

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



MICHAEL KIRBY
TEORICO E AUTORE STRUTTURALISTA

Editoriale □ Mario Prosperi / *Introduzione* □ Michael Kirby: *un testimone del nostro tempo. Un incontro al Teatro Ateneo* □ Michael Kirby / *Il nuovo teatro* □ Michael Kirby / *Manifesto dello strutturalismo* □ Michael Kirby / *Analisi strutturale / teoria strutturale* □ Mario Prosperi / *Premessa* □ Michael Kirby / «*Otto persone*» □ Mario Prosperi / «*Samarinda*» □ *Due lettere di Michael Kirby a Mario Prosperi*

BT 85 gennaio/marzo 2008

Biblioteca Teatrale n. 85 (gennaio-marzo 2008)
Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo
diretta da Ferruccio Marotti, Cesare Molinari e Luisa Tinti

Michael Kirby, teorico e autore strutturalista

Consiglio scientifico: Evelyne Grossman (Université Paris Diderot – Paris 7), Dragan Klaić (Universiteit Leiden), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma “Tor Vergata”), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma)

Comitato di redazione: Silvia Carandini, Roberto Ciancarelli, Guido Di Palma, Giacomo Daniele Fragapane (responsabile della redazione), Aleksandra Jovicevic, Salvatore Maira, Luciano Mariti, Antonella Ottai, Paola Quarenghi, Emanuele Senici, Valentina Valentini

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi
Curatore del fascicolo: Mario Prospero
Segreteria di redazione: Luigi Avantaggiato
Traduzioni in inglese: Aleksandra Jovicevic

Pubblicazione a cura del Centro Teatro Ateneo
– Centro di ricerca sullo spettacolo della Sapienza Università di Roma
e del Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo
– Facoltà di Scienze Umanistiche, Sapienza Università di Roma
Il Centro Teatro Ateneo è organismo di Promozione teatrale e perfezionamento professionale sovvenzionato dal Ministero dei Beni e Attività Culturali –
Direzione Generale dello Spettacolo

Amministrazione: Bulzoni Editore, via dei Liburni 14,
00185 Roma, tel. 06/4455207 / Fax 4450355

Abbonamento 2008 a quattro numeri, € 55,00
- Estero, € 85,00
Un fascicolo € 18,00
Fascicolo doppio € 25,00
Fascicolo triplo € 35,00

Per i versamenti in conto corrente postale servirsi
del n. 31054000 intestato a Bulzoni Editore,
via dei Liburni 14, 00185 Roma

Indice

<i>Editoriale</i>	pag.	I
<i>Sommari</i>	»	1
Mario Prosperi <i>Introduzione</i>	»	11
<i>Michael Kirby: un testimone del nostro tempo.</i> <i>Un incontro al Teatro Ateneo</i>	»	15
Michael Kirby <i>Il nuovo teatro</i>	»	43
Michael Kirby <i>Manifesto dello strutturalismo</i>	»	67
Michael Kirby <i>Analisi strutturale / teoria strutturale</i>	»	71
TESTI TEATRALI		
Mario Prosperi <i>Premessa</i>	»	99
Michael Kirby <i>Otto persone</i>	»	101
Mario Prosperi <i>Samarinda</i>	»	139
<i>Due lettere di Michael Kirby a Mario Prosperi</i>	»	165

«Biblioteca Teatrale» si riorganizza: la direzione e il comitato di redazione si sono allargati, e un consiglio scientifico si è aggiunto agli organi abituali.

Se è vero che “le virtù, il più delle volte, non sono altro che vizi travestiti”, non nasconderemo che le novità introdotte obbediscono alla necessità di adeguarsi alle consuetudini della comunità scientifico-editoriale europea; e tuttavia adottarle è un’occasione per mettere a fuoco e ribadire il profilo della rivista.

Già da diversi anni «Biblioteca Teatrale» è diventata uno strumento editoriale al servizio degli studi e delle ricerche che si conducono nel Centro Teatro Ateneo – Centro di Ricerca sullo Spettacolo della Sapienza dell’Università di Roma e nel Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo della Facoltà di Scienze Umanistiche della stessa Università. È stata dunque una scelta naturale allargare il comitato di redazione alla partecipazione dei suoi docenti. Un gesto che si ricollega alle origini e alle tradizioni della rivista e segna un orientamento.

Trentotto anni fa, un gruppo di giovani studiosi, Fabrizio Cruciani, Clelia Falletti, Ferruccio Marotti, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Ferdinando Taviani, riuniti intorno all’Istituto del Teatro e alla cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo dell’Università di Roma creati da Giovanni Macchia – a cui si aggiungeva Cesare Molinari in qualità di direttore insieme a Marotti – dava vita a «Biblioteca Teatrale», che veniva ad affiancarsi alla collana omonima, attiva già dal 1966. La rivista ha subito giocato un ruolo di primo piano nel rinnovamento degli studi teatrali, diventando in Italia quello che la «Revue d’Hi-

stoire du Théâtre» è stata per la Francia, «Maske und Kothurn» per l'Austria e la Germania, «The Drama Review» per gli Stati Uniti.

L'Istituto del Teatro, sostegno dei primi anni della rivista, passato attraverso varie trasformazioni, è l'antenato degli attuali Centro Teatro Ateneo e Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo, che sono dunque i naturali eredi di un'autorevole tradizione scientifica.

Sostenere e rilanciare la vocazione storiografica della rivista, senza chiusure di campo o metodologiche, è l'impegno della nuova redazione, particolarmente sensibile alla ricchezza degli approcci interdisciplinari a cui l'attuale teatrologia e le nuove tecnologie digitali invitano. In questo senso va letta anche la composizione del consiglio scientifico che cerca di riflettere la complessità degli intrecci interdisciplinari degli studi teatrali senza dimenticare la consolidata vocazione internazionale della rivista. Una strategia in linea con lo spirito scientifico e la passione teatrale dei fondatori, che, sensibili agli orizzonti aperti dalla nuova storia, dalla semiotica e dall'antropologia, hanno saputo coniugarli con il teatro vivente di quegli anni, da Grotowski a Brook, da Wilson a Chaikin, da Eduardo a Fo.

Oggi, nonostante le battaglie sostenute, la specificità della nostra disciplina è ancora minacciata da sfocature e occorre lavorare intensamente e con rigore per moltiplicare gli approcci a un campo di studi sempre più complesso da definire, ma anche più ricco e irriducibile a facili e obsoleti schematismi.

«Lo studio del teatro recente si presenta spesso come un impegno intellettualistico. Chissà che in futuro, accorgendoci di avere eretto delle costruzioni distaccate dal pulsare della vita, non dovremo dedicarci ad abatterle», ha scritto Claudio Meldolesi, lucido e compianto compagno di studi, prematuramente scomparso, a cui rendiamo qui omaggio. Pensando a questo concreto dubbio ci sembra mistificatorio opporre lo studio del teatro del passato all'indagine del presente. L'uno non può che essere il presupposto dell'altra e viceversa. Non sono forse le ricerche di uomini di teatro come Brook, Grotowski e Barba che ci hanno obbligati a riconsiderare gli statuti della nostra disciplina? A ripensare i rapporti tra testo e spettacolo, tra drammaturgia e libro, tra cultura del corpo e saperi dell'attore e ad arricchire il nostro sguardo di storici? Così come certe indagini sui padri della regia, gli studi sulla commedia dell'arte, sul teatro del Cin-

quecento e sulla festa, non ci hanno permesso di comprendere meglio il teatro a cui oggi assistiamo?

Il tempo presente, scrive Octavio Paz, è una compresenza, «è l'oggi e il più ricco passato, è il domani e l'inizio del mondo, ha mille anni e sta per nascere». Se pensiamo che il compito della teatrologia sia di dipanare e analizzare questi processi nelle occorrenze della cultura teatrale contemporanea e nella storia, bisogna abbandonare gli schemi ideologici che rendono sì intelligibile e praticabile la realtà ma non la trasformano. Significa soprattutto, ed è la cosa forse più interessante, affrontare la compresenza di percorsi che assemblano, riqualificano e rifunzionizzano i *disiecta membra* di una cultura (storica o attuale poco importa) che ha perduto la sua evidenza, ed è diventata più caotica, ma anche infinitamente più ricca e fertile di scoperte. Gli studi teatrali, come l'analisi culturale secondo Geertz, sono diventati oggi «un'impresa assai più difficile che ai tempi in cui sapevamo, o meglio credevamo di sapere, cosa coincidesse con cosa». Con questa consapevolezza e un cauto ottimismo, visti i tempi, «Biblioteca Teatrale» entra nel suo trentanovesimo anno di età con rinnovata energia e nuova passione.

In tutti questi anni ci ha sempre sostenuto l'amore per il teatro e la cultura dei responsabili della casa editrice Bulzoni. Senza Mario, la sig.ra Ivana, Anna e Paola Bulzoni e Maurizio Catarinozzi non avrebbe visto la luce un'avventura di ampio respiro, e soprattutto non avrebbe un futuro. Per questa passione condivisa li vogliamo qui ringraziare.

Roma, novembre 2009

SOMMARI

MARIO PROSPERI

Introduzione

Il curatore di questo numero traccia un breve profilo biografico di Michael Kirby (1931-1997), nonché le linee essenziali del suo pensiero critico e delle sue proposte teoriche. Presenta poi il contenuto del presente numero monografico.

Introduction

This special issue of the theatre journal *Biblioteca teatrale* is dedicated to Michael Kirby (1931-1997), an American playwright, performer, theatre critic and professor of theatre history and theory. Mario Prospero, the editor of this special issue, is also an author of a short biographical profile of Michael Kirby, as well as of an overview of Kirby's critical thinking, playwriting and theory.

Michael Kirby: un testimone del nostro tempo. Un incontro al Teatro Ateneo

Il 9 novembre 2004 un convegno organizzato dal Centro Teatro Ateneo (Università di Roma «La Sapienza»), presieduto da Silvia Carandini vedeva riuniti Claudio Vicentini, Arnold Aronson e Mario Prospero, tre ex allievi di Michael Kirby, tutti e tre impegnati nell'esperienza di teatro strutturalista che ebbe luogo nel 1974 a New York, attorno alla messa in scena di *Eight People*, il primo dei pezzi strutturalisti di Michael Kirby. Vicentini sottolinea il ruolo originale e trainante delle avanguardie americane nel nuovo ciclo della ricerca internazionale, a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta. Riferisce inoltre l'inizio dell'attività giornalistica di Richard Schechner sulla «Tula-

ne Drama Review», le sue posizioni innovative e radicali, a fianco del Living Theatre, e la partecipazione di Michael Kirby alla stessa rivista con un numero da lui curato sugli *bappenings*. Riporta come Michael Kirby sia diventato in seguito direttore della rivista, che fu trasferita alla New York University e si chiamò «The Drama Review». Introduce infine la poetica di Michael Kirby e la produzione di *Eight People*. Aronson parla dell'interesse specifico di Kirby per il Futurismo, e più in generale per gli aspetti astratti e formalistici delle avanguardie. Riferisce della sfida consistente nel presentare la prima di *Eight People* nella sede dell'Actor's Studio, alla presenza di Strasberg, che la rivista diretta da Kirby aveva avversato e perfino offeso. Prospero affronta il discorso della teoria strutturalista di Michael Kirby "in atto": cioè come funziona, organizzando l'informazione – nei testi – in modo volutamente lacunoso, così da far lavorare la mente degli spettatori in modo anomalo, offrendo un tipo di emozione nuova: quella fredda, "architettónica" della struttura, mediante il ricorrere di ripetizioni secondo un ordine matematico (familiare a chi compone musica). Il seguito del dialogo attraversa tutta l'esperienza del lavoro su *Eight People*: si viene precisando il senso profondo della poetica di Michael Kirby, se ne analizza la portata per il teatro a lui successivo e se ne evidenzia la portata utopica riferita al futuro.

Michael Kirby: A Witness of Our Times. A Meeting at Teatro Ateneo

First part of the issue represents a document of a conference, dedicated to Michael Kirby, which was organized by Centro Teatro Ateneo of the Sapienza University of Rome, on November 9th, 2004, and was moderated by professor Silvia Carandini. Included here are the testimonies of its participants, Claudio Vicentini, Arnold Aronson and Mario Prospero, who were three former students of Michael Kirby and who also participated the original staging of *Eight People*, Michael Kirby's first structuralist play, in New York, in 1974. Claudio Vicentini underlines the original and leading role of the American avant-garde, starting with 1950's and 1960's. He particularly stresses out Richard Schechner's brilliant first appearance as an editor of *Tulane Drama Review*, as well as his innovative, radical position, which went side by side with the Living Theatre and American avant-garde. Vicentini, also

points out, Michael Kirby's contribution for the same *Review*, since Kirby started as a guest editor of a special issue dedicated to Happenings. Vicentini also mentions that Michael Kirby later became an editor of this *Review*, which moved to New York University and was called *The Drama Review* (TDR). In the conclusion, Vicentini speaks about Michael Kirby's poetics and his production of *Eight People*. Arnold Aronson, completes Vicentini's intervention by speaking about Michael Kirby's specific interest in Futurism, and more generally in the abstract and formalist aspects of the historical avant-garde. Aronson is also referring to the challenge of presenting *Eight People* at the Actor's Studio, in the presence of Lee Strasberg, who was criticized and even insulted by TDR, edited by Michael Kirby. To conclude with, Vicentini and Aronson are joined by Mario Prospero, who is introducing the concept of Michael Kirby's structuralist theory "in action", i.e. how this action functions by organizing the information in the pieces with intentional gaps, so as to make the mind of spectators work in an "anomalous" way, by offering them a new emotion: through a cool, and "architectural" structure, repetitions according to a mathematical order, which are closer to a way music is composed than how the text is written. After the three introductory remarks, one can find a transcript of a debate, which went across the entire experience of working on *Eight People*, and gave a more clear focus on Michael Kirby's poetics, analyzing its significance for the American avant-garde theatre that emerged afterwards, but also in Italy, and its utopian significance for the future.

MICHAEL KIRBY

Il nuovo teatro

Con questo saggio Michael Kirby si presentò nel 1965 come il più nitido e informato tra i critici del "nuovo teatro". Egli descrive i diversi apporti creativi e traccia per la prima volta un'articolata mappatura delle poetiche in campo. Parte dalle mostre "performative" in gallerie d'arte e avverte la novità di Allan Kaprow che presenta in una mostra esseri umani (*Eat*), ma assegna il ruolo di precursore a John

Cage, che presenta concerti con precise valenze performative. Ugualmente Michael Kirby propone di considerare attività come riti, partite, manifestazioni politiche e altre attività della “vita reale” come eventi performativi. Successivamente definisce la nozione di “evento”. L'autore pone come elemento distintivo del teatro generalmente conosciuto una *struttura dell'informazione* che gli eventi non hanno. Si viene definendo un tipo di struttura *alogica*. Una struttura alogica di più eventi è un *happening* (da un titolo di Allan Kaprow del 1959).

The New Theatre

In this well-known article, “The New Theatre” (1965), Michael Kirby presented his ideas for the first time, as one of the most comprehensive and best informed critics of the so-called “new theatre”. In this article, Kirby introduces different creative contributions and is making a first draft of an articulated nomenclature of the poetics in praxis. He starts from “performed” exhibitions in art galleries, and talks about the novelty of Kaprow’s presentation of human beings in one of his exhibitions (*Eat*). In this article, Kirby gives a leading role to John Cage, who presented concerts with very precise performative connotations. In the same manner, Michael Kirby considers rituals, sport games, political manifestations and other such activities of “everyday life” as performance events. He also noted that theatre, as was generally known, is a *structured event*, while everyday events are not. He consequently gave a definition to an *illogical structure*, such as a *happening* (derived from Allan Kaprow’s work in 1959).

MICHAEL KIRBY

Manifesto dello strutturalismo

L'autore definisce la sua proposta di un teatro che faccia emergere la posizione dominante della struttura su ogni altro elemento costitutivo. È la struttura che fa lavorare la mente. Struttura di luogo ma soprattutto di tempo. Lo spettacolo è inizialmente aspettazione, poi

un insieme di memoria e aspettazione, e alla fine solo memoria. Le emozioni non sono necessariamente le emozioni della vita di ogni giorno: amore, odio, gioia, paura, ecc. Sono le emozioni della struttura: “particolarissime e sottili emozioni”. «Abbiamo tanto da imparare», conclude Michael Kirby, «su come la struttura di uno spettacolo fa lavorare la mente».

The Manifest of Structuralism

In this manifest, Michael Kirby proposes a theatre in which the structure will dominate all other elements. It is a structure that makes one's mind work, claims Kirby. Structure of space, but primarily of time. The performance always starts with an expectation, then becomes a mixture of memory and expectation, and finally remains only as a memory. The emotions in the theatre, such as love, hate, joy, feat, etc., are not necessarily the same emotions in everyday life. These are emotions of a structure, but still “very particular and subtle emotions”. «We have to learn a lot», concludes Michael Kirby, «about the ways a structure of a performance affects someone's mind».

MICHAEL KIRBY

Analisi strutturale / teoria strutturale

Il rapporto tra “analisi” e “teoria” è posto da Michael Kirby come il rapporto esistente tra l'esame di spettacoli e la loro creazione. I criteri per l'analisi e per la teoria sono diversi. La teoria di Artaud, ad esempio, è molto stimolante e feconda, ma non aiuta ad analizzare ogni forma di spettacolo. I sistemi analitici, a loro volta, sono per lo più induttivi: creano regole o principi generalizzando da esempi particolari (tragedia greca, Shakespeare, i “grandi” testi) e con essi rinforzano lo *status quo*. Michael Kirby mostra l'alternativa di un sistema “deduttivo” che allarga al massimo l'area che si vuole considerare. Parlando di struttura, Kirby nota che l'attore-personaggio è quasi sempre la struttura che si percepisce come centrale nel vedere uno spettacolo; ma anche l'elemento della scena (o scene) è utile per de-

finire la struttura di uno spettacolo, il suo montaggio nel tempo. Così le azioni. Così la cornice (ad esempio alzare e abbassare il sipario, che può permettere balzi dell'azione nel tempo). L'azione deve essere comunque completata dall'immaginazione dello spettatore e possiede un'energia dinamica con cui attraverso il momento presente si spinge verso il futuro. Michael Kirby analizza quindi strutture "continue" e "discontinue". Vi è una struttura dell'informazione alla cui base sta quella che Kirby chiama "sintassi dello spettacolo", come organizzazione nel tempo di luci, suono, colore, movimento, oltre alle parole. Egli introduce finalmente la teoria "strutturale" del suo gruppo, lo "Structuralist Workshop", e analizza alcuni pezzi che questo ha creato: *Satellite Salad* di Bill Simmer, *Luoghi deputati* di Robb Creese, *Stella 17 + 70 + 6* del medesimo, e soprattutto *Eight People*, il pezzo che lo stesso Michael Kirby ha scritto e messo in scena come un esperimento fondante di teatro strutturalista.

Structural Analysis / Structural Theory

Michael Kirby sees the relationship between "analysis" and "theory", as a relationship between creation and reception of the performances. The criteria for the analysis and a theory are quite different. For example, Artaud's theory, has been stimulating and fruitful, but without being comprehensive enough when it is applied to the analysis of performance. Analytical systems, in their turn, are mostly "inductive": they create rules or principles by generalizing from particular examples – classic Greek tragedies, Shakespeare, the "great" plays – and thus, reinforcing a *status quo*. Michael Kirby offers an alternative method, the so-called "deductive" system that widens, as much as possible, the area we want to consider. Focusing on structure, Michael Kirby notes that the actor/character is almost always "the basic perceptual unit of a play/production"; but also that the elements of set design or space are also useful to define the structure of a performance, and its editing through time. The same can be applied to the action on stage, as well as its "frame" (i.e. the rising and falling of a curtain), which enables an action to jump across time. However, the action must be completed by the imagination of spectators, based on a dynamic energy which allows it to go across the present moment

and towards the future. In addition, Michael Kirby analyzes “continuous” and “discontinuous” structures. A net that keeps together many present moments can be defined as an “information structure”. At its core, there is a “syntax of performance”, which organizes all theatrical elements through time: light, sound, color, movement, together with words. Kirby finally introduces a “structural” theory of his own theatrical group, the Structuralist Workshop, and analyzes some of the plays produced by it: Bill Simmer’s *Satellite Salade*, Robb Creese’s *Discrete Scenepoints* and *Star 17 + 70 + 6*, and especially *Eight People*, the piece he himself wrote and staged as a founding experiment of his structuralist theatre.

TESTI TEATRALI

THEATRE PLAYS

MARIO PROSPERI

Premessa

Mario Prosperi dà informazioni su due testi che sono qui di seguito pubblicati: il primo, da lui stesso tradotto in italiano, è *Eight People* di Michael Kirby; il secondo, *Samarinda*, dello stesso Prosperi, rappresenta un documento biografico su Michael Kirby. Il suo soggetto è tratto da due lettere di Michael Kirby, qui pubblicate.

An Introduction

Mario Prosperi introduces two plays published here respectively: the first is *Eight People*, by Michael Kirby and translated into Italian by Prosperi himself, and the second, *Samarinda*, written by Prosperi, as a biographic document on Michael Kirby, based on two letters by Kirby to Prosperi which are published here.

MICHAEL KIRBY

Otto persone

In *Otto persone* non ci sono, secondo l'autore, "personaggi" ma, appunto, persone: otto persone, scelte a caso nella popolazione cosmopolita di New York, tra le quali esistono relazioni che l'autore non chiarisce. Michael Kirby lascia che sia lo spettatore a lavorare d'immaginazione sui "dati" che appaiono in superficie. Un gioco della percezione, alimentato proprio dalla carente informazione. La pièce di Michael Kirby fu tra le principali testimonianze di un nuovo stile di avanguardia, *cool*, più mentale che fisico, animato da un umorismo sottile e sornione. Il linguaggio, dominato da stereotipi ricorrenti, "imita" l'effetto di globalizzazione: una umanità precondizionata allo "stereotipo", ma solo in superficie. Quale sia la *action*, il *superobjective*, la sottostante dinamica, sfugge; si fa solo supporre: una *spy story*? Una storia di tradimenti incrociati? Un intrigo di mafia attorno a un business tecnologico?

Eight People

According to the author, in *Eight People*, there are no characters but, as the title says, eight people, randomly chosen within the cosmopolitan population of New York city, and who are also related among themselves in different but not clear relations. Spectator is left to use his or her imagination to decipher a *data* which appears on the surface. This is a play of perception, intentionally left with gaps of information. Michael Kirby's play was among the first and most important examples of a new avant-garde style, which was cool, more mental than physical, and animated by a subtle original humor. The speech is dominated by recurring stereotypes, imitating a "globalization effect": a society which is superficially preconditioned to a stereotype. What is its principal action, what its *super-objective*, what its internal dynamic, is not revealed: is it a spy story? Or a story of multiple betrayals? A plot on mafia in a technological business?

MARIO PROSPERI

Samarinda

Samarinda – nome di una città del Borneo – trae spunto da una lettera in cui Michael Kirby narra del suo matrimonio con una giovane donna indonesiana, stipulato per corrispondenza tramite un'agenzia di New York. Il sessantenne professore, laico e noncurante in materia religiosa, acconsente alla condizione posta dalla famiglia di lei, che egli si converta all'Islam per poter sposare la ragazza. Ma durante il suo soggiorno in Indonesia, e anche a causa della sua iniziazione religiosa, la distanza psicologica dalla giovane fidanzata si accorcia e il rapporto, da contrattuale, si fa personale finché il professore deve comprendere di essere il mezzo, o lo scalino, di cui la giovane donna ha bisogno per raggiungere la propria libertà.

Samarinda

Samarinda – a name of the city in Borneo – is based on the theme derived from a letter, in which Michael Kirby writes about his marriage with a young Indonesian woman, he arranged by mail, through an agency in New York. A sixty-year-old professor – of secular education, rather indifferent to the matters of religion – must accept a condition, given by a bride's family, to convert to Islam. However, during his stay in Indonesia, and also due to his religious initiation, psychological distances between him and his fiancée get surpassed, while their relation shifts from distant to intimate, until the professor realizes that he has been just a mean, a step, the woman needed to reach her own freedom.

MICHAEL KIRBY

Due lettere a Mario Prosperi

Nella prima lettera Michael Kirby dà notizia del suo matrimonio stipulato per corrispondenza. Nella seconda lettera è narrato il viaggio in Indonesia, la conversione all'Islam, il matrimonio, e la conclusione "bianca" del matrimonio stesso.

Two letters to Mario Prosperi

In the first letter, Michael Kirby informs Mario Prosperi about his mail arranged marriage. In the second letter, he narrates about his travel to Indonesia, his conversion to Islam, his marriage and the blank conclusion of the marriage itself.