita complessa*, evidenzia già nel titolo l'impossibilità di comprendere l'attività fotografica disgiunta dalle scelte di vita dell'autrice. La biografia, frutto di una rielaborazione delle narrazioni di Carmi, è avvincente nel coinvolgere il lettore nell'avventura di un'esistenza del tutto peculiare, che si presta ai toni del racconto romanzato per dovizia di particolari e per la loro significanza. Pressoché da questo momento si afferma la tradizione della biografia "complessa" di Carmi a cui si accorderà in seguito ogni testo a lei dedicato. Nel 2010 il regista Daniele Segre presenta un documentario dal titolo *Lisetta Carmi, un'anima in cammino* (Produzione I Cammelli, durata 54', accompagnato da un volumetto di 36 pp.), presentato alla 67^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, in cui Carmi commenta e contestualizza le sue fotografie inserendole in un percorso coerente, frutto di un dono, che ha cercato nell'essere umano e nell'altro, socialmente invisibile ma sempre simile al sé, la dimensione più alta dello spirito.

Nei diversi racconti auto-biografici e biografici spicca sempre la sua grande energia e determinazione nell'intraprendere una nuova direzione nel momento in cui una situazione è esaurita nella sua carica vitale, svoltando definitivamente in maniera ostinatamente risoluta da una vita all'altra, verso quella che lei definisce "una nuova vita". Nelle interviste rilasciate dall'ashram Bhole Baba, che Carmi ha fondato nel 1979 a Cisternino, in provincia di Brindisi, dove ha stabilito la sua ultima dimora, racconta che è stato Babaji, essere spirituale che si è presentato nella forma e nel corpo fisico di Haidakhan Bab, a predirle le sue cinque vite. Il tema è assunto a titolo nel volume tascabile, nel genere letterario della biografia, di Giovanna Calvenzi (Calvenzi 2013), realizzato grazie all'intensa frequentazione con l'autrice. *Le cinque vite di Lisetta Carmi* compendia la sua vita in 5 capitoli (di cui solo il secondo è dedicato alla fotografia) in cui vengono ampliate e contestualizzate una serie di informazioni biografiche, anche con l'inserimento delle testimonianze di chi ha collaborato con lei (Luciano D'Alessandro, Barbara Alberti, Paolo Ferrari, Clara Mantica e Daniele Segre), oltre che di brani tratti dal diario di Maria Puglise, la madre, e di alcuni scritti dell'autrice stessa. Complessivamente, la storia della sua esistenza, scandita secondo l'adozione del genere aneddótico, è caratterizzata da passaggi repentini da una vita all'altra, offrendosi ai lettori come una sorta di un vero e appassionante enigma.

È necessario però rimarcare che l'aneddoto, come breve narrazione di un evento che assume un grande significato, dovrebbe essere messo al vaglio critico in quanto forma canonica letteraria, la cui funzionalità narrativa – anche se in questo caso non rispetta interamente la sequenza del canone aristotelico (*occasio, provocatio e dictum*, inteso quest'ultimo come *pointe* finale) – è comunque primaria nel comunicare l'opera fotografica di Carmi. In effetti la funzionalità è quella di anteporre il valore biografico e il mito dell'origine, o della causa di conseguenze reputate di fondamentale importanza, al significato dell'opera fotografica che, pertanto, ne risulta subordinata

e, in quanto tale, sembra non necessitare di ulteriori interpretazioni specifiche. L'aneddoto primario riguarda la scelta improvvisa che compie come donna matura, già di 36 anni, di smettere di suonare come pianista professionista per partecipare alla grande manifestazione del 30 giugno 1960. Questa era stata diretta dalle associazioni partigiane e del movimento sindacale contro il Governo Tambroni, insediato da aprile grazie al sostegno, che giungeva per la prima volta a un governo della repubblica, del Movimento Sociale Italiano (MSI). Il fatto politico aveva destato molto scalpore ed era esploso con la volontà del MSI, giunta pochi mesi dopo, di celebrare il proprio congresso nazionale a Genova, città dove era ancora molto viva la memoria della Resistenza. Carmi disattende il monito del maestro di musica di non partecipare alla manifestazione preoccupato che si rovinasse le mani da pianista. La sua decisione di trasgredire alla raccomandazione, che ha come conseguenza di smettere la carriera musicale e concertistica, la fa ritornare brevemente al mondo delle aspettative sociali che la investono come donna borghese non sposata e senza figli; per la sua generazione, classe 1924 (e prima del Sessantotto), è una 'signorina'.

L'interruzione la porterà in pochi mesi all'incontro fatale con la fotografia. Questo è il secondo aneddoto della sua biografia, perché l'incontro avviene quasi 'per caso', se così si può dire nel mondo spirituale che Carmi ha in seguito abbracciato. Si tratta di una vicenda chiave nella sua biografia, tanto che assume il ruolo di *leitmotiv* per illuminare l'intero percorso dell'artista: una vita destinata ad altro, in cui interviene un episodio fortuito che la conduce rapidamente all'attività artistica, per seguire la quale lei intraprende una vita solitaria, libera e trasgressiva sia rispetto ai codici figurativi della fotografia sia a quelli socio-politici e perfino morali. Il terzo aneddoto e la terza vita riguardano l'incontro con Babaji da cui si innescano una serie di nuovi percorsi, uniti però da questo ulteriore filo rosso spirituale che si intreccia con il primo dell'umanesimo.

L'aneddotica carmiana, come nella storia dei pensatori antichi la cui biografia secondo Nietzsche poggia sul numero magico di soli tre aneddoti, dunque serve a caratterizzare la sua personalità, illuminando il pensiero intellettuale, la mentalità, i momenti della storia sociale che attraversa, nonché una serie di convenzioni alla base dei rapporti interpersonali con i suoi soggetti (perché la sua è prevalentemente una fotografia di persone negli spazi in cui esse abitano) e il mondo circostante. Ma quello che qui si discute è che, allo stesso tempo, tutto ciò metta in ombra la sua opera nella sua piena materialità, la quale nei diversi cataloghi resta piuttosto subordinata alla forza della narrazione biografica. Una biografia che, del resto, appartiene a pieno titolo a quella "leggenda dell'artista" di cui hanno scritto magistralmente Ernst Kris e Otto Kurz, avvertendo anche dell'esistenza di una casistica particolare in questo genere letterario in cui è l'artista stesso (pur se parlando di Esiodo) a offrire materia per la formazione della sua leggenda, condizionando definitivamente le interpretazioni successive.

Torniamo al tema della storiografia su Carmi, per puntualizzare alcuni passaggi prima di passare alla rassegna dei contributi recenti più significativi. Nonostante già nel primo periodo della sua attività, negli anni Sessanta, Carmi abbia incassato riscontri del tutto positivi dalle penne dei critici più autorevoli, come Pietro Racanichi, Giuseppe Turrone e Ando Gilardi, che la fecero conoscere nel mondo della fotografia amatoriale attraverso le recensioni sulle riviste fotografiche specializzate, la sua opera è stata per lungo tempo pressoché dimenticata, forse con l'unica eccezione per l'indagine su *I travestiti* presentata in una serie di mostre che si tennero, soprattutto all'estero, a pochi anni dalla sua pubblicazione nel 1972. In Italia, fra le poche eccezioni, va menzionata la sua presenza alla rassegna *Venezia '79 la fotografia* dedicata alla fotografia italiana contemporanea, dove il curatore Italo Zannier l'aveva inserita fra la rosa dei 45 autori italiani scelti fra coloro che riteneva "capaci di alimentare la problematicità di questo medium": parole che ancora oggi potrebbero essere utilizzate per imprimere una direzione critica all'interpretazione delle sue fotografie.

È solo però all'inizio degli anni Duemila che sono state gettate le fondamenta per la conoscenza della sua opera grazie a una serie di articoli ed esposizioni personali e collettive che hanno inaugurato questa prima stagione di riscoperta, databile dal 2000 al 2014; mentre una seconda stagione è ravvisabile nell'affidamento nel 2015 del suo archivio fotografico alle cure di Giovanni Battista Martini, della Galleria Martini & Ronchetti di Genova, il quale promuove la conoscenza e la diffusione dei suoi lavori tramite progetti espositivi, nello stesso periodo in cui la storiografia italiana si dedica con crescente attenzione al tema delle donne fotografe.

La prima fase di riscoperta si deve principalmente a un gruppo di curatori, soprattutto Uliano Lucas (in seguito con la figlia Tatiana Agliani) e Giovanna Chiti (con Maruzza Capaldi). L'anno di svolta è da considerarsi probabilmente il 2005. Escono a Milano finalmente dai torchi di stampa alcuni suoi progetti fotografici, ideati negli anni Sessanta e rimasti in gran parte inediti: il famoso lavoro sperimentale *Interpretazione grafica del Quaderno musicale di Annalibera di Luigi Dallapiccola* per le Sedizioni (con un'introduzione in versi di Giuliano Scabia) e il reportage *L'ombra di un poeta. Incontro con Ezra Pound*, per Obarra O edizioni (con testi di Luciano Eletti, Tomaso Kemeny e Lucas). A Prato, l'Archivio Fotografico Toscano ospita una mostra curata da Chiti, *I limiti della visione. Il percorso fotografico di Lisetta Carmi* (Chiti 2005). Il catalogo, con testi di Lucas e della curatrice stessa, propone uno sguardo complessivo sull'opera della fotografa, analizzando i progetti e le serie realizzate nei due decenni di attività. Qui Lucas, in un testo denso e importante, sviluppa i suoi recenti interventi su Carmi, definendo il suo ruolo nella cultura fotografica coeva, con un'espressione sintetica e ancora oggi condivisibile anche alla luce dei numerosi nuovi cataloghi, come "centrale, quanto insolito e sfuggente". "Insolito" per i temi scelti e per la forza espressiva con cui riesce a trattarli, "sfuggente" perché opera ai margini dei ruoli dei fotografi riconosciuti e, pur interpretando temi sociali, resta volutamente lontana dal mondo del fotogiornalismo; infine "centrale" perché il suo contributo nella riformulazione del modo di approcciarsi a certe tipologie di soggetti permette di ridefinire alcuni generi fotografici.

Chiude la prima fase di riscoperta dell'opera di Carmi il catalogo del 2014 (Chiti 2014), ultimo della serie curato da Chiti con il sottotitolo, *Ho fotografato per capire*, tratto da una citazione della fotografa. Con testi di Antonio Gnoli e Maria Francesca Bonetti, presenta una rassegna della sua opera organizzata in 17 sezioni dedicate a rispettivi progetti fotografici o temi, che vengono presentati secondo una scansione cronologica che va dagli esordi, nell'estate del 1960, sino al 1977, anno in cui avviene l'incontro con Babji: *L'incontro con la fotografia* [1960], *Il teatro* [1964-1966], *Il parto* [1965], *Erotismo e autoritarismo a Staglieno* [1966], *Il porto di Genova* [1964], *Sul Quaderno musicale di Annalibera* [1963], *Sardegna* [1964], *Israele* [1963-1967], *Il silenzio di Erza Pound* [1966], *America Latina* [1969], *La metropolitana di Parigi* [1965], *Provos* [1966], *Belfast* [1970], *L'alluvione di Firenze* [1966], *Sicilia* [1977], *I travestiti* [1965-1971], *Oriente* [1974-1977]. La scansione cronologica dei progetti fotografici e la pubblicazione di un'ampia serie di fotografie si offre già a queste date come un canone storiografico e rappresentativo, che ritroviamo con poche variazioni nei cataloghi di mostre personali successivi.

Con il trasferimento del suo archivio da Cisternino a Genova si apre la seconda e ultima fase il cui esordio, dopo una serie di mostre di minore entità, è marcato dalla grande esposizione al Museo di Roma in Trastevere nel 2018, *Lisetta Carmi. La bellezza della verità*, curata da Martini e accompagnata da un catalogo in 4 volumi raccolti in box pubblicato da Postcard (Martini 2018). In questa occasione sono stati esposti tre lavori che erano stati concepiti come progetti editoriali, a cui corrispondono tre volumi (*Metropolitain*, *I travestiti*, *Acque di Sicilia*), oltre a una serie di fotografie della sua attività raccolte nel primo volume della quadrilogia. Il catalogo, con testi di Martini e Silvana Bonfilii, presenta una lunga intervista rilasciata a Cisternino nel 2017 (resa disponibile anche online) e la bibliografia primaria e secondaria, con l'elenco delle esposizioni

personali e collettive, estremamente accurata e assai utile. I tre volumi, oltre al primo in cui ci sono testi più generali sull'opera di Carmi, presentano brevi prefazioni e, in alcuni casi, sono accompagnati da indicazioni sui materiali d'archivio da cui sono tratte le immagini. Apprendiamo che sono stati recuperati in archivio sia il menabò del libro d'artista *Metropolitan* (citato già da Racanicchi nel 1966) e la maquette con 34 fotografie (realizzate fra il 1965 e il 1967) de *I travestiti*, sulla quale Carmi scrive alcune righe, anche se questi preziosi materiali in sé non sono oggetto di una disamina particolare.

Il piccolo catalogo della recente mostra alle Gallerie d'Italia a Torino, *Lisetta Carmi. Suonare forte* (Martini 2022), non presenta sostanziali novità rispetto ai volumi del 2018 né sul piano storiografico né su quello della rappresentazione delle opere. I contributi nuovi, e gli approfondimenti sulla sua attività fotografica vanno ricercati invece nel volume di due anni precedente dedicato alla Sardegna (Fassi / Martini 2020), che si offre in tal senso come un primo *ballon d'essai*. *Voci allegre nel buio. Fotografie in Sardegna 1962-1976*, in effetti, propone delle novità: il *Diario* del 1976, una buona parte di immagini inedite, assieme alla perlustrazione di un nodo storiografico attorno al tema dell'origine dell'attività di fotografa. Per Lisetta Carmi il mito dell'origine dell'artista probabilmente si colloca non tanto nel 1960, quando dopo l'interruzione dell'attività di pianista intraprende un viaggio in Puglia con l'etnomusicologo Leo Levi, accompagnata da una macchina fotografica, quanto nel 1962. In quell'anno inizia la collaborazione al Teatro stabile di Genova come fotografa di scena e fotografa in Sardegna, in quel cuore arso e impervio, di duro calcare che è la Barbagia, dove il mondo esterno di una "società arcaica e fiera" si eleva a soggetto. Il titolo rimanda alle "voci allegre" sia dei bambini che intonano filastrocche alla festa della Candelaria a Orgosolo quando, nelle prime luci del Capodanno, possono uscire con un sacco in spalla per fare la questua di casa in casa, sia delle donne che a gruppi girano per il paese e si fermano vicino alle case di giovani sposi intonando canti di augurio. A Orgosolo la festa, con l'abbondanza e la sua "liturgia della speranza", si manifesta con i suoni delle voci. Il dialetto sardo è una lingua musicale, ricca di variazioni cromatiche, e credo che Carmi continui a 'sentire' la musica anche se non suona più il pianoforte. Il suono, del resto, secondo Aristotele innesca un processo creativo del pensiero immediato. Mentre nel cervello i suoni diventano sensazioni sonore, le luci riflesse dagli oggetti nel mondo diventano immagini visive. Si crea forse per Carmi una sorta di armonia, come combinazione simultanea, che prende corpo nelle sue fotografie del 1966). Il testo di Étienne Bernard sottolinea l'uso antropotecnico dell'apparecchio fotografico in direzione spirituale (citando Leon Cannock). Mentre l'intervento di Nicoletta Leonardi solleva alcune questioni di fondo, come la rappresentazione del folklore, tema eluso sia dall'opera di Maria Giacobbe (*Diario di una maestrina*, del 1957), grazie alla quale Carmi si reca per la prima volta a Orgosolo, sia dalla sua opera. È il suo non essere classificabile fra le categorie dei fotografi oppure la conoscenza di un dibattito culturale e politico sulla Sardegna, in un momento di profonde trasformazioni socio-economiche, a fare sì che le sue fotografie non si attengano agli stereotipi di una certa etnologia colonialista e alle narrazioni divulgative, le quali si limitano a descrivere l'isola come un luogo esotico, abitato da un popolo la cui cultura è sospesa in un tempo immoto della storia?

Voci allegre nel buio sprona a intraprendere una ricerca più approfondita che restituisca sia i contesti sociali e culturali in cui ha preso corpo la prima opera di Carmi sia un'analisi delle fonti fotografiche nel contesto d'archivio. Il primo invito, del resto, proviene proprio dai materiali pubblicati: non è chiaro come sia stata operata la selezione e la stampa moderna delle immagini rispetto ai provini a contatto dell'intero rullino, che resta così una questione filologica inesplorata.

Il penultimo volume dedicato a Carmi (Gili 2020) attira l'attenzione del lettore promettendo delle novità sulla sua opera a partire dalla copertina. Pubblicato in Francia, con la cura

prestigiosa di Martha Gili, già direttrice di Jeau de Paume, ora all'École nationale supérieure de la photographie di Arles, il libro è il frutto di un laboratorio didattico per un progetto espositivo sull'opera di Carmi, realizzato grazie alla collaborazione con Martini. La fotografia della copertina è verticale e appare un po' sghemba: un gruppo di tre figure in posa niente affatto statica, come tre grazie moderne dai volti truccati che lasciano trasparire tratti maschili, sono ritratte per intero di fronte alla mostra in pietra di un portone che si affaccia su una strada di città, dove vediamo muri scrostati e marciapiedi sporchi di pattume. L'immagine appartiene alla notissima serie *I travestiti* (iniziata nel 1965, pubblicata nel 1972), ripresi in fotografia nel vecchio ghetto ebraico di Genova a ridosso del Porto. Ma bisogna dire che i colori vividi, il blu quasi elettrico della maglia, il verde acido dei pantaloni a zampa di elefante della prima figura a sinistra, il rosso del cestino della spazzatura e quelli più tenui degli abiti delle altre due figure, rendono questa fotografia quasi irriconoscibile e non immediatamente riconducibile al famoso reportage di ritratti intimi che Carmi esegue come esito di un periodo particolarmente coinvolgente sul piano umano, in cui prende casa nel Ghetto per meglio comprendere la situazione della prostituzione e, soprattutto, per conoscere se stessa e le persone che qui frequenta.

Che questa fotografia crei una sorta di cortocircuito nell'osservatore non è bizzarro, visto che fino a oggi l'opera di Carmi è stata vista e studiata come frutto di un linguaggio monocromatico, nella sintesi documentaria del bianco e nero. Dallo sfondo dei muri neri e sporchi dei carrugi di Genova, dove sembra essere depositata tutta la polvere di carbone smistata dai camalli nel vicino vecchio Porto, i travestiti ritratti da Carmi emergono con colori sgargianti e contrastati, in *mise* da rivista patinata di moda, in alternativa netta e parossistica al codice bianconerista del reportage fotogiornalistico. In questa nuova versione che il volume propone con 15 fotografie a colori (su 76 complessive), le sue immagini sembrano mostrare una concezione diversa di intendere la rappresentazione del tema degli emarginati della società, taciuti dalla morale in una Italia dove la Legge Lina Merlin per la chiusura delle "case chiuse" era un fatto assai recente (1958) e il dibattito sulle devianze sessuali era ancora lontano, basti pensare che il famoso testo di sociologia di Howard S. Becker sulle devianze *outsiders* del 1963 sarà tradotto in italiano solo nella metà degli anni Ottanta. Questo del colore è un aspetto che, per certi versi, permetterebbe di considerare Lisetta Carmi più vicina al mondo istituzionale della fotografia, dei fotogiornalisti per i rotocalchi e dei fotoamatori con le loro riviste specializzate, dal quale però – nonostante l'adesione al gruppo della Concerned Photography – è stata sempre dichiarata la sua estraneità. Ed era proprio nel mondo dei fotoamatori che, sin dagli anni Cinquanta, si era recuperato il suo impiego promosso nelle pagine della rivista "Ferrania" della pellicola prodotta dalla medesima casa, sperimentato il decennio prima (basti pensare all'annuario *Fotografia* di "Domus" del 1943).

Il volume francese ci indica quindi una nuova possibilità conoscitiva e critica, tuttavia senza perlustrarla compiutamente. Privo di informazioni su queste fonti a colori, solleva delle questioni più ampie sulla conoscenza dell'opera di Carmi e, non ultimo, sulla necessità di verificare le fonti d'archivio. Cosa che, del resto, Lucas reputava fosse necessario fare già nel lontano 2005, nel suo testo *Il racconto fotografico di Lisetta Carmi* dedicato al reportage su Erza Pound, per riscattare il significato della produzione solitaria e coraggiosa di una fotografa free-lance indipendente. La critica deve ancora indirizzare imponenti sforzi per leggere la sua opera nel contesto d'archivio e nel contesto culturale. Se per il primo abbiamo alcuni indizi (pur se muti), per il secondo basti ricordare che la partecipazione al dibattito sul ruolo dell'arte contemporanea, tramite il fratello Eugenio, artista e fondatore della famosa Galleria del Deposito a Boccadasse (1963), il quale l'aveva presentata a Kurt Blum per prendere lezioni di fotografia, è stato sempre citato pressoché in tutta la letteratura secondaria ma mai compiutamente approfondito.