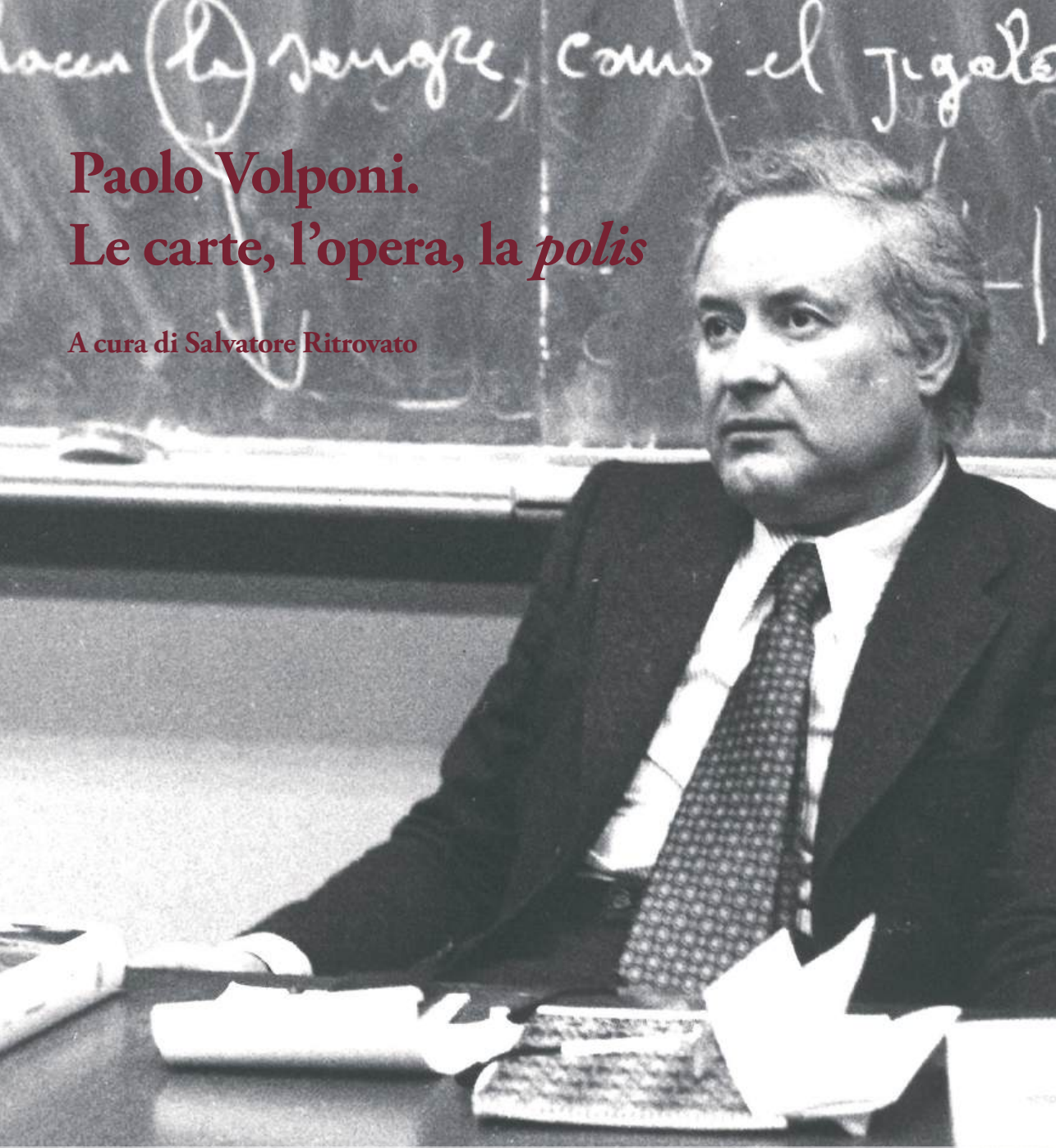




Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

A cura di Salvatore Ritrovato

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXI • 2024

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONO-MO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONE (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCEN-TI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

PAOLO VOLPONI.
LE CARTE, L'OPERA, LA *POLIS*

A cura di Salvatore Ritrovato

XXXI – 2024

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXI – 2024

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2025 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.

La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.

Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2025

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 979-12-5613-057-3 (cartaceo) – ISBN 979-12-5613-058-0 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

Emanuele Zinato, <i>L'animale e le macchine: nell'officina di Volponi</i>	9
Marcella Peruzzi, Elena Baldoni, <i>L'archivio Volponi presso la Fondazione Bo</i>	25
Nicoletta Trotta, <i>Tra le carte di Paolo Volponi al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia</i>	35
Salvatore Ritrovato, <i>Bo lettore di Volponi</i>	47
Annalisa Giulietti, « <i>Ho trovato un poeta</i> ». <i>Betocchi legge il primo Volponi</i>	61
Giuseppe Lupo, <i>Volponi alle soglie degli Appennini</i>	75
Daniele M. Pegorari, <i>La morte dell'automa. Una rilettura distopica della 'Macchina mondiale'</i>	81
Stefano Giovannuzzi, « <i>Corporale</i> » e la dissoluzione del romanzo fra anni Sessanta e Settanta	93
Riccardo Donati, <i>I connotati degli avi. Architettura di pietra, architettura sociale in 'Sipario ducale'</i>	111
Alessandro Boccia, <i>Persistenza del moderno nel 'Lanciatore di giavellotto' di Paolo Volponi</i>	125

Sara Serenelli, <i>‘Con testo a fronte’. Carte preparatorie, varianti d’autore. L’editing di Elena De Angeli</i>	151
Gualtiero De Santi, <i>‘Detto dei passeri’, o la pervasività cosmica del capitale</i>	175
Gino Ruozzi, <i>Animali pensierosi</i>	183
Andrea Gialloredo, <i>Strategie e dispositivi della satira nell’ultimo Volponi</i>	197
Giuseppe Langella, <i>Paolo Volponi: la poesia al tempo del capitale</i>	213
Alessio Torino, <i>‘Pino’: un abbozzo di romanzo tra storia di formazione e di doppio</i>	233
Fabrizio Scrivano, <i>Etica del corpo e genetica della scrittura in Paolo Volponi</i>	239
APPENDICE	
Paolo Volponi, <i>Qualcosa che si muove e cambia, non un prodotto</i> («Corriere della Sera», 25 gennaio 1984), a cura di Salvatore Ritrovato	249

Sara Serenelli

CON TESTO A FRONTE. CARTE PREPARATORIE, VARIANTI D'AUTORE.
L'EDITING DI ELENA DE ANGELI

Sinossi: Tra il 1967 e il 1985 Volponi lavora alla stesura di una massiccia quantità di versi che nel 1986 confluiscono nella raccolta einaudiana dallo spaesante titolo di *Con testo a fronte*. Un ingente manipolo di carte per lo più dattiloscritte ma anche manoscritte, permettono di ricostruire il complesso e tormentato laboratorio che porta alla pubblicazione della raccolta, interessato da un importante lavoro di emendazione e correzione a più mani svolto dall'autore stesso, dall'editor di Einaudi Elena De Angeli, dal professore e critico Guido Santato e non solo.

Parole chiave: poesia, varianti d'autore, carte preparatorie, editing

Abstract: Between 1967 and 1985 Volponi wrote a massive amount of verses that in 1986 became the collection einaudiana with the title of *Con testo a fronte*. A large amount of typed papers but also handwritten papers, allow to rebuild the tormented and complex laboratory resulting in the publication of the collection. This publication is interested by an important work of revision and correction made by several hands, the author himself, the editor of Einaudi Elena De Angeli, the critic and professor Guido Santato and others.

Keywords: poetry, author's variant, preparatory papers, editing

Tra il 1967 e il 1985 Paolo Volponi lavora alla stesura di una massiccia quantità di versi che confluiscono nel 1986 nella raccolta einaudiana dal titolo «spaesante»¹ di *Con testo a fronte*.² Le poesie di Volponi a questa altezza storica estremizzano il sempre più tensivo rapporto tra prosa e scrittura poetica

¹ E. ZINATO, *Tra 'ebbrezza' e 'pensare logico': l'eroismo della volpe*, in P. VOLPONI, *Poesie*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2024, pp. v-xxvi: p. xviii.

² P. VOLPONI, *Con testo a fronte*, Einaudi, Torino 1986, da qui in poi indicato come CTAF.

e vengono incaricate di compiti sempre più ardui, come sottolinea Zinato.³ Esse seguono una direzione differente da quella esplorata da Volponi nel primo tempo della sua poesia, costituito dalla pubblicazione di tre raccolte: *Il ramarro* (1948),⁴ *L'antica moneta* (1955)⁵ e *Le porte dell'Appennino* (1960).⁶ L'officina poetica di *Con testo a fronte*, ambiziosissima, si pone a margine delle due complesse (e non meno tormentate) prove narrative che conducono all'elaborazione di *Corporale*,⁷ al quale Volponi lavora tra il 1966 e il 1974, e *Le mosche del capitale*,⁸ che lo impegnano invece dal 1977 al 1989. Piuttosto rilevante a tal proposito risulta che in fase di preparazione della raccolta Volponi avesse pensato a un titolo come *I versi del romanzo*,⁹ optando tuttavia alla fine per il più allusivo e disorientante *Con testo a fronte* che lascia presagire la presenza di un testo altro, rimandando a una testualità assente, pittorica, poetica o romanzesca. Nessuno dei testi della raccolta può difatti essere letto o costretto in isolamento poiché «ha sempre di fronte qualcosa che lo contrasta»,¹⁰ come afferma Muzzioli, o qualcosa che ne amplifica il dettato, facendone scorgere un'altra declinazione a farle da controcanto, sia essa lievemente trasformata di qualche nota o anche stravolta. Tra i testi «a fronte» ci sono di certo i romanzi, in particolare *Le mosche del capitale* giacché i due libri, se letti sinotticamente, finiscono per costituire due esiti paralleli di un lavoro sostanzialmente unitario, esiti che sono oltretutto complementari se li si considera quali punti di approdo di un'operazione letteraria condotta per osmosi dei due diversi registri. Una trasmigrazione, una trasfusione di temi, immagini, visioni, vissuti, monologhi interiori che mostrano una sistematica contaminazione tra le due distinte operazioni di scrittura.¹¹ *Con testo a fronte* e *Le mosche del capitale* si consegnano difatti quali risultanze collaterali di un comune orizzonte:

³ Si veda E. ZINATO, *Tra 'ebbrezza' e 'pensare logico': l'eroismo della volpe* cit., p. xvi.

⁴ P. VOLPONI, *Il ramarro*, Istituto d'arte, Urbino 1948.

⁵ ID., *L'antica moneta*, Vallecchi, Firenze 1955.

⁶ ID., *Le porte dell'Appennino*, Feltrinelli, Milano 1960.

⁷ ID., *Corporale*, Einaudi, Torino 1974.

⁸ ID., *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino 1989.

⁹ Cfr. G. SANTATO, *Il linguaggio di Volponi tra poesia e romanzo*, in «Paragone», 442, 1986, pp. 8-29; p. 29.

¹⁰ F. MUZZIOLI, *La poesia allegorica e antagonista di Paolo Volponi*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 4, 1997, pp. 185-201; p. 190.

¹¹ Per il complesso rapporto tra poesia e romanzo in Volponi si veda inoltre G. SANTATO, *Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi*, in «Studi novecenteschi», xxv, 55, 1998, pp. 29-66.

Negli ultimi otto anni il romanzo aveva occupato tutto il mio lavoro letterario, come è provato anche dalle contaminazioni con le poesie di *Con testo a fronte*: ci sono brani del romanzo addirittura riconducibili a interi passaggi e strofe dei vari poemetti.¹²

L'esperienza poetica e quella narrativa, mosse entrambe come sottolinea Santato «dalla stessa pulsione figurativa e visionaria»,¹³ si riversano l'una nell'altra, tessendo un complesso ordito di rimandi, una fitta rete di coordinate trasversali particolarmente evidenti in *Con testo a fronte* al punto che taluni dei componimenti della raccolta einaudiana migrano dalle pagine in versi alle pagine in prosa. Un caso tra i più noti e significativi è quello che interessa il poemetto *Insonnia inverno 1971* i cui versi vengono ripresi ne *Le mosche del capitale*, senza la scansione versificatoria:

Il maestro Arcano era agile e stretto
come un piccolo frutto a maturare fitto
in cima all'argento degli anni medioevali
leggermente inciso e fiorito, trafitto
sopra le punte stellari
dal cielo contadino di una corte
in Appennino lontana dai passi
immune butterata contro la morte,
singola e conventuale.

VIII.

La notte di Linate è coperta, continentale,
fitta di rumori e di allarmi, sbarrata
verso molte direzioni [...]
[...] immaginarle verso le circonvallazioni,
i ricoveri degli usi cittadini, i viali, i territori:
[...]
La notte dei viventi si rimpicciolisce¹⁴

Il maestro Arcano era sottile, stretto, come un piccolo frutto fitto, maturo, con un laghetto piatto in cima all'argento dei suoi anni medievali, leggermente inciso e fiorito sopra le punte stellari dell'agricolo cielo di una corte conventuale appenninica. La notte di Linate è coperta, continentale, fitta di rumori e di allarmi, sbarrata verso molte direzioni, verso le circonvallazioni, i

¹² P. VOLPONI, Colloquio con E. Golino, in «La Repubblica», 20 maggio 1989.

¹³ G. SANTATO, *Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi* cit., p. 39.

¹⁴ P. VOLPONI, *Insonnia inverno 1971*, in Id., *Con testo a fronte* cit., pp. 54-76: pp. 70-71.

ricoveri delle abitudini cittadine, i viali per le autostrade. La notte dei viventi si rimpicciolisce.¹⁵

La reciproca trasfusione che imbeve la poesia di romanzo e permea il romanzo di poesia, avvalora quanto colto da Carlo Bo, il quale, nel leggere il volume di poemetti einaudiano, nota come Volponi «col tempo ha imparato a procedere per mondi globali e questo ci spiega perché non valgono per lui le norme tradizionali dei generi»,¹⁶ perché *Con testo a fronte* non possa rientrare tra i libri ideali della poesia del secolo. In *La felicità e la perdita*, prefazione al volume complessivo di poesie uscito nel 2001 per Einaudi, e ripubblicato nel 2024 in occasione del centenario della nascita, Raboni evidenzia come «dopo *Con testo a fronte*», Volponi «era sembrato di colpo più poeta di prima, più poeta che mai»,¹⁷ e questo perché, probabilmente, il gran silenzio poetico seguito alle prime tre raccolte, era stato occupato da alcuni dei suoi romanzi più belli. Di ritorno da quel lungo silenzio, la poesia di Volponi appare tuttavia radicalmente mutata a partire dalla lingua. Una lingua di asprezze sonore e immaginifiche, inarcata sulla moltiplicazione della parola che conduce a una estenuante ridondanza, a un accumulo ostentato, a una «corsa frenetica e ansante tra le parole» tesa a sfruttare «le adiacenze semantiche». Una «ansiosa voracità cumulativa» il cui mattone fondativo può essere identificato nelle strutture bimembri che si intersecano, si montano e interagiscono all'interno di una più complessa catena associativa: «vi è infatti una diffusa tendenza alle dittologie sostantivali e aggettivali, con accostamenti inediti, arditi, astratti e talvolta allitteranti, spesso ispirati da corposità antropomorfica», tenute insieme di tanto dalle preposizioni “tra” e “fra”, «cifra stilistica di non-luogo e di sospensione».¹⁸ La lingua di *Con testo a fronte* sconfina e straborda tanto da includere i settori di lingue speciali e non letterarie: accanto ad accensioni più tradizionalmente liriche e al recupero di una lingua letteraria del passato, rinveniamo il linguaggio industriale che arriva a palesarsi in un formulario di statistica, rintracciamo il dialetto usato talvolta con intenti devianti, assistiamo al baluginare di neologismi e parole inconsuete. La singolarità di *Con testo*

¹⁵ Id., *Le mosche del capitale*, in Id., *Romanzi e prose* III, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2003, pp. 3-340: p. 72.

¹⁶ C. Bo, *Paolo Volponi notturno. Vent'anni di diario poetico*, in Id., *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani. 1937-2000*, a cura di U. Vogt, intr. di L. Sichirullo, con un saggio di M. Luzi, Il lavoro editoriale, Ancona 2001, pp. 130-131: p. 130.

¹⁷ G. RABONI, *La felicità e la perdita*, prefazione a P. VOLPONI, *Poesie. 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2001, pp. v-viii: p. vi.

¹⁸ E. ZINATO, *Tra 'ebbrezza' e 'pensare logico': l'eroismo della volpe* cit., p. XX.

a fronte, tuttavia, non risiede soltanto nella complessità del suo impianto linguistico ma anche segnatamente nella particolare matrice fonica della raccolta contraddistinta da una «iterazione sonora ad andamento ossessivo»¹⁹ che assurge a funzione strutturale, nonché da una versificazione eccessiva e incalzante che arriva fin quasi all'usura del significante e del significabile. Una materia sonora inconfondibilmente riconoscibile quando si declina nelle intense cantilene deformanti e dissonanti, ottenute spesso mediante la manipolazione della suffissazione o quando si struttura a partire da un fenomeno di spicco come quello della rima, sulla quale Volponi insiste, ribatte, martella «fino a durate acrobatiche, al limite della resistenza». Rime talvolta spinte da un'esagerazione tanto smodata da far pensare a una «caricatura del procedimento principe della tradizione poetica».²⁰ Esasperata ed esasperatamente ripetuta, la rima contribuisce al continuo incremento, al rilancio assillante del ritmo e arriva a porsi quale figura stilistica atta a figurare quella dinamica dell'eccesso, quello strabordare, quel forzare il corpo delle parole che sono elementi per costituzione immessi nel dettato di *Con testo a fronte*. Una furibonda incontinenza scrittoria che si riscontra anche nella condensazione delle immagini, nell'andamento torrentizio di buona parte della raccolta. Raccolta che, oltre alla «fonicità gestuale» di cui Gramigna parla, pone quali aspetti più clamorosamente originali della sua conformazione anche la serialità, la predominanza dell'enumeratio, «la continua oscillazione fra aggettivazione tradizionale e violentemente inventiva»,²¹ le visioni oberate di sensi, sottosensi e sovrasensi che aprono, come rimarca Ramat,²² un varco che sembrerebbe trasportare la misura del poemetto verso quella di poema; così come pure risulta tipicamente distintivo quel cortocircuito biologico-artificiale individuato da Zinato, che finisce a livello tematico a dare spazio a una corporeità fortemente contaminata e che investe, talora inevitabilmente trasformandoli, anche «i due motivi ricorrenti della liricità volponiana: le proiezioni allegoriche del regno animale, incentrate sull'ornitologia, e la costante notturna, astrale e lunare».²³

Un ingente manipolo di carte per lo più dattiloscritte ma anche manoscritte, in via di conferimento al fondo Paolo Volponi presso gli Archivi Storici e di Personalità della Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino, permettono ora di ricostruire il complesso, tormentato e agglutinante laboratorio che porta

¹⁹ E. ZINATO, *Paolo Volponi*, Palumbo, Palermo 2001, p. 74.

²⁰ F. MUZZIOLI, *La poesia allegorica e antagonista di Paolo Volponi* cit., p. 191.

²¹ G. GRAMIGNA, *Con testo a fronte*, in «Alfabeta», 90, 1986, p. 8.

²² Si veda S. RAMAT, *Note sulla poesia di Paolo Volponi*, in «Studi novecenteschi», XIV, 34, 1987, pp. 249-261.

²³ E. ZINATO, *Tra 'ebbrezza' e 'pensare logico': l'eroismo della volpe* cit., p. XVIII.

alla pubblicazione della raccolta del 1986, raccolta che consente l'avvio del secondo tempo, della seconda svolta della poesia volponiana. Una svolta già rintracciabile nei cinque componimenti di *Foglia mortale* (1974)²⁴ e che le poesie di *Con testo a fronte* ravvisano, conducendola e forzandola verso più estreme conseguenze, più estreme sorti, più estremi compimenti. Un secondo tempo che si concluderà con *Nel silenzio campale* (1990),²⁵ ultima raccolta pubblicata dal poeta, animata dall'intento di scrivere «poesie in terza persona o al plurale, con la capacità di riuscire a percepire la voce esterna degli altri e delle cose» e dallo sforzo di apprestarsi a una poesia epica, «se non epica, almeno orante, cantilenante, che si può recitare in tanti».²⁶ Lo studio di questa unità documentaria permette di indagare da vicino l'officina che conduce Volponi alla raccolta einaudiana e di comprendere quali siano state le modalità compositive e di sperimentazione che hanno agito sui poemetti di *Con testo a fronte*. Le carte autografe riconducibili alle stesure preparatorie di *Con testo a fronte* sono raccolte in otto cartelle A4, tre in cartone rigido, cinque in cartoncino di vari colori. Cartella 1: una cartellina rigida blu con elastico che reca la scritta a penna nera «Poesie (Vista Sull'anno Parallelo 1971) + Appunti Vari»; Cartella 2: cartella blu rigida senza elastico costituita per lo più da fotocopie di manoscritti; Cartella 3: cartella rossa di cartoncino leggero recante la scritta «Detto dei passerì»; Cartella 4: cartella di cartoncino leggero azzurro nominata «Volponi / Figure / (L'occhio vivente) / (Arte poetica)», in questa cartella numerosi i dattiloscritti di testi pubblicati nella raccolta einaudiana con o senza varianti; Cartella 5: cartella di cartoncino leggero rosso con scritto «Arte poetica / – liriche brevi / – Poesia a Pasolini»; Cartella 6: cartella di cartoncino leggero rosso recante la scritta «L'anno parallelo / Versi dell'insonnia + p. dell'ombra d'Argo (Ercolo Bellucci)»; Cartella 7: cartella di cartoncino giallo con scritte sparse sulla copertina nella quale sono raccolte carte sciolte difficili da sistemare e riordinare. Oltre a componimenti vi sono anche testi di varia natura, appunti e riferimenti a riviste; Cartella 8: cartella arancione con elastici ove si trova scritto: «Poesie». Sono per lo più foglietti sparsi, ritagli, appunti, stralci di versi non bene collocabili ma per la più parte manoscritti.

La prima ricognizione sulle carte volponiane ha evidenziato come la fase di sperimentazione di questi anni proceda per agglutinamento ovvero attorno a nuclei di volta in volta più o meno facilmente distinguibili e isolabili, con

²⁴ P. VOLPONI, *Foglia mortale*, con un'acquaforte di L. Bartolini, Bucciarelli, Ancona 1974.

²⁵ Id., *Nel silenzio campale*, Manni, Lecce 1990.

²⁶ Id., *Vorrei scrivere versi epici*, intervista a cura di F. Muzzioli, in «L'Unità», 27 ottobre 1990.

una evidente mancanza di linearità fino ad arrivare idealmente alla cartellina «Poesie» di colore arancione, nella quale ci si ritrova innanzi a un caos chiuso e puro. Lo studio su questo ingente manipolo di carte non è da considerarsi ancora concluso: si tratta di una elaborazione ancora in fieri, un'indagine in corso di svolgimento che tuttavia ha già posto le basi per talune direzioni di lavoro e per la formulazione di alcune ipotesi. Si considera utile la possibilità di lavorare poesia per poesia, al fine di concentrarsi sulla evoluzione di ogni singolo testo, con le dovute riflessioni sulle varianti d'autore che vengono ivi rintracciate e altresì tentando di stabilire l'incidenza dell'intervento della editor Elena De Angeli e delle altre mani individuate sulla costruzione e sugli esiti finali dei testi contenuti nella raccolta. Il blocco cospicuo di carte afferente alla preparazione di *Con testo a fronte* evidenzia difatti un importante lavoro di correzione e di riordino a quattro mani svolto da Volponi stesso e da Elena De Angeli, editor della casa editrice torinese che segue attentamente e con cura le varie fasi di composizione e di revisione dei versi. Il poeta la ringrazia pubblicamente all'inizio della raccolta einaudiana: «Un caro ringraziamento a Elena De Angeli che mi ha aiutato a tirar fuori molti di questi testi da pagine sparse e illeggibili». Carte sparse e illeggibili che si è detto risalire a un arco quasi ventennale che va dal 1967 al 1985. A supporto di questa datazione vi sono diversi elementi presenti all'interno dell'unità documentaria. Innanzitutto alcuni componimenti, alcune carte riportano date scritte a penna. Il che ci permette di stabilire non solo un arco cronologico per la complessiva fase di stesura dell'intera raccolta ma anche di poter proporre una datazione più precisa per alcuni dei componimenti ivi compresi. Riporto due esempi: uno dei dattiloscritti recante una versione con varianti di *Detto dei passerì*²⁷ (fig. 1)²⁸ che ha vergata in alto la data del 1974 e un dattiloscritto recante «La notte ansima nel freddo»²⁹ con apposta la data del 1976 (fig. 2), anch'esso interessato da significative varianti d'autore, con espunzioni e lezioni alternative. L'incipit di questo dattiloscritto, che inizialmente reca la lezione «La notte si distende nel freddo» corretta in «La notte si assottiglia nel freddo» giunge a essere «La notte ansima nel freddo» nella versione pubblicata del 1986. I vv. 8-10 «il fiore con i petali in superficie / sull'acqua molto profonda / e densa come una carne» vengono invece espunti; il «proprio corpo» del v. 16 nella lezione per *Con testo a fronte* si riduce semplicemente in «corpo». Al v. 25 il

²⁷ P. VOLPONI, *CTAF*, pp. 120-129.

²⁸ Le riproduzioni delle carte autografe di seguito presentate e che afferiscono ai faldoni oggetto di studio, sono in via di conferimento al Fondo Volponi presso la Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino.

²⁹ P. VOLPONI, *CTAF*, pp. 109-111.

«principio della presenza ai primi nessi» diviene «sbocco della presenza ai primi nessi» mentre vengono completamente espunti nella versione edita i vv. 26-33: «i nativi assunti immessi / ordine e schiera del reale / accanto ma contro complessi / legami dolci o repellenti / con la pelle e il pelo dei dormienti / nel letto detto matrimoniale / contro il muro le voci i fermenti / della intatta finestra sul fondale». A suffragare tale datazione vi è poi la presenza tra i supporti scrittori di carte intestate al Senato della Repubblica Italiana in cui Volponi viene eletto nel 1983: questi fogli sono in prevalenza compresi nella Cartella 2 e si tratta nella maggior parte dei casi di manoscritti fotocopiati. Un esempio è quello della carta che ha vergato il testo «Quante chiese e quanti castelli» (fig. 3), testo del quale si legge una differente versione dattiloscritta piuttosto tormentata e rimaneggiata (fig. 4). Il componimento in questione riporta in alto al centro un'annotazione, che potrebbe essere l'indicazione di un titolo «Il paesaggio sempre diventa una donna» e una dedica «A Ercole Bellucci». La dedica a Bellucci, poeta e bibliotecario vicino a Volponi, è presente in uno dei testi editi e raccolto in *Con testo a fronte* ovvero *Un pezzo di porcellana*.³⁰ I testi tuttavia non presentano pressoché tratti in comune e per «Quante chiese e quanti castelli», al momento di questa prima ricognizione, non si è trovato riscontro nei testi pubblicati in volume dall'autore.

È possibile riconoscere all'interno del blocco autografo tre differenti gruppi o tipologie di testi: quelli pubblicati dall'autore che presentano nella maggior parte dei casi varianti rispetto a quelli contenuti in *Con testo a fronte*, talora versioni alternative; testi di altra e frammentaria natura, quali ad esempio appunti vari o bozze di discorsi; poesie non entrate nella raccolta e che risultano dunque inedite o parzialmente edite. Tra queste troviamo il testo dedicato alla nonna Carmela: «Apecchio dal latino apicula». Ora il componimento può leggersi nella sezione «Inedite» della riedizione di tutta la produzione poetica volponiana, curata da Zinato e uscita per Einaudi nel gennaio del 2024.³¹ Nonostante non sia possibile stabilire con certezza o almeno non sempre quale sia il rapporto diacronico tra le carte né sempre quale sia l'ultima versione che precede o coincide con quella data alle stampe, si potrebbe tuttavia ipotizzare che la Cartella 2, costituita da un foltissimo gruppo di testi manoscritti fotocopiati, si ponga come raccogliitore e testimone delle primissime fasi di stesura e di preparazione della raccolta. Le indicazioni e le annotazioni che si leggono all'interno di questo fascicolo di mano di De Angeli fanno pensare che in questa prima fase la editor si sia occupata di riordinare, copiare,

³⁰ Ivi, pp. 163-166.

³¹ Si veda P. VOLPONI, *Poesie cit.*, pp. 454-455.

trascrivere i manoscritti che il poeta le inviava. Si leggono difatti annotazioni come: «fogli sparsi che non sono stata in grado di inserire. Secondo invio»; «Manoscritti copiati. Secondo invio»; «vedere nella prima consegna “Passero di propri paesi e lamenti”»; «lungo poema dal quale sono già state estrapolate alcune parti (secondo invio)»; «manoscritti copiati. Prima consegna». A questa prima fase di lavoro è poi probabilmente seguita una fase più complessa di lavoro sui testi dattiloscritti già copiati precedentemente, nella quale oltre al lavoro di correzione svolto in prima persona da Volponi, si è inserito anche quello di De Angeli che ha coadiuvato il poeta, come si diceva, nell'opera difficilissima di riordino e di correzione. Il lavoro di copiatura e di riordino della editor einaudiana è testimoniato dalla presenza di frequenti fogliettini di accompagnamento a taluni testi dattilografati che probabilmente la editor appose a seguito di una prima lettura e che recano suggerimenti, indicazioni o quesiti rivolti all'autore che risultano esemplificativi del dialogo sempre aperto e in fieri di queste carte e che documentano un lavoro di concerto assiduo, una sorta di corrispondenza. Sono note, precisazioni, inviti, solleciti o domande all'autore che mostrano come De Angeli seguisse passo passo la gestazione dei versi di *Con testo a fronte* (fig. 5). Elena De Angeli inoltre dall'inizio del 1987 sempre per Einaudi affiancò Volponi «in un discontinuo lavoro di alleggerimento dei materiali in vista della pubblicazione delle *Mosche*»³² e così anche per l'editing di *La strada per Roma*.³³ Alcune notazioni della editor alle bozze di stampa de *La strada per Roma* conservate sempre nel Fondo Volponi della Fondazione Bo, hanno consentito un confronto delle grafie.³⁴

All'interno delle carte autografe che compongono l'unità documentaria tuttavia, sembrerebbero essere presenti altre mani oltre a quelle di Volponi e di De Angeli. Si prenda il caso di «*Poesia sei stata fatta tante volte*».³⁵ Di questo testo possediamo due versioni: una manoscritta fotocopiata e una dattiloscritta con alcune espunzioni e correzioni (figg. 6 e 7). L'incipit nel dattiloscritto, che è piuttosto evocativo e forte, viene cassato e in alto si legge il commento: «Perché togliere l'inizio?», vergato da una mano che non è sicuramente quella di Volponi e non sembrerebbe nemmeno corrispondere a quella di De Angeli. Nel testo poi accolto in *Con testo a fronte*, l'incipit ri-

³² E. ZINATO, Commenti e apparati de *Le mosche del capitale*, in P. VOLPONI, *Romanzi e prose* III cit., p. 810.

³³ P. VOLPONI, *La strada per Roma*, Einaudi, Torino 1991.

³⁴ Si vedano le bozze consultabili al seguente link: <https://sanzio.uniurb.it/entities/archivalmaterial/1fd4e44f-85cf-4dfc-9570-fea2427e467e/viewer/iiif> (url consultato il 28/09/2024).

³⁵ P. VOLPONI, *CTAF*, pp. 155-156.

mane e viene messo in risalto con l'uso del corsivo. Un altro incipit piuttosto "tormentato" è quello di «Pasolini da cinque anni è morto»:³⁶ un testo del quale, all'interno dell'unità documentaria, possono distinguersi differenti versioni o fasi di stesura, con alcune varianti e cassature di una certa entità. Si confronti la versione manoscritta fotocopiata e una delle versioni dattiloscritte conservata all'interno della Cartella 5 (figg. 8 e 9). La stesura dattiloscritta reca una prima versione dell'incipit, corrispondente alla lezione manoscritta, che viene tuttavia cassata e rimaneggiata: «Compio 55 anni. Pasolini è morto / quattro anni fa che ne aveva 53». Oltre alle correzioni di prima mano di Volponi si leggono le correzioni di una seconda mano a penna rossa. Una mano che propone al poeta urbinato un riordino della lezione incipitaria: «Pasolini è morto da cinque anni», versione che verrà accolta nel testo pubblicato per Einaudi con una piccola variante per cui il verso diventa: «Pasolini da cinque anni è morto». La stessa penna rossa che riscrive in bella a latere del foglio le nuove lezioni, le correzioni che il poeta urbinato apponeva sui dattiloscritti. In molti dei dattiloscritti ritroviamo correzioni, indicazioni testuali, cassature, espunzioni, aggiunte e suggerimenti vergati da questa penna rossa che non appartiene a De Angeli, in quanto il confronto con il ductus dei fogliettini e delle altre indicazioni e correzioni ascrivili a De Angeli non parrebbe fornire una corrispondenza. In alcuni casi la mano di questa penna rossa, come di altre notazioni a matita a latere, in interlinea o altrove nei fogli è stata riconosciuta in quella di Guido Santato, critico e professore, al quale Volponi aveva chiesto di leggere i suoi dattiloscritti. Alla mano di Santato sono riconducibili osservazioni, indicazioni, suggerimenti correttivi, apprezzamenti e rilievi di varia natura sui testi. Santato, difatti, in «Studi novecenteschi», del giugno 1998, nella nota che precede il testo di *L'acqua e il motore. Film sull'Umbria* scrive:

In quel periodo eravamo ospiti di Paolo e Giovina nella loro casa di Urbino. Volponi stava lavorando alla revisione dei testi che avrebbe riunito di lì a poco nella sua più importante raccolta poetica, *Con testo a fronte*, pubblicata nel 1986. Mi aveva chiesto di leggere i dattiloscritti e di fargli avere le mie indicazioni e le mie proposte per eventuali modifiche ai testi. Passai due giornate immerso nella lettura di quelle poesie e di quei poemetti.³⁷

Un primo confronto tra le carte preparatorie e i testi pubblicati fa emergere una tendenza da parte del poeta ad accogliere in generale le correzioni

³⁶ Ivi, pp. 150-152.

³⁷ G. SANTATO, *Un racconto inedito di Paolo Volponi. 'L'acqua e il motore': film sull'Umbria*, a cura di G. Santato, «Studi novecenteschi», xxv, 55, 1998, pp. 5-27; p. 5.

e i suggerimenti proposti dalle altre mani ai suoi testi. Interventi che sono in taluni casi capillari e massicci e che vanno ad agire su diversi livelli del testo: lessicale, sintattico, ritmico e metrico. Un intervento tra i più strutturali e critici si legge all'interno del dattiloscritto che reca una versione piuttosto rimaneggiata di «Più in là della notte»:³⁸ oltre al lavoro di ricomposizione e smembramento svolto da Volponi stesso sul testo è molto interessante leggere l'osservazione a margine in penna blu, una grafia che non sembrerebbe corrispondere a nessuna delle "altre" mani fino ad ora individuate all'interno delle carte autografe: «liberare dallo schema obbligato della rima alternata: rima libera mi sembra che sia più produttiva in questi casi adottare un metro tipo stanza di canzone leopardiana settenari + endecasillabi, con rime libere» (fig. 10). Esempio quest'ultimo che evidenzia la profonda cultura e conoscenza delle dinamiche letterarie e poetiche possedute dalle penne che agiscono e intervengono a margine di queste carte volponiane e più in generale dagli interlocutori e dalle interlocutrici ai quali Volponi concede fiducia e ai quali lascia maneggiare i suoi versi. Interlocutori e interlocutrici al plurale dato che, il confronto tra le diverse grafie e scritture presenti all'interno delle carte, farebbe presupporre che non sia stata solamente De Angeli a mettere mano alle carte preparatorie di *Con testo a fronte*, né soltanto la terza mano di Guido Santato, quella della "penna rossa": alcune correzioni e considerazioni vergate sulle carte autografe sembrerebbero difatti essere di una ulteriore mano, la quarta, ancora non meglio identificata. Se osservassimo infatti il dattiloscritto che riporta una versione con correzioni autografe e non di «Omero alla fine dell'ultimo verso»,³⁹ in fondo a destra potremmo leggere un interessante commento riguardante la chiusa: «Non so se non si possa espungere questa chiusa (tanto più per la possibile lettura di una coincidenza tra la posizione finale e l'idea di salvezza che essa contiene)» (fig. 11). Il ductus sembrerebbe diverso rispetto a quello di De Angeli, diverso anche da quello delle frequenti riscritture e correzioni a latere dei dattiloscritti, diverso ancora dalla grafia di Santato. In questo caso, come per molti altri, l'osservazione posta a margine risulta essere stata accolta da Volponi e difatti il testo così come si presenta nella veste edita termina a «invano, ormai dimenticato». E i tre versi posti originariamente come chiusa vengono espunti. Ancora nel dattiloscritto di «Di un piccolo colore mai visto»,⁴⁰ testo che pone al centro la luna, uno degli *idola* più cari a Volponi, contenuto nella Cartella 5, si trova un'altra notazione molto

³⁸ P. VOLPONI, *CTAF*, pp. 115-116.

³⁹ *Ivi*, pp. 153-154.

⁴⁰ *Id.*, *CTAF*, p. 3.

interessante vergata sempre da quella che sembrerebbe essere una quarta mano: «bella, originale: nella struttura e impostazione è anche diversa dalle altre, ed è quindi opportuno pensare bene alla sua “collocazione” all’interno del volume» (fig. 12). E difatti il testo dattiloscritto in questione, qui con alcune correzioni, sarà emblematicamente posto in apertura di raccolta. L’immagine della luna, «la mesta luna»⁴¹ del primo componimento di *Con testo a fronte* sarà scelta da Volponi anche per chiudere il volume di poemetti: «in un vetro che contiene la macchina della luna: / sotto, dentro la fabbrica e la piazza / fino all’orizzonte che s’imbruna...»⁴² recitano infatti gli ultimi tre versi posti a chiusa. Un volume di cui già Gramigna, in una bellissima recensione del 1986, sottolineava l’eccezionalità, definendo i versi di *Con testo a fronte* «tali da alterare la stessa disposizione gerarchica della nostra poesia contemporanea».⁴³ Eccezionalità che, come si è cercato di evidenziare nel corso della trattazione, non risiede soltanto nella singolare e nuova postura che il dettato volponiano assume nei versi di *Con testo a fronte*, ma anche nella complessa e tormentata gestazione che precede e conduce alla sua pubblicazione.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² P. VOLPONI, *CTAF*, p. 176.

⁴³ G. GRAMIGNA, *Con testo a fronte* cit., p. 8.

1 1876

Un passero nero e marrone
 come Attigliano sotto Giove
 e un altro più chiaro di pietra
 che detta dal tetto di santa Croce
 Credevo che i passeri rappresentassero
 una claustrale democrazia comunale
 uguali e insieme: severo il passero
 nella piena estiva o invernale
 convinto nel patire sulla neve
 e sui tetti dell'impenetrabile
 gennaio tinto tra i pollini o greve
 tra le paglie aguzze e i mosti
 vero attento su tutti i posti
 di marrone e di penne di nero
 liquido degli occhi e duro becco
 cosciente utile compagno sincero
 lavoratore e parco alato inventore
 di terre scoperte lingue xx teoria.
 Scrivono invece gli ornitologi ~~serpenti~~
 che è uccello invadente vorace cattivo
 che aggredisce e guasta ~~la terra~~ ~~commenti~~
 fitti e velenosi reca flagelli e un rivo
 sempre di sangue raspa mentre ~~da~~ dai potenti
 pigola protezione: bovi cani ~~che~~
 incoscienti e malvagi greggi o imitatori
 dell'uomo bestie belve snaturate mentre
 contro ogni altro uccello bruco fiore seme
 con fobica ossessione e infetto preme
 cinico padronale, mischia detta
 dispone prende.
 Credevo che i passeri avessero antico cretto
 sul dorso e sul petto e ancora più stretto
 sul capo ~~come~~ ⁱⁿ un brano di Margarito di Arezzo
 più largo e tessuto sull'oro del fondo
 e più minuto e congiunto

luoghi, commenti
 ?

(?)

Fig. 1. ds. *Detto dei passeri* (Cartella 3).

La notte si ^{amplifica} ~~avvicina~~ nel freddo
 e più ^{più} ~~che~~ vacilla ^{e sempre più} ~~leggera~~
 tra l'interruttore e la bottiglia;
 una vena del legno si arriccia
 sopra il ^{corridoio} ~~corridoio~~ ^{come} ~~come~~ un fiore ^{grande}
 delle alghe e liane dei sogni
 che ^{sempre} ~~sempre~~ ^{si} ~~si~~ ^{muovono} ~~muovono~~ sull'altra sponda:
 il fiore con i petali in superfice
 sull'acqua ^{molto} ~~molto~~ profonda ^{ferma (?)}
 e densa come una carne.
 Galleggiano muchi oto-rinali
 stille e acini medicinali.
 L'angoscia è un abitudine morale
 che può essere controllata dal personale
 modo di riempire il tempo e le scale
 del proprio corpo: e verso le stanze e quella forestale
 e opposta sponda del sogno di guardare
 l'incarnarsi del fiore e aspettare
 a vedere come si compia o cessi
 come si congiunga nel carnale
 dorso ^{muti} ~~muti~~ nei riflessi
 di una luce manovrata dalla ~~mano~~ ^{incerta} ~~incerta~~ ^{incerta}
 non fidata, libera nei recessi
 dell'indulgenza fino all'animale
 principio della presenza ai primi nessi:
 i nativi assunti immessi
 ordine e schiera del reale ~~xxx~~
 accanto ^{con} ~~contro~~ dei complessi ^{accanto me}

Fig. 2. ds. «La notte ansima nel freddo» (Cartella 6).

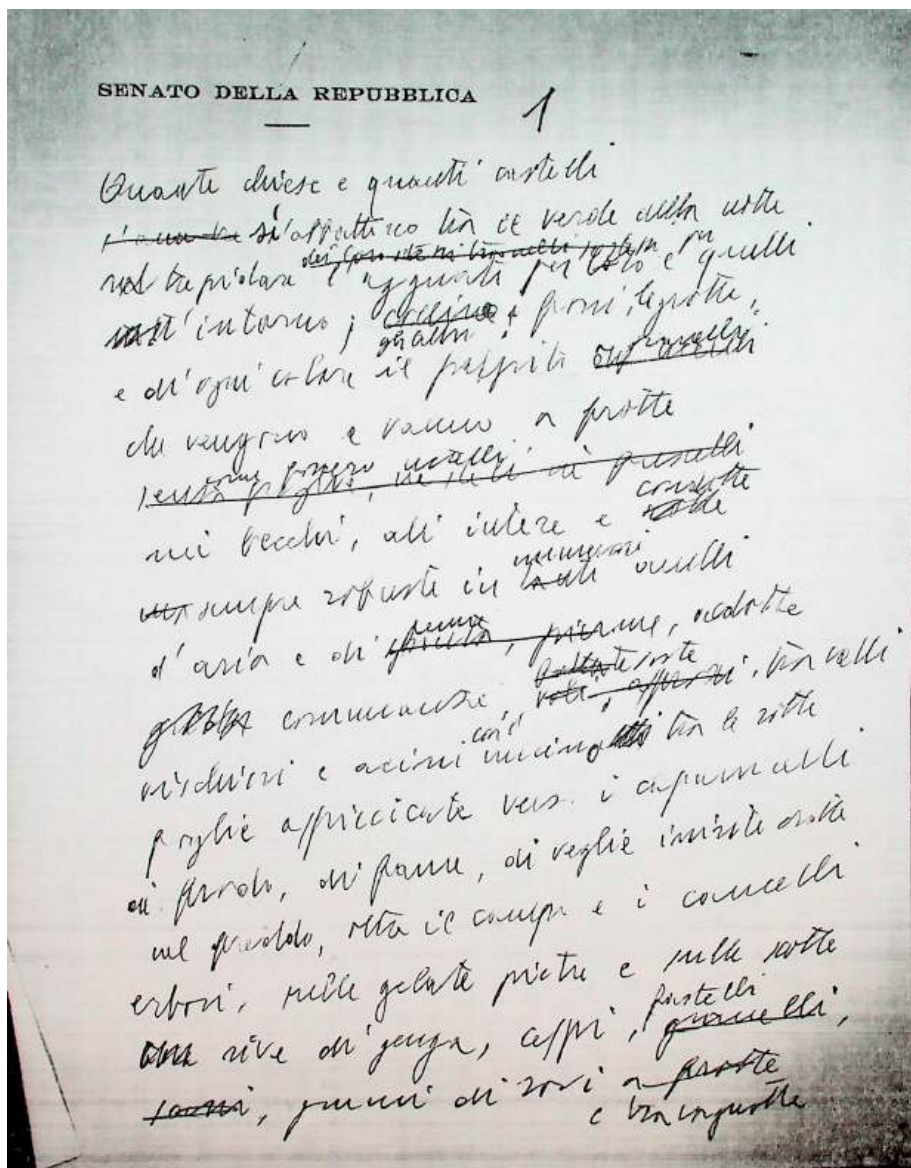


Fig. 3. ms. «Quante chiese e quanti castelli» (Cartella 2).

Da rileggere
qual è l'inizio (I...?)

Manca p. 11, ma forse è solo un errore di
numerazione; c'è invece un salto logico
tra le pp. 8 e 9.
A cart. 2 manca una parola

Vedete connessioni
È completa?

Fig. 5. Fogliettini di accompagnamento ai testi di mano di Elena De Angeli.

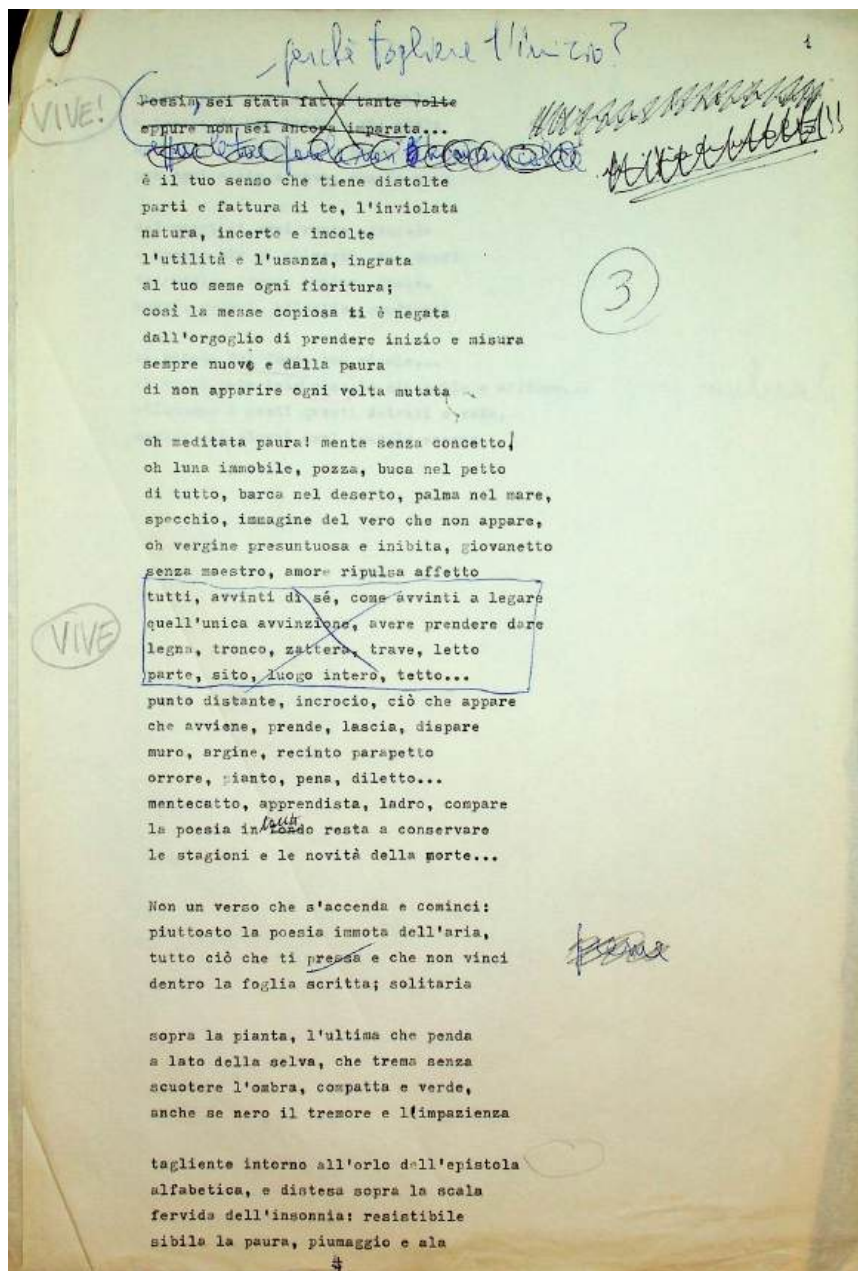


Fig. 7. ds. «Poesia sei stata fatta tanta volte» (Cartella 5).

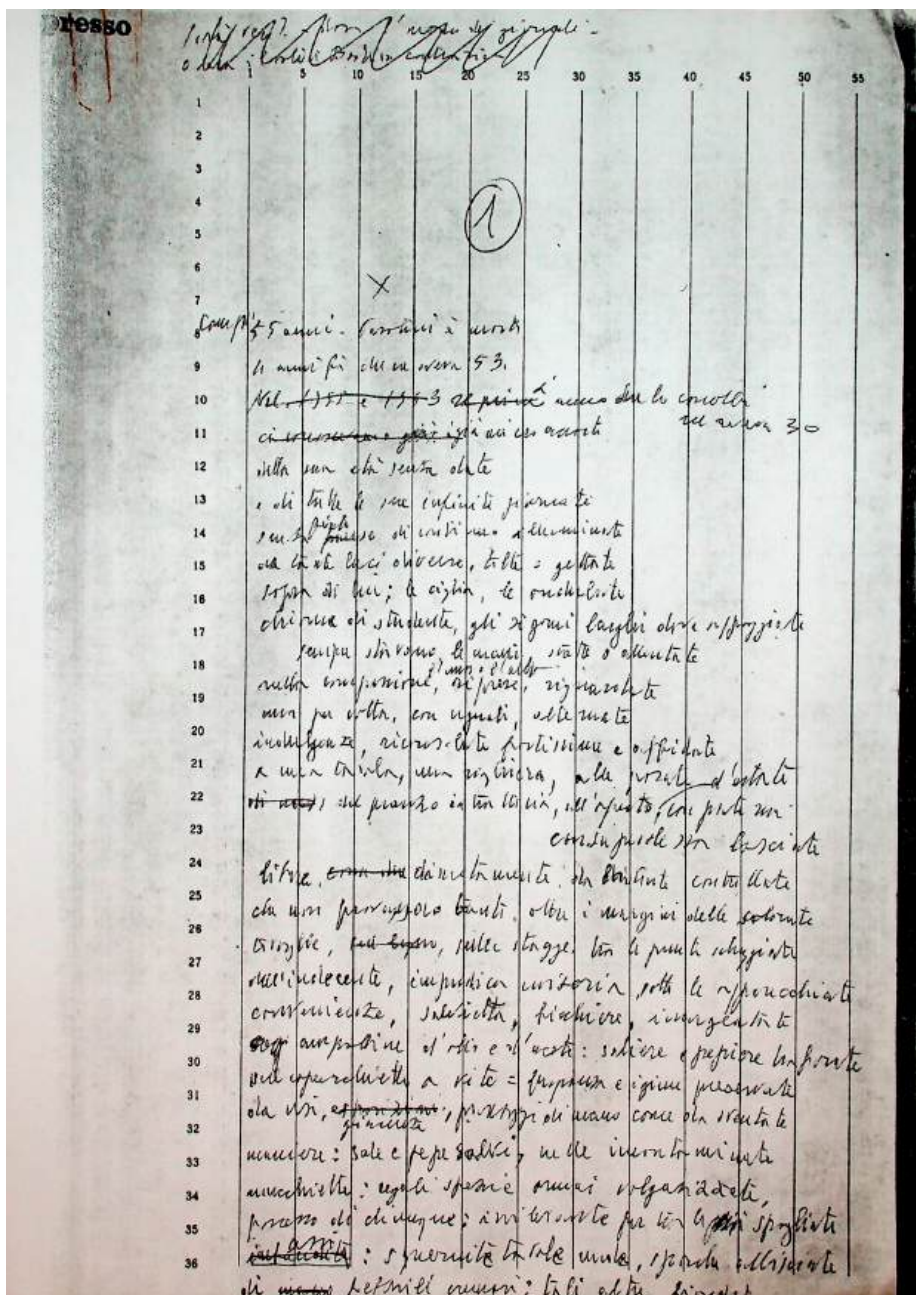


Fig. 8. ms. «Pasolini da cinque anni è morto» (Cartella 2).

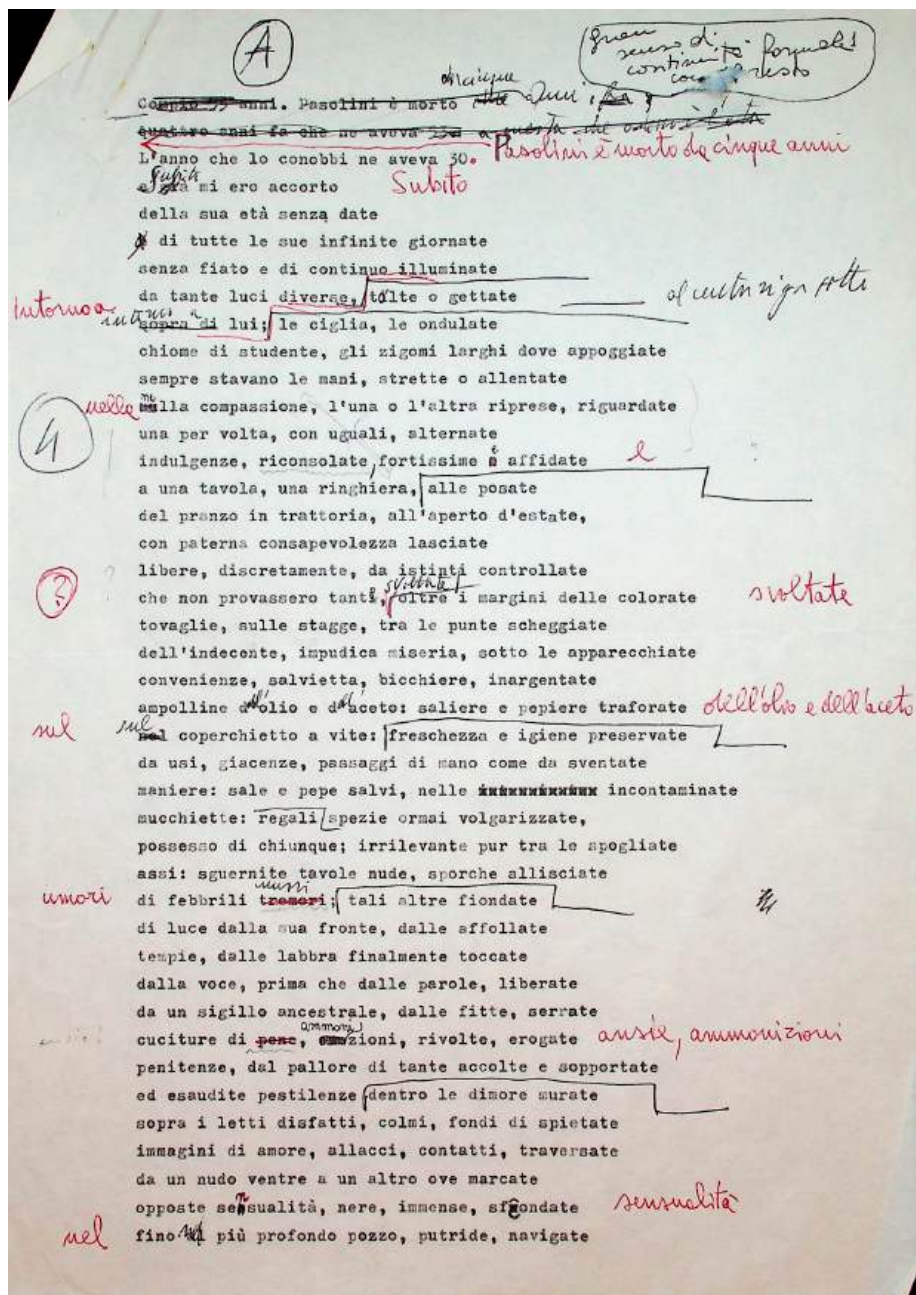


Fig. 9. ds. «Pasolini da cinque anni è morto» (Cartella 5).

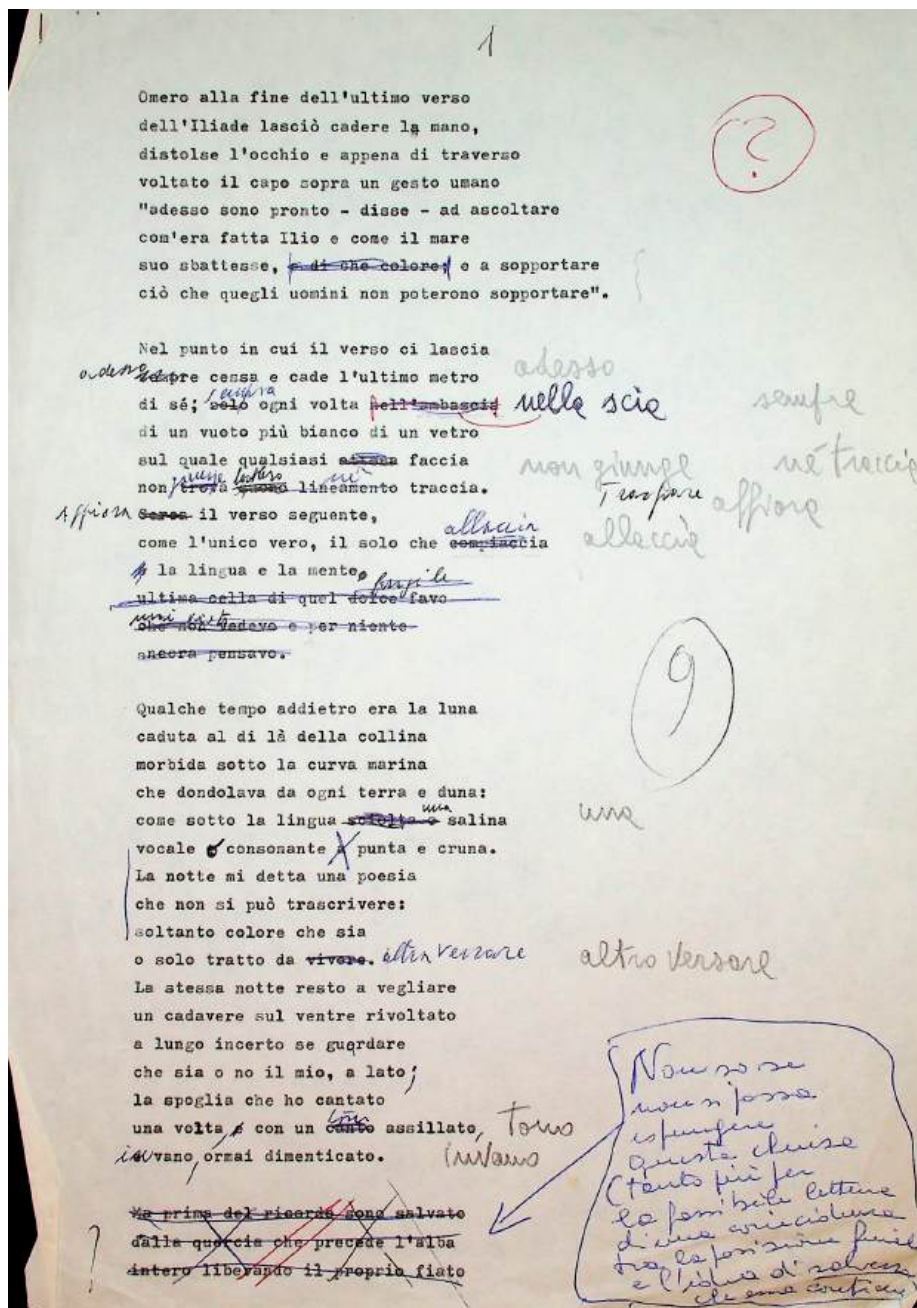


Fig. 11. ds. «Omero alla fine dell'ultimo verso» (Cartella 5).

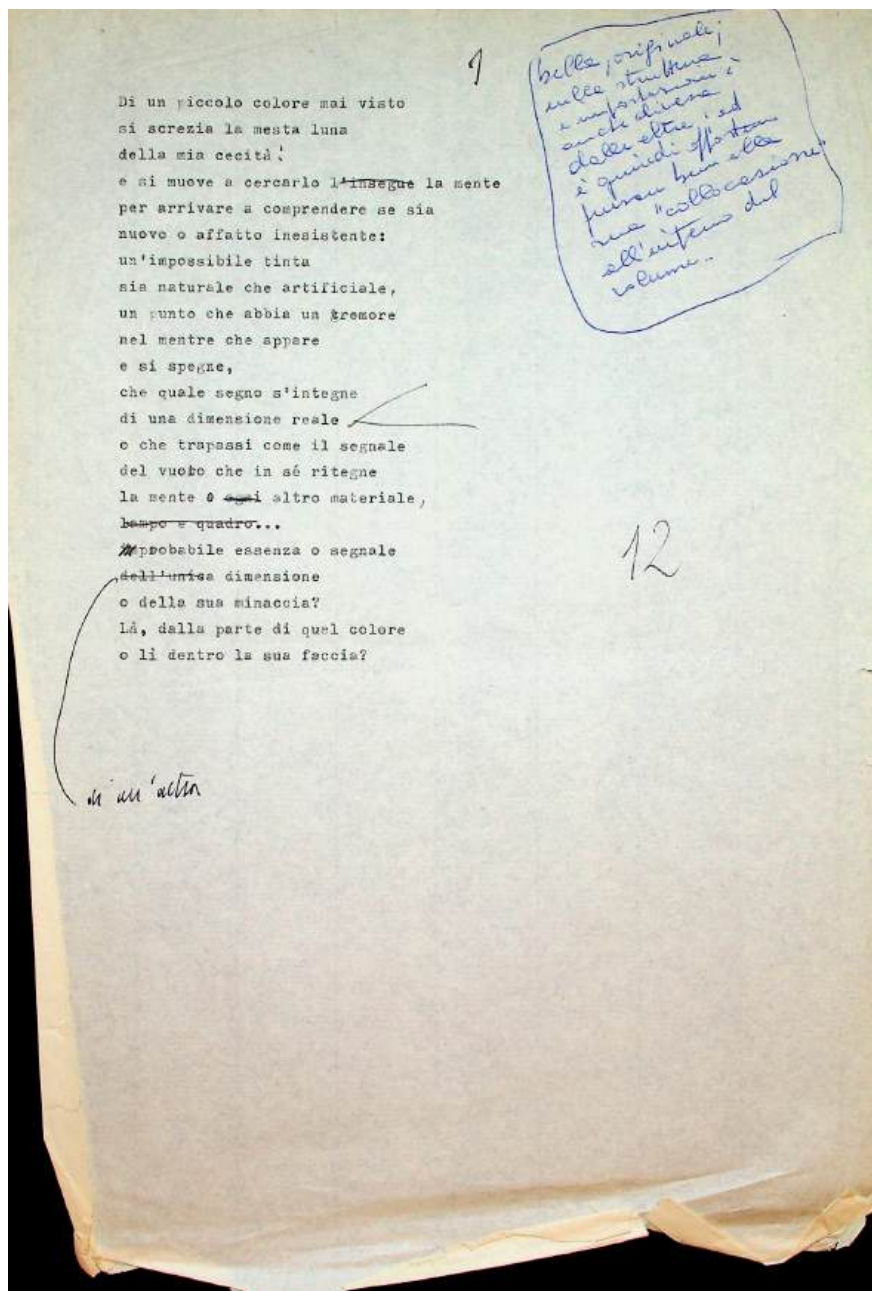


Fig. 12. ds. «Di un piccolo colore mai visto» (Cartella 5).