

DIRITTO DI STAMPA

3

Collana diretta da

Giuseppe Boncori, Nicola Siciliani de Cumis, Maria Serena Veggetti

ΑΙΙ

53

Università degli Studi "La Sapienza" di Roma
Facoltà di filosofia
Dipartimento di Ricerche storico-filosofiche e pedagogiche
Corso di laurea in Scienze dell'educazione e della formazione
Villa Mirafiori/Via C. Fea, 2 - 00161 Roma
Tel. 06 8632 0520 - Fax. 06 4991 7210

Cura redazionale di:
Dott.ssa Francesca Festa, Laura Roma, Dott. Marco Santopadre

Chiara Tana

Miguel de Unamuno
e il suo
Rosario de sonetos liricos

Presentazioni di
Norbert von Prellwitz e Roberto Sandrucci



Copyright © MMV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 88-7999-952-6

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: giugno 2005

Indice

Presentazioni	
di Norbert von Prellwitz	9
di Roberto Sandrucci	13
Avvertenza	17
Introduzione	19
Capitolo primo – Il Rosario de sonetos líricos:	
una raccolta dimenticata	25
1.1 Unamuno poeta	25
1.1.1 Don Miguel, intimamente poeta	25
1.1.2 L’attività poetica unamuniana	31
1.2 Una raccolta dimenticata: il Rosario de sonetos líricos	40
1.2.1 Premessa	40
1.3 Edizioni pubblicate e necessità di una nuova edizione critica	55
1.3.1 L’esigenza di una nuova edizione critica	55
1.3.2 Manuel García Blanco: un esempio di edizione problematica	58
Capitolo secondo – I manoscritti:	
descrizione e cronologia	67
2.1 Le caratteristiche di B e T	67
2.1.1 Gli esemplari autografi	67
2.1.2 Descrizione di B	69
2.1.3 Descrizione di T	76
2.2 Ipotesi di una cronologia	82
2.3 Aspetti problematici	90
2.3.1 Alcuni punti-chiave	90
2.3.2 Qual è la data di composizione dei manoscritti B e T?	90
2.3.3 Quanti sono i manoscritti del RSL?	92
2.3.4 È mai esistito il sonetto LXVIII?	93
2.3.5 L’autore aveva pensato all’inizio a una raccolta di 136 sonetti?	95
2.3.6 L’autore aveva pensato a un’altra sezione di poesie?	96

2.3.7 Quali questioni sollevano i sonetti scartati presenti in B?	98
---	----

Capitolo terzo – Suggerimenti per un’edizione critica:

analisi di otto sonetti	101
3.1 Criteri e ragioni della presente selezione	101
3.1.1 La scelta di otto sonetti e di un’edizione di riferimento	101
3.1.2 I criteri di edizione e l’apparato	104
3.1.3 Nota riguardante le traduzioni dei testi	105
3.2 Analisi ed edizione critica dei singoli componimenti	107
3.2.1 Sonetto XVI	107
3.2.1.1 Una proposta	107
3.2.1.2 Osservazioni e note	109
3.2.1.3 Analisi formale e tematica del sonetto	115
3.2.1.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	119
3.2.2 Sonetto XXXI	122
3.2.2.1 Una proposta	122
3.2.2.2 Osservazioni e note	124
3.2.2.3 Analisi formale e tematica del sonetto	127
3.2.2.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	131
3.2.3 Sonetto XXXVI	133
3.2.3.1 Una proposta	133
3.2.3.2 Osservazioni e note	135
3.2.3.3 Analisi formale e tematica del sonetto	138
3.2.3.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	145
3.2.4 Sonetto XXXIX	148
3.2.4.1 Una proposta	148
3.2.4.2 Osservazioni e note	150
3.2.4.3 Analisi formale e tematica del sonetto	152
3.2.4.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	158
3.2.5 Sonetto XLIII	162
3.2.5.1 Una proposta	162
3.2.5.2 Osservazioni e note	164
3.2.5.3 Analisi formale e tematica del sonetto	169
3.2.5.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	173
3.2.6 Sonetto XLVII	177
3.2.6.1 Una proposta	177
3.2.6.2 Osservazioni e note	179
3.2.6.3 Analisi formale e tematica del sonetto	184
3.2.6.4 L’edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	188
3.2.7 Sonetto CII	191

3.2.7.1 Una proposta	191
3.2.7.2 Osservazioni e note	193
3.2.7.3 Analisi formale e tematica del sonetto	197
3.2.7.4 L'edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	202
3.2.8 Sonetto CXIV	204
3.2.8.1 Una proposta	204
3.2.8.2 Osservazioni e note	206
3.2.8.3 Analisi formale e tematica del sonetto	208
3.2.8.4 L'edizione a stampa curata da Manuel García Blanco	212

Capitolo quarto – I documenti originali:

gli otto sonetti analizzati	215
4.1 Le trascrizioni di B e T	215
4.1.1 Numerazioni e note a margine	215
4.1.2 Apparato e tavola delle abbreviazioni	218
4.1.2.1 Tavola delle abbreviazioni e delle sigle utilizzate	220
4.1.3 Sonetto XVI	222
4.1.3.1 Trascrizione di B	222
4.1.3.2 Trascrizione di T	223
4.1.4 Sonetto XXXI	224
4.1.4.1 Trascrizione di B	224
4.1.4.2 Trascrizione di T	225
4.1.5 Sonetto XXXVI	226
4.1.5.1 Trascrizione di B	226
4.1.5.2 Trascrizione di T	228
4.1.6 Sonetto XXXIX	229
4.1.6.1 Trascrizione di B	229
4.1.6.2 Trascrizione di T	230
4.1.7 Sonetto XLIII	231
4.1.7.1 Trascrizione di B	231
4.1.7.2 Trascrizione di T	233
4.1.8 Sonetto XLVII	234
4.1.8.1 Trascrizione di B	234
4.1.8.2 Trascrizione di T	236
4.1.9 Sonetto CII	237
4.1.9.1 Trascrizione di B	237
4.1.9.2 Trascrizione di T	239
4.1.10 Sonetto CXIV	240
4.1.10.1 Trascrizione di B	240

4.1.10.2 Trascrizione di T	241
4.2 Riproduzioni fotostatiche dei manoscritti	242
Conclusioni	259
Appendice	
Breve rassegna delle edizioni e degli studi sul Rosario de sonetos líricos	265
Piccola bibliografia dell'opera poetica di Unamuno	275
Nota bibliografica di insieme	281
Referenze accademiche	
Relazione del prof. Norbert von Prellwitz	289
Correlazione della dott.ssa Isabella Tomassetti	290
Autopresentazione della studentessa Chiara Tana	292

Presentazione

di *Norbert von Prellwitz*

«Se sonetti di un poeta contemporaneo possono essere collocati accanto a quelli di un poeta classico, come Góngora oppure Quevedo, sono quelli di Unamuno» è l'eloquente giudizio di un raffinato intenditore come il poeta Luis Cernuda.¹ Purtroppo non sono stati in molti a dividerne l'ammirazione per la poesia di Unamuno; tra le poche eccezioni, quella validissima dell'ispanista italiano Roberto Paoli,² espressa in un'antologia quanto mai rappresentativa di nuove tendenze critiche, che hanno contribuito a rivalutare negli ultimi cinquant'anni sia la narrativa che la poesia di Unamuno. Lo dimostra in modo sintetico l'affermazione che riassume questo nuovo interesse: «Sicuramente la lirica unamuniana è, assieme a quella di Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez e Federico García Lorca, la più ricca della prima metà del secolo».³

È comprensibile che la poesia di Unamuno, dichiaratamente controcorrente rispetto alle tendenze delle nuove estetiche, venisse quasi ignorata dai lettori coevi, che dedicavano tutta l'attenzione all'imponente produzione saggistica di quel polemist iconoclasta. Unamuno, scrittore decisamente scomodo, è l'incarnazione, anche in campo letterario, dello spirito più eterodosso e anticonformista del modernismo spagnolo, rappresentandone in modo esasperato la tendenza all'affermazione dell'individuo, che permea buona parte della sua ricchissima lirica esistenziale.

Unamuno amava considerarsi soprattutto un poeta, un creatore, in versi e in prosa. La sua vena lirica è impregnata di cultura romantica, che egli esprime in modo esplicito nei diari in forma di sonetti *Rosario de sonetos líricos* (1911) e *De Fuerteventura a París* (1925), poi nel *Cancionero. Diario poético* (pubblicato postumo nel 1953). Come poeta, nel senso stretto della parola, Unamuno non disdegna la satira e

¹ «Miguel de Unamuno, 1864-1936», in L. Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, p. 93.

² M. de Unamuno, *Poesie*, a cura di R. Paoli, Firenze, Vallecchi, 1968.

³ A. Sotelo Vázquez, «Miguel de Unamuno», in F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. t. 6/1. *Modernismo y 98. Primer suplemento*, a cura di J.-C. Mainer, Barcellona, Crítica, 1994, p. 227. Lo stesso Sotelo lamenta che, nonostante il giudizio, il numero di studi nuovi non sia poi notevole.

la polemica — con particolare intensità nei libri dell'esilio *De Fuerte-ventura a París* e *Romancero del destierro* [*Romancero dell'esilio*] (1928) —, ma rivela in larga parte dei suoi componimenti una vena contemplativa e intimistica che ha come riferimenti per affinità i libri — amorevolmente annotati nella sua biblioteca — dei grandi poeti del romanticismo, capaci di una sintesi tra pensiero e sentimento: Leopardi (che Unamuno diceva di conoscere a memoria), Wordsworth, Browning. Ne risulta una voce analoga a quella dell'Unamuno che entra in comunione spirituale con il paesaggio, in contrasto con la maschera pubblica dell'agitatore di coscienze.

La viva consapevolezza linguistica dello scrittore — che diceva di conoscere quattordici lingue e di avere imparato il danese per leggere Kierkegaard in lingua originale — affiora di continuo nei suoi scritti e produce talvolta una semantica distorta, come avviene nell'uso del lessico religioso del non più credente Unamuno. Nel campo della poesia un'analoga elaborazione genera, in particolare nel *Cancionero*, un tipo di componimenti nei quali il gioco ingegnoso, a volte concettistico, con le parole, con le viscere delle parole secondo un'immagine unamuniana, costituisce un modo di riflettere sul problema dell'espressione e sul potere creativo della parola poetica. Si veda questa riflessione giocosa sul ritmo della poesia:

Se escapa a saltos el canguro; fluye
ondulante la serpiente entre la yerba.
¿Ritmo pedís? De salto en el desierto;
de deslices malignos en la selva.

[Fugge a salti il canguro, si diledgia / ondulante serpente in mezzo all'erba. / Ritmo chiedi? Di salto nel deserto; / di maligno guizzare nella selva].

L'interrogazione qui rivolta a un immaginario interlocutore plurale, «¿Ritmo pedís?» rinvia all'atteggiamento polemico di Unamuno contro la "musicalità" marcata del tardo Ottocento e del decadentismo ispanici, "musicalità" che egli vedeva come espressione di un senso ritmico elementare nella ripetitività, tale da definirlo da tamtam congolese. Unamuno auspicava invece un ritmo complesso, e probabilmente le immagini qui proposte evocano i suoi esperimenti ritmici, di balzi e di fluenze: «fluye / ondulante» riflette infatti il suo uso frequente della spezzatura espressiva, segnalato anche da schemi serpentinati in alcuni manoscritti dei sonetti.

All'ostentato ripudio iniziale e alla successiva indifferenza asserita da Unamuno per le questioni formali della scrittura — dichiarazioni che è opportuno attribuire alla sua abituale volontà individualista di differenziarsi dalle tendenze in voga e da ogni scuola letteraria più che a una pretesa improvvisazione della sua scrittura, che all'occhio critico rivela invece meditate strutture compositive, del resto dimostrate dalle sue considerazioni sulla costruzione dei testi — subentra in seguito il riconoscimento dell'importanza delle forme espressive e dell'interazione di queste con il contenuto, purché ne nasca uno stile assolutamente personale, uno stile che evidenzi la spontaneità soggettiva e la lacerazione tragica dell'individuo nella piena manifestazione della propria personalità: solo questa, ritiene Unamuno, rende universale l'espressione delle proprie idee.

Dichiaratamente ostile agli arti artificiali di un certo decadentismo, che considerava "decorativismo" senza sostanza, e in seguito, secondo scelte neoromantiche, alla poesia da lui ritenuta poco personale di parte dell'avanguardia, Unamuno mascherò anche con le sue dichiarazioni la sua continua sperimentazione formale, vuoi attraverso l'esplorazione del linguaggio, da lui considerato lo strumento di accesso dell'uomo all'essenza dell'umanità, vuoi attraverso il rifiuto o la rielaborazione degli schemi tradizionali nei diversi generi da lui coltivati e nello stesso tempo alterati attraverso innovative forme di contaminazione.

Forme innovative sono presenti anche nei suoi sonetti, ma il lettore che avesse sfogliato le pagine della prima edizione del *Rosario de sonetos líricos* difficilmente se ne sarebbe accorto; forse avrebbe notato l'abbondanza di spezzature, ma per il resto sembra tutto in ordine, i canoni del genere appaiono rispettati. Tutt'altra cosa si riscontra nei manoscritti: Unamuno vi scrive abitualmente quattordici versi senza divisioni di strofa, fa un uso scarso della punteggiatura — in pieno contrasto con le norme allora vigenti —, non usa i segni iniziali di interrogazione o di esclamazione, abituali nella prassi spagnola, per determinate fonie usa trascrizioni a suo giudizio più razionali. Le edizioni pubblicate (il fenomeno riguarda anche altri libri poetici di Unamuno) cancellano una buona parte di questa sperimentazione e contengono inoltre errori che fanno pensare a un mancato controllo dell'autore sulla versione a stampa.

Il presente studio compie una prima esplorazione — quanto mai necessaria e che possiamo auspicare si estenda agli altri libri di poesia di Unamuno — sui manoscritti disponibili del *Rosario*, rivelandoci

l'officina del poeta. Filologia del testo, in particolare quella applicata alle edizioni moderne, osservazione storico-critica e analisi letteraria confluiscono in una visione lucida dei problemi che grazie all'acribia dell'autrice vengono allo scoperto. L'insieme costituisce un contributo importante per il riscatto critico di un'opera, il *Rosario*, che presenta una bibliografia critica piuttosto scarna, e costituisce una premessa per l'auspicata edizione critica non solo del *Rosario*, documento importante della poesia europea del primo Novecento, ma della opera poetica unamuniana, finora affidata a una tradizione testuale poggiata su facili automatismi.

Norbert von Prellwitz
Università di Roma «La Sapienza»

Presentazione

di *Roberto Sandrucci*

IN MEDIAS RES

Come di una fantomatica foresta delle fiabe che qualcuno dice sia scura e tenebrosa sempre, qualcun altro attraversata da squarci improvvisi di luce che piovono tra i rami come braccia amorose, un altro ancora abbagliante in ogni suo punto: nell'alto, nel basso, di sopra e di sotto, di qua e di là. E un primo, che incontri per strada, racconta sia abitata da cervi magnifici accompagnati al fianco da dolci cerbiatte; un secondo, che si riposa seduto, storce la bocca descrivendo la sagma di certe bestiacce, coriacee al gusto e ripugnanti alla vista, che non sapresti dire essere pesci, rettili o uccelli spiumati; un terzo, che beve e che mangia, gioca a stupire con la storiella della serpe velenosa che ogni tanto sbuca dal sasso e s'infilta nei pantaloni dell'incauto passante. E ci sono il logorroico, il pedante, il lagnoso, l'esaltato; chi s'ingolfa la lingua a forza di aggettivare ogni specie di arbusto, di ceppuglio e di foglia; chi non si risolve e sta fermo settimane sul titolo del resoconto che gli è toccato di scrivere.

La stessa sorte di quella foresta è capitata a Miguel de Unamuno; e pare essergli una sorte eterna: disarmato, reso immobile da una ragnatela di definizioni — le une contro le altre, sulle altre, di traverso — a tormentarlo nella figura e nell'opera varia.

Così, se è capitato che uno abbia detto che Unamuno ha simpatizzato con Franco, ce n'è un altro che ha assicurato che era senza ombra di dubbio contro il franchismo. E se da una parte si è giurato che Unamuno fosse un fervente cattolico, dall'altra si è detto che mascherava un qualche strisciante ateismo. E se da una tribuna bianca si batte coi piedi per scuotere l'uditorio e sentenziare "Costui è un contemplativo!", da un tribuna nera altri signori alzano la voce per dimostrare che è stato un uomo di azione. E ad ogni scuola o brigata che grida "Viva Unamuno il rivoluzionario!", risponde una scuola o brigata che prontamente corregge gridando "Viva Unamuno il conservatore!"... Nella presentazione alla recente edizione PIEMME di *Del sentimento tragico della vita*, tanto per riferire di un volume che ho sotto mano,

Fernando Savater definisce Unamuno “un narcisista trascendentale”; nella *Storia della filosofia* di Nicola Abbagnano, ricordo che veniva indicato come un “fideista pragmatico”; Ortega y Gasset ne parlava, con più colore, come di un “mistico energumeno”...

“Polemista”, “letterato”, “letterato impuro”, “pre-esistenzialista”, “quasi simbolista”, “post-modernista”, “poeta mancato”, “un ibrido”, “un eclettico”, “un presuntuoso”, “un agitatore di idee”... etichette senza valore al posto dell’uomo *in carne e ossa*, dell’individuo unico, vivo e *in perpetua disperazione interiore*, come diceva di sé Unamuno affratellandosi idealmente col Kierkegaard.

Io lo immagino quasi a proteggere il viso con le mani, nel dichiararsi — come fece più volte — innanzi a tutto ‘poeta’ — e dopo filosofo, dopo politico, dopo rettore d’università, professore di greco, saggista, romanziere; come a voler tracciare un confine oltre il quale negare l’accesso: dove coltivare il sovrumano, la follia del Don Chisciotte lanciato al galoppo contro i mulini a vento, la vocazione a combattere contro *la peste del buon senso*. Non è un caso che tanta produzione poetica unamuniana manchi (o pare che manchi) di cura; sia stata cioè resa pubblica dall’autore in una forma vicina alla materia grezza dell’ispirazione, alla poesia — per così dire — come gli sgorgava dall’anima: aspra e anche brutta. A voler affermare una totale indipendenza, quando non estraneità, dal giudizio altrui e da ogni classificazione.

Nella selva dei commentari, i cui intrecci di radici e di rami sono la quantità confusa degli epiteti e delle attribuzioni, accade ogni tanto che uno studioso affidabile (o uno studente di coscienza) provi a districare la testa — diciamo per prendere aria — e cominci a vederci in maniera più distinta. Capita, cioè, che uno di noi abbandoni il girotondo e cominci a fare ricerca.

Sono questi i fortunati casi di guarigione dal morbo della chiacchiera che affligge tanta parte della popolazione — accademica e non — con fastidiose tosette e febbricciolate (beati i vaccinati, debitori di lezioni efficaci, di bravi insegnanti, di buone letture, di pratiche sane di studio e di strette frequentazioni con la filologia!).

Vale la pena di soffermarcisi.

Il lavoro svolto da Chiara Tana quale tesi di laurea in Lingua e Letteratura spagnola per il corso di laurea in Lingue e Letterature stra-

niere (a. a. 2002–2003), ed ora volume collocato nella collana “Diritto di stampa” per i tipi di Aracne, è un esempio di questo ricercare.

La “Proposta per un’edizione critica del *Rosario de sonetos liricos*” è il risultato di tanta applicazione: di studio dell’esistente, a partire dall’indispensabile opera di M. García Blanco, e d’indagine di prima mano — per la quale l’autrice ha soggiornato del tempo in Spagna, frequentando la biblioteca di Filología della Facoltà di “Filosofía y letras” nella città di Alcalá de Henares, le biblioteche “U.N.E.D.” e la “Nacional” di Madrid, e soprattutto la Casa–Museo di Unamuno a Salamanca dove è conservato il *corpus* di manoscritti autografi concernenti l’intera opera unamuniana, compresi i due originali del *Rosario*.

La “Proposta” è il frutto di più sfide: la prima delle quali, probabilmente prefigurata da Norbert von Prellwitz (nella funzione di relatore), è quella di fare critica testuale su materiali moderni.

Si tenga a mente che in Italia il *Rosario* non è mai stato pubblicato integralmente ma che, dei cento ventotto sonetti che lo compongono, è esistita una edizione parziale, datata 1968 e curata da Roberto Paoli per l’editore Vallecchi. Credo di non sbagliare dicendo che nella precedente *Antologia poetica* di Unamuno (editore Fussi, anno 1949) curata da Carlo Bo, non fossero presenti testi tratti dal *Rosario*. L’idea di stampare la raccolta completa rappresenta, dunque, una novità.

Quanto al progetto di corredare i testi di un apparato critico che ne restituisca l’aspetto genetico e storiografico, cade in un frangente poco propizio alla ‘scienza’, ovvero mentre gli editori stanno cancellando dai libri persino gli indici — e nei libri di poesia con più facilità che negli altri (inutile far nomi, basta recarsi in libreria, sfogliare e guardare). Pertanto, oltre ad essere un disegno apprezzabile in sé, sembra utile anche in senso generale come incitamento.

Avvertenza

La pubblicazione di questa tesi di laurea rappresenta il punto conclusivo, oltre che di un percorso di studi, di un importante processo formativo. Questo lavoro vuole essere inoltre un tentativo di offrire al pubblico il frutto di una ricerca, realizzata secondo criteri quanto più possibili scientifici, con lo scopo di sottolineare alcune problematiche ritenute interessanti. Pertanto, si sono rese necessarie una serie di modifiche inerenti la struttura originale della tesi, dettate non soltanto da precise esigenze editoriali, ma anche —e soprattutto— dal cambiamento sostanziale delle finalità del testo stesso, non più destinato esclusivamente all'ambito della discussione finale della tesi di laurea, che spiegherò ora brevemente.

I primi due capitoli non hanno subito cambiamenti sostanziali, se non riguardanti alcuni adattamenti e correzioni dovuti a recenti revisioni e esigenze di *editing*. Nel *capitolo terzo* si è ritenuto opportuno fornire le traduzioni italiane degli otto sonetti —in lingua castigliana— analizzati, assenti dalla tesi di laurea, destinata a un pubblico prettamente di ispanisti. Il *capitolo quarto* presenta il maggior numero di modifiche, scaturite da un insieme di attente riflessioni, dal momento che nella tesi discussa venivano riportate in questa sezione le trascrizioni diplomatiche complete dei manoscritti esaminati, ovvero duecento settanta testi, corredati ciascuno di un apparato critico, costruito secondo precisi criteri filologici. Le trascrizioni rappresentano un momento fondamentale di ogni ricerca filologica e dunque anche del presente studio, oltre a costituire una parte importante —anche a livello di energie impiegate— del lavoro svolto, tuttavia la proposta di un numero elevato di testi trascritti risulta di primaria importanza per comprendere la ricerca affrontata —dunque nel contesto della valutazione e della discussione accademica—, ma in un altro contesto rischia forse di distogliere l'attenzione del lettore da altri aspetti centrali della tesi. Si è deciso quindi di eliminarle, riportando solo le pagine dei manoscritti relazionate con i testi analizzati, affiancate dalla riproduzione fotostatica dei documenti originali, quest'ultima originariamente presentata all'interno *dell'Appendice*. Anche l'*Appendice* in questione è stata parzialmente modificata, dal momento che dapprima essa includeva, oltre a una breve rassegna degli studi sul *Rosario* —

che è stata mantenuta —la riproduzione integrale del più importante saggio in lingua italiana sull'argomento, ovvero il testo di Roberto Paoli inserito come *Premessa* in M. de Unamuno, *Poesie* (Vallecchi, Firenze, 1968), oltre che la riproduzione citata dei documenti.

Colgo infine l'occasione per ringraziare tutti coloro che mi hanno aiutata nella realizzazione di questa ricerca, aiutandomi a realizzare questo lavoro. Ringrazio il Professor Nicola Siciliani de Cumis, che ha creduto nella possibilità di realizzare questo progetto e mi ha aiutata con i suoi consigli e ringrazio il Professor Norbert von Prellwitz, che mi ha fornito stimoli e suggerimenti fondamentali durante tutte le fasi della presente ricerca. Ringrazio inoltre Isabella Tomassetti e Paolo Tanganelli, per le numerose indicazioni e per il loro appoggio e tutti coloro hanno partecipato in qualche modo alla presente pubblicazione.

Un ringraziamento particolare va a tutti quegli studenti che con le loro revisioni ed i commenti e giudizi mi hanno consentito di superare numerosi dubbi e perplessità, creando a volte un autentico lavoro di *équipe*. Ringrazio infine tutte le persone che mi hanno sostenuta con il loro appoggio durante questo percorso, in particolare e i mie amici più cari.