



Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXIII • 2025 • TOMO I • ATTI



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)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Segretario di redazione / *Editorial secretary*

LORENZO RESIO (Università di Torino)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (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), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary 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 CRISCENTI, THOMAS PERSICO, CALOGERO GIORGIO PRILO, ELEONORA RIMOLO, ERMINIO RISSO

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

EDOARDO SANGUINETI
NELLA CITTÀ «CRUCIVERBA»

Tomo I – Atti

a cura di

Clara Allasia, Donato Pirovano, Lorenzo Resio,
Erminio Riso e Chiara Tavella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXIII – 2025

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

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

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@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 «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.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*
Francesca Cattina

*

Published in Italy

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

© Edoardo Sanguineti (Eredi Sanguineti) per tutti i testi citati per i quali non è indicata la provenienza da un volume o da una raccolta di Edoardo Sanguineti, perché sparsi o ancora inediti: ringraziamo gli eredi per aver dato l'autorizzazione a riprodurre i testi.



a Federico Sanguineti (1955-2025)

Il volume è stato pubblicato grazie ai fondi del progetto
PRIN 2020 – *SanguiNetwork: from Wunderkammer to knowledge graph*

Enti organizzatori della rassegna *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*



Le strutture organizzatrici dell'Università di Torino



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



INDICE

<i>Il «giuoco» della città «cruciverba»</i>	11
CLARA ALLASIA, DONATO PIROVANO, <i>Federico Sanguineti</i>	25
<i>Prima bibliografia scientifica di Federico Sanguineti</i> a cura di VIRGINIA CRISCENTI	33

PARTE PRIMA – SANGUINETI E LA PAROLA «FABBRICA DEL MONDO»

VITTORIO COLETTI, <i>Sanguineti anti Bembo</i>	41
CLAUDIO MARAZZINI, <i>Lessicografia e lessicologia d'autore: Sanguineti linguista</i>	57
CARLA MARELLO, <i>Sanguineti (meta)lessicografo</i>	71
CHIARA TAVELLA, <i>Sanguineti in viaggio nel «pianeta giovani»</i>	89
ENRICO TESTA, <i>Sanguineti: l'invenzione di una lingua poetica</i>	109

PARTE SECONDA – SANGUINETI POETA E PROSATORE

CLARA ALLASIA, « <i>Se indovino il mio destino</i> »: il laboratorio poetico di Sanguineti a Torino da 'Composizione' a 'Laborintus'	133
VIRGINIA CRISCENTI, <i>Lo «scheletro verbale» nella traduzione e notazione scenica dei 'Sonetti' da William Shakespeare di Edoardo Sanguineti</i>	163

DONATO PIROVANO, <i>‘decima rima’.</i> <i>Il Supplemento apocalittico di Edoardo Sanguineti</i>	181
LORENZO RESIO, <i>Does it fit?</i> <i>‘T.A.T. 3’ attraverso alcuni materiali d’archivio</i>	207
ERMINIO RISSO, <i>Labirinti astrologici di spazio e tempo:</i> <i>l’orologio astronomico e il tempo dell’apocalisse.</i> <i>Da ‘Laborintus’ a ‘L’orologio astronomico’</i>	227
PARTE TERZA – SANGUINETI E LE ARTI	
VALENTINA COROSANITI, <i>Dai «fotogrammi rubati»</i> <i>ai «rebus enigma cartigli fatati»:</i> <i>Sanguineti tra godardismo e «Settimana Enigmistica»</i>	277
ELISABETTA FAVA, <i>Suoni che sfilano, parole che risuonano:</i> <i>annotazioni sul ‘carosello’ musicale di Sanguineti</i>	303
ANDREA LIBEROVICI, <i>Guarda con le tue orecchie,</i> <i>testimonianza raccolta da Virginia Criscenti</i>	321
LEONARDO MANCINI, <i>«A teatro si “canta”, e non si parla»:</i> <i>alcuni aspetti della critica teatrale di Edoardo Sanguineti</i>	327
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Maniere letterarie</i> <i>di Edoardo Sanguineti. Architetti, scultori, pittori</i> <i>tra Quattro e Seicento: espedienti filologici, approdi visivi</i>	341
FEDERICO VERCELLONE, <i>L’impossibile ekphrasis.</i> <i>Sanguineti e Carol Rama</i>	365
FEDERICO SANGUINETI a colloquio con ELEONISIA MANDOLA <i>Tutte e tutti un po’ Dante e un po’ Beatrice</i>	373

PARTE QUARTA – SANGUINETI E LE SCIENZE

STEFANO A. BENEDETTO, <i>Le parole della storia. Dal linguistic turn al web semantico</i>	387
ANTONALDO DIAFERIO, <i>Linguaggio e parole dell'astrofisica</i>	397
ELEONISIA MANDOLA, <i>La scienza/essenza bibliografica del cruciverbale Sanguineti</i>	407
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Pulviscolo stellare. Sanguineti astrofilo fra Dante e chimerici schedari</i>	419

PARTE QUINTA – TESTIMONIANZE

MARIA LUISA DOGLIO, <i>Un ricordo di Edoardo Sanguineti nel suo "scrivere lettere"</i>	457
LORENZO MASSOBRIO, <i>Le parole dell'etimologia</i>	467
PIETRO PASSERIN D'ENTRÈVES, <i>Edoardo Sanguineti e la zoologia</i>	473

PARTE SESTA – TAVOLA ROTONDA

EPIFANIO AJELLO, ALBERTO CADIOLI, TOMMASO OTTONIERI e PAOLO GIOVANNETTI in dialogo con ERMINIO RISSO, <i>All'ombra di Sanguineti: sessant'anni dal Gruppo 63</i>	481
--	-----

Lorenzo Resio

DOES IT FIT?

T.A.T. 3 ATTRAVERSO ALCUNI MATERIALI D'ARCHIVIO

Riassunto. Scritte tra il 1966 e il 1968, le sette poesie di T.A.T. rappresentano nella produzione di Edoardo Sanguineti un elemento ancora poco esplorato dalla critica: una spiegazione possono essere i riferimenti inaccessibili e la loro interpretazione come testi ecfrastici, legati ad alcune illustrazioni altrettanto oscure di Gianfranco Baruchello. A partire dalla cartella dedicata a T.A.T. e conservata nel Fondo *Eredi* del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*, il contributo propone un percorso di interpretazione della terza poesia della serie, gettando luce su alcuni passi controversi del testo e proponendo un *focus* sulle sue diverse fasi di redazione.

Parole chiave. T.A.T., Gianfranco Baruchello, ecfrasi, cannibalismo in letteratura

Abstract. Written between 1966 and 1968, the seven poems of T.A.T. represent an element in Edoardo Sanguineti's production that is still little explored by critics: one explanation may be the inaccessible references and their interpretation as ecphrastic texts, linked to some equally obscure illustrations by Gianfranco Baruchello. Starting with the folder dedicated to T.A.T. and conserved in the Fondo *Eredi* of the Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*, the contribution proposes an interpretation of the third poem in the series, shedding light on some controversial passages of the text and proposing a focus on the various phases of its drafting.

Keywords. T.A.T., Gianfranco Baruchello, ecphrasis, cannibalism in literature

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): *E ALLOR* per un *Totale* di = 9
(*palloni*);¹

¹ E. SANGUINETI, T.A.T. 3, in ID., *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, prefazione di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021, p. 98.

L'esclamazione all'inizio del terzo brano di *T.A.T.*, classica risposta in *slang* alla domanda «How are you?», potrebbe permettere di riconoscere tra le fonti dell'enigmatico testo sanguinetiano un possibile scambio epistolare. Tuttavia il lettore, al momento privo di un commento soddisfacente all'opera, potrebbe vedervi anche l'esultazione dell'artista di fronte alla buona riuscita di un lavoro (in questo caso di *collage*), come Gene Wilder che nel 1974 esclama «It could work!», ma senza tutta l'incertezza che emerge dal volto dell'attore. In realtà, con *T.A.T. 3* (come con le altre sei poesie che compongono l'opera) ci troviamo di fronte a un testo enigmatico, per la cui analisi potrebbe essere necessario (senza per forza avere pretese di completezza) guardare alle carte preparatorie. Proprio per questo si è deciso, nel titolo del saggio, di modificare l'esclamazione rendendola in forma dubitativa; per gli stessi motivi poi viene presentato al lettore già dalla prima riga, insieme alla citazione corretta, uno dei misteriosi protagonisti (l'«URSUS HORRIBILIS») su cui le preziose carte del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti* possono forse gettare un po' di luce.

Del resto, nemmeno le immagini di Baruchello che accompagnavano le poesie alla loro pubblicazione, in una *plaquette* edita da Sommaruga,² permettono una comprensione completa dell'opera; anzi, se possibile rendono ancora più torbide le acque in cui il lettore sta navigando con difficoltà. Il segno perturbante dell'artista toscano infatti ci fa chiedere prima di tutto se si possa considerare *T.A.T.* un'operazione di ecfrasi, ovvero di descrizione in poesia dell'immagine presente in un'opera artistica.³ Del resto, è questa la parola chiave che torna ogni volta che si parla della collaborazione di Sanguineti con Baruchello (soprattutto intorno al romanzo del 1967 *Il giuoco dell'oca*).

Per Chiara Portesine il significato dell'operazione ecfrastica è volto alla creazione di un'opera aperta, in cui «Sanguineti [...] vuole fabbricare il proprio lettore, costruendo a tavolino una complessità testuale che stimoli l'atteggiamento critico e non il rispecchiamento passivo».⁴ Al di là

² Id., *T.A.T.*, con quattro incisioni di G. Baruchello, Sommaruga, Verona 1968.

³ Per questo tema si rimanda al fondamentale studio di C. PORTESINE sul *Giuoco dell'oca*, «Una specie di biennale allargata». *Il giuoco dell'ecfrasi nel secondo romanzo di Edoardo Sanguineti*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2021.

⁴ Ivi, p. 16. Il riferimento all'opera aperta è qui un chiaro rimando a Eco, per cui tale prodotto artistico «consiste non in un messaggio conchiuso e definito, non in una forma organizzata univocamente, ma in una possibilità di varie organizzazioni affidate all'iniziativa dell'interprete», presentandosi «non come opera finita che chiede di essere rivissuta e compresa in una direzione strutturale data, ma come opera "aperta", che viene portata a termine dall'in-

del rapporto con l'opera d'arte, sia essa riconoscibile o meno, chi legge ha quindi un ruolo attivo nell'approccio al testo, che nel frattempo detiene comunque una discreta indipendenza dai complementi artistici a cui è legata: Portesine a tal proposito cita giustamente un'intervista a Tommaso Lisa in *Percorsi ecfrastici*, in cui Sanguineti ribadisce l'autonomia, «relativa», della sua poesia rispetto alle tavole che la accompagnano.⁵ Sarà un particolare da tenere bene a mente, perché spiegherebbe il motivo per cui i testi ecfrastici sono quasi sempre stati ristampati nelle edizioni successive senza le immagini a cui facevano riferimento nelle *plaque* originali.⁶ Tale situazione tuttavia avrebbe portato a un comune fraintendimento da parte della critica: parlando del *Giucco*, Portesine ha infatti fatto notare come spesso le caselle siano state interpretate anche da illustri commentatori «alla stregua di oggetti artistici inventati dalla fantasia dell'artefice».⁷ Anche per il caso che si andrà ad approfondire in queste pagine sarà quindi necessario mettere almeno in parallelo il testo dell'opera sanguinetiana con le tavole di Baruchello, riconoscendone l'importanza⁸ e tenendo comunque presente che per l'autrice T.A.T. è «un'efficientissima macchina per disattendere qualsiasi orizzonte d'attesa del pubblico».⁹ questa affermazione, pure opportunamente

terprete nello stesso momento in cui la fruisce esteticamente», U. ECO, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1997, p. 33.

⁵ Cfr. T. LISA, *Intervista a Edoardo Sanguineti*, in ID., *Pretesti ecfrastici. Edoardo Sanguineti ed alcuni artisti italiani*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2004, p. 22. C. PORTESINE ne parla in «Una specie di biennale allargata». *Il giucco dell'ecfrasi nel secondo romanzo di Edoardo Sanguineti* cit., p. 16.

⁶ Questo non avviene invece per i racconti *Smorfie* e *Vociferazioni*, che nella ristampa in E. SANGUINETI, *Smorfie*, Feltrinelli, Milano 2007, erano accompagnati rispettivamente dalle immagini di Tommaso Cascella e Ugo Nespolo.

⁷ C. PORTESINE, *Una specie di biennale allargata». Il giucco dell'ecfrasi nel secondo romanzo di Edoardo Sanguineti* cit., p. 17-18. I saggi a cui fa riferimento l'autrice sono T. WLASSICS, *Sulla narrativa dei 'Novissimi'*, in *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento*, Olschki, Firenze 1976, pp. 169-174 e G. POLICASTRO, *Après nous le déluge. 'Capriccio italiano' come antimodello del romanzo contemporaneo*, in *Per Edoardo Sanguineti. Lavori in corso* (Genova, 12-14 maggio 2011), a cura di M. Berisso e E. Risso, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 191-204.

⁸ C. PORTESINE invita a «riscoprire un testo saturo di significati letterali e di spunti per la prassi», «Una specie di biennale allargata». *Il giucco dell'ecfrasi nel secondo romanzo di Edoardo Sanguineti* cit., p. 20; cfr. a tal proposito per questioni di metodo anche E. SOTGIU, *Il 'Giucco dell'oca' nella trilogia di Edoardo Sanguineti*, in «Italianistica», XLV, 2, 2016, pp. 141-155.

⁹ C. PORTESINE, «Le harem n'es rien d'autre qu'une collection de textes»: le fonti francesi del 'T.A.T.', in «Erratico insolente». *Edoardo Sanguineti e la Francia*, a cura di F.R. Andreotti,

decontestualizzata,¹⁰ potrebbe qui tornare utile per anticipare quanto anche il discorso sull'ecfrasi possa essere scivoloso con un'opera di tale complessità.

Il testo esce un anno dopo il *Giuoco* e contiene sette poesie composte tra il 1966 e il 1968,¹¹ accompagnate da quattro incisioni di Baruchello (due litografie e due acqueforti). Sul colophon è indicato che l'edizione è «in centocinque esemplari: settantanove numerati da 1 a 79 e ventisei, ad personam, segnati».¹² Come è noto, il titolo *T.A.T.* (che per Erminio Riso è «soglia ipersignificativa dell'opera e primo indizio sulla prospettiva di costruzione dei testi»),¹³ fa riferimento a un noto test di personalità basato sulla descrizione da parte del paziente delle sensazioni suscitate da alcune immagini. Il metodo usato da Sanguineti, come ribadisce Riso, dovrebbe essere lo stesso del test e del *Giuoco*, cioè immaginare figure in prosa o in versi a partire da quelle tratteggiate da Baruchello:

L'interesse che Sanguineti nutre per questo universo del sapere contemporaneamente segna e sottolinea una circolarità, anche nel linguaggio, tra prosa e poesia; negli stessi anni di scrittura del *Giuoco*, del resto, possiamo considerare *T.A.T.* una prova proiettiva basata sull'invenzione di storie a partire da immagini. Abbiamo così la fotografia, in perfetta definizione, dello spazio privilegiato del Sanguineti poeta e romanziere.¹⁴

A. Tosatti, I. Violante, con il patrocinio del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*, «Quaderni del '900», XXXIII, 2023, p. 52.

¹⁰ Infatti nella fonte è usata a proposito di alcuni riferimenti alla geografia urbana di Parigi. In ogni caso nello stesso saggio Portesine parla, a proposito di *T.A.T.*, di «intertestualità associata confusivamente a un conteggio di segni tipografici e di tic enunciativi fuorvianti», ivi, p. 61.

¹¹ Questo secondo la ricostruzione, avvalorata da riscontri filologici (nonché dalle indicazioni del poeta nell'indice di *Segnalibro*), di E. RISO in *Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino. Il mezzo violento della poesia, dalla guerra fredda agli anni duemila*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2024, p. 30. Importanti indicazioni a conferma dell'inquadrimento di Riso, provate da materiali d'archivio consultati presso la Fondazione Baruchello, sono state recentemente pubblicate in C. PORTESINE, *La continuazione degli occhi. Ecfrasi e forma-Galeria nelle poesie della Neoavanguardia*, Edizioni della Normale, Pisa 2024, pp. 185-191.

¹² E. SANGUINETI, *T.A.T.* cit., p. 2.

¹³ E. RISO, *Prefazione*, in E. SANGUINETI, *Segnalibro. Poesie 1951-1981* cit., p. III.

¹⁴ E. RISO, *Prefazione*, in E. SANGUINETI, *Il giuoco dell'oca*, Feltrinelli, Milano 2023, p. 16. Scrive Portesine: «a partire dai materiali impartiti al soggetto come test di appercezione tematica, l'io costruisce la storia della propria interpretazione, mettendo in relazione quelle sezioni della tavola che innescano nella sua memoria una rete di associazioni libere», C. PORTESINE, *La continuazione degli occhi. Ecfrasi e forma-Galeria nelle poesie della Neoavanguardia* cit., p. 193.

Il testo è accompagnato da un'epigrafe che proviene dalla *Teoria estetica* di Adorno: «*Kunswerke sind / kein thematic apperception test / ihres Urhebers*», traducibile in «Le opere d'arte non / sono un test di appercezione tematica / del loro autore». ¹⁵ Nel brano da cui Sanguineti ha tratto la citazione, ¹⁶ viene ribadito che nell'arte la portata dell'inconscio dell'artista non è l'unico impulso considerabile. Forse con questo Sanguineti intende suggerire che le immagini audaci descritte in *T.A.T.* abbiano una fonte diversa da quella del suo inconscio, oppure che ci sia altro, oltre alle incisioni di Baruchello (che, in effetti, non consentono un'interpretazione completa dell'opera).

Nella prima edizione di *Wirrwarr* (che nel 1972 raccoglieva anche il testo di *T.A.T.* per la prima volta senza le incisioni) del resto si parla di una «specie di diario di viaggio e, al contempo, in quanto registrano una serie di reazioni, [...] un "protocollo", secondo l'accezione psicologica o psichiatrica del termine», ¹⁷ ovvero una registrazione immediata del dato percepito e delle sensazioni da esso provocate. Per Giuseppe Carrara il risultato di questa registrazione è un

¹⁵ E. SANGUINETI, *T.A.T. VII poesie, 1966-1968*, in ID., *Segnalibro. Poesie 1951-1981* cit., p. 93.

¹⁶ «Kunstwerke sind unvergleichlich viel weniger Abbild und Eigentum des Künstlers, als ein Doktor sich vorstellt, der Künstler einzig von der Couch her kennt. Nur Dilettanten stellen alles in der Kunst aufs Unbewußte ab. Ihr reines Gefühl repetiert heruntergekommene Clichés. Im künstlerischen Produktionsvorgang sind unbewußte Regungen Impuls und Material unter vielem anderen. Sie gehen ins Kunstwerk vermittelt durchs Formgesetz ein; das buchstäbliche Subjekt, welches das Werk verfertigte, wäre darin nicht mehr als ein abgemaltes Pferd. Kunstwerke sind kein thematic apperception test ihres Urhebers», T.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, p. 21. Di seguito la traduzione italiana di Giovanni Matteucci: «Le opere d'arte sono incomparabilmente assai meno riproduzione e patrimonio dell'artista di quanto immagini il dottore che conosce gli artisti unicamente dal divano. Solo dei dilettanti ripongono nell'inconscio tutto quello che c'è nell'arte. Il loro sentimento puro replica cliché decaduti. Nel processo produttivo artistico i moti inconsci sono impulso e materiale tra molti altri. Entrano nell'opera d'arte mediati dalla legge formale; il soggetto letterale che ha confezionato l'opera non vi potrebbe essere più presente di un cavallo dipinto. Le opere d'arte non sono un *thematic apperception test* del loro autore», ID., *Teoria estetica*, nuova edizione a cura di F. Desideri e G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009, p. 14.

¹⁷ E. SANGUINETI, *Wirrwarr*, Feltrinelli, Milano 1972, aletta anteriore. Il viaggio a cui l'autore fa riferimento potrebbe essere quello in Belgio di cui si parla in occasione di una lettura di alcuni brani da *T.A.T.* consultabile al link <https://youtu.be/mQwjy0K-dd8?feature=shared&t=663> (url consultato il 18 febbraio 2025).

fallimento, poiché il soggetto non riesce a ricostruire e a mettere a sistema le immagini di partenza; la sua operazione si rivela piuttosto una sorta di transcodifica delle tavole di Baruchello: anche quelle, infatti, sono caratterizzate dall'accostamento di elementi del tutto diversificati che non hanno nessuna coerenza interna, se non una disgregazione e una confusione che si riversano tutte nella lingua poetica.¹⁸

Va infatti detto che le tavole di Baruchello appaiono come una disposizione anarchica di soggetti e simboli, il che non aiuta la “messa a sistema” a cui dovrebbe giungere il test. Come però fa notare Portesine, l'esito di Sanguineti è il personale risultato di un gioco interpretativo:

la presenza di disegni e frammenti alfabetici complica il processo di individuazione e soluzione del rebus onirico, dal momento che i rapporti spaziali, logici e causali tra i diversi elementi diventano veicolo di fraintendimenti, sovrainterpretazioni e letture confusive dei segni. Il poeta propone, nello spazio dei versi, il proprio personale processo di appropriazione dei contenuti iconici e grammaticali, suggerendo una delle possibili direttrici interpretative con cui potranno giocare i lettori-pazienti, in una dimensione ludica e combinatoria di area Oulipo.¹⁹

Trattandosi comunque di un protocollo personale basato su un percorso completamente libero (e non soggetto al rispetto di un percorso stabilito), il soggetto interprete può inserire altri elementi magari non presenti sulla tavola di Baruchello; come si vedrà, è proprio quanto potrebbe essere accaduto nel caso di *T.A.T.* 3.

Nel Fondo *Eredi* del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti* è presente una cartellina nel faldone «Poesie», fascicolo 3, contenente 41 documenti, tra dattiloscritti, manoscritti, lettere e ritagli. Esattamente il contenuto consta di:

- 34 pagine dattiloscritte, di cui 21 con interventi manoscritti in inchiostro verde;

¹⁸ G. CARRARA, *Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.'*, in *Ritratto/i di Sanguineti: 1930-2010/20*, a cura di C. Allasia, L. Resio, E. Risso, C. Tavella, «Sinestesia», XXI-numero speciale, 2021, p. 70.

¹⁹ C. PORTESINE, *La “funzione-Baruchello” nella poesia della Neoavanguardia: il problema delle scritture, tra sintassi disegnativa e statuto del personaggio*, in «piano b. Arti e culture visive», V, 1, 2020, p. 135.

- 6 pagine manoscritte in inchiostro verde;
- una lettera manoscritta in inchiostro nero a firma di Gianfranco Baruchello datata 25 agosto 1967;
- una pagina di giornale da «l'Unità», 10 ottobre 1967 (pp. 5-6);
- una sottocartella con altro materiale aggiuntivo che riguarda indirettamente la redazione dell'opera:²⁰
 - una lettera di Guglielmi su carta intestata della rivista «Manteia», datata 25 aprile 1967, relativa a *T.A.T. 1*;
 - una lettera dattiloscritta di Bisinger su carta intestata dei «Literarisches Colloquium Berlin», datata 10 aprile 1967, relativa a *T.A.T. 1*;
 - 2 stampe dei «Literarisches Colloquium» di Berlino con *Purgatorio dell'Inferno* 17;
 - una lettera di Luciana Garabello Sanguineti inviata da Torino il 13 dicembre 1966 a Edoardo Sanguineti durante il soggiorno berlinese.

Più nel dettaglio, il primo nucleo del fondo (quindi senza considerare la sottocartella) contiene i seguenti documenti:²¹

D1: *T.A.T. 2* con alcuni interventi manoscritti; **D2:** *T.A.T. 2* con alcuni interventi manoscritti; **D3:** *T.A.T. 2* (ma numerato 1) con numerosi interventi manoscritti; **D4:** *T.A.T. 2* (ma numerato 1) con alcuni interventi manoscritti; **D5:** *T.A.T. 2* (non numerato, ma con dedica «per Baruchello»); **M1:** *T.A.T. 2* (ma numerato 1); **D6:** *T.A.T. 5* con alcuni interventi manoscritti; **D7:** *T.A.T. 5* con alcuni interventi manoscritti; **D8:** *T.A.T. 5*; **D9:** *T.A.T. 6* con alcuni interventi manoscritti; **D10:** *T.A.T. 6*; **D11:** *T.A.T. 6*; **D12:** *T.A.T. 6*; **D13:** *T.A.T. 6*; **D14:** *T.A.T. 6*; **D15:** *T.A.T. 6*; **D16:** *T.A.T. 6* con alcuni interventi manoscritti; **D17:** *T.A.T. 6* con numerosi interventi manoscritti; **D18:** *T.A.T. 6*; **M2:** *T.A.T. 6*; **D19:** *T.A.T. 3* con alcuni interventi manoscritti; **D20:** *T.A.T. 3*; **D21:** *T.A.T. 5*; **D22:** *T.A.T. 5*; **D23:** *T.A.T. 5* con alcuni interventi manoscritti; **M3:** *T.A.T. 5*; **M4:** *T.A.T. 5*; **D24:** *T.A.T. 4* con alcuni interventi manoscritti; **D25:** *T.A.T. 4* con alcuni interventi manoscritti; **D26:** *T.A.T. 4*; **D27:** *T.A.T. 4* con alcuni interventi manoscritti; **D28:** *T.A.T. 4*; **M5:** *T.A.T. 4*; **D29:** *T.A.T. 3* con alcuni interventi manoscritti; **D30:** *T.A.T. 3* con alcuni interventi manoscritti;

²⁰ Per cui cfr. E. RISSO, *Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino. Il mezzo violento della poesia, dalla guerra fredda agli anni duemila* cit., p. 32.

²¹ Nell'elenco, D si riferisce a documenti dattiloscritti, M a manoscritti.

D31: *T.A.T. 3* con alcuni interventi manoscritti; **D32:** *T.A.T. 3* con alcuni interventi manoscritti; **M6:** *T.A.T. 3*; **D33:** *T.A.T. 1* datato a mano «novembre 1966»; **D34:** dattiloscritto di *Testamento* (*T.A.T. 1*) datato «novembre 1966»; **LB:** Lettera di Baruchello; **U:** pagina dell'«Unità».

L'ordine con cui i documenti sono stati posti nella cartellina (che rispetta quello in cui sono stati acquisiti dal Centro dopo la concessione degli eredi del poeta) evidentemente non è quello di pubblicazione, tantomeno quello di redazione.

Tuttavia può essere fatta qualche ipotesi sul lavoro dietro la raccolta: molto probabilmente all'inizio *T.A.T. 2* doveva essere la prima pagina della *plaquette*, tanto che inizialmente è numerato come primo capitolo²² (mentre *T.A.T. 1* era un componimento a parte, intitolato *Testamento*); inoltre in principio la raccolta doveva contenere una dedica «per Baruchello», come si evince da D5. Se il progetto risaliva a prima del 1966, il primo testo è stato ultimato nel novembre del 1966, secondo quanto si può evincere da D33 e D34. La redazione del testo è continuata nei mesi successivi, tanto da essere ancora in corso nell'agosto del 1967, se prestiamo fede al sollecito di Baruchello in LB.²³ *T.A.T. 3* invece sicuramente, come si vedrà, è stato scritto molto dopo lo scambio epistolare con l'artista: la data *post quem* è senz'altro il 10 ottobre 1967.

Per spiegare tale datazione, sarà utile guardare con attenzione i materiali legati al testo, che nell'ordine di inserimento nella cartellina saranno D19, D20, D29, D30, D31, D32, M6, LB e U. Chiaramente, come si è già detto e si cercherà di dimostrare, tale ordine non rispetta quello di redazione.

Escludendo momentaneamente le fonti LB e U²⁴ dal resto e antecedendo il manoscritto ai dattiloscritti, si può supporre la seguente sequenza:

M6, D32, D31, D30, D29, D19, D20

²² Del resto è il testo che accompagna un altro disegno di Baruchello in G. BARUCHELLO, *Limbeantipouvoir*, con una poesia di E. Sanguineti, Galerie Yvon Lambert, Paris 1967. A tal proposito, cfr. C. PORTESINE, «*Le harem n'es rien d'autre qu'une collection de textes*»: *le fonti francesi del 'T.A.T.'* cit., pp. 51-52.

²³ Si riporta di seguito un estratto di LB: «Il mio mercante di Parigi mi urge il testo... Che fare? Ce la fai a darmi qualcosa? Il termine è ahimè breve. Dimmi con tutta sincerità: se non puoi, rimandiamo alla prossima volta». Il «mercante di Parigi» è chiaramente Yvon Lambert o qualche suo collaboratore e il sollecito è probabilmente per il testo di *T.A.T. 2* raccolto in G. BARUCHELLO, *Limbeantipouvoir* cit., per cui cfr. la nota precedente.

²⁴ Su cui si tornerà *infra*.

Il manoscritto (FIGURA 1), in inchiostro verde, di cui si propone qui la trascrizione, presenta una versione del testo molto diversa dall'originale:

M6:²⁵

3.
it fits! ("HURSUS HORRIBILIS"): *E ALLOR* / per un totale ** di (totale=):
9 (palloni); il decimo già cade sopra le azzurre pietre, di fianco
al BZZ" azzurro, con 9 (palloni-puntini)sopra la vite, con **
la freccia (femminile); che cade
giù; sopra un rettangolo giallo; con le
ciambelle, con il trattore che va (che sta)**; che*sta (che va) verso
sinistra: *****
con una
successione di fori circolari di 5 cm di diametro e 10 cm. di
profondità*; ~~di poi in cerchio~~
s.d. ma 22/6: *et je me sens (il)
tout(e) transformé(e); e svuotata(a) ~~come il cavallo~~ "Snippy"
(~~di 3 anni~~) (in) con una successione ecc*.
e disposta in cerchio; come il cavallo "Snippy"; con un diametro
di 23 cm. (di 3 anni):
e affettuosità (circolari)*****
a tutti voi, così, (e) allor(a): (e a presto:)
allora:

Nelle due annotazioni laterali invece si possono leggere due appunti:

Prima nota (all'altezza dei vv. 1-2): Affettuosità circolari / a tutti voi / A presto

Seconda nota (all'altezza dei vv. 5-6): disposta in cerchio / per un diametro / di 23 cm.

Mettendo il testo in relazione con la versione pubblicata (che corrisponde a D20, FIGURA 2), si noteranno alcune differenze sostanziali:

²⁵ Qui, come nelle successive riproduzioni, si è scelto di mettere in corsivo le parole sottolineate, rispettando le convenzioni tipografiche. I passi del testo barrati corrispondono a passi del manoscritto espunte dall'autore; dove l'intervento non permetteva di leggere con facilità il testo, si è invece scelto di usare degli asterischi.

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): *E ALLOR* per un *Totale* di =9;
 (palloni); e il decimo (già) cade; di fianco; (là): sopra le azzurre pietre;
 verso un BZZ ×× azzurro; e con 9: (palloni); (puntini); (.....): e con
 la freccia (femminile); che cade, dunque,
 (giù); sopra un rettangolo (giallo); cade
 con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra; sopra un triangolo, con la trattrice:

e con una
 successione di; (con fori circolari di); con 5 cm. di diametro (e con 10 cm. di
 profondità);

(s.d. ma 22/6): et/je/me/sens/;
 e svuotato; svuotata; et/tout(e)/transformé(e)/; e con
 una successione di ecc.; e disposti in
 cerchio; e tu disposta; come il cavallo "Snippy"; ("HORRIBILIS"); svuotato; e io
 ecc.; io svuotato; disposto; (a 30 km. Da Alamosa); tanto disposto, ecc., adesso; e
 tanto svuotato ecc.; (con un diametro di
 23 m., adesso); (di 3 anni ecc.):

e con affettuosità (circolari), ormai,
 a tutti voi, così; *e allor* ecc.; così, a presto:²⁶

Da una versione all'altra in molti casi i versi hanno subito modifiche nell'ordine delle parole, nella resa grafica, nell'uso della punteggiatura, così come negli *enjambement*; talvolta poi sono occorse delle integrazioni o addirittura delle riscritture. Nell'apparato di immagini, a partire dalla FIGURA 3, vengono qui fornite, in ordine di redazione, le riproduzioni delle diverse fasi di lavoro; inoltre nell'appendice al saggio viene offerto un apparato di confronto volto a illustrare le differenze tra le varie fasi di lavoro, per arrivare infine a D20.

In questa sede invece conviene proseguire l'analisi del contenuto del faldone, e in particolare LB e U, fonti utili per la ricostruzione della storia del testo.

LB è la lettera di Gianfranco Baruchello²⁷ del 25 agosto 1967; a causa della grafia poco limpida, permangono alcuni dubbi sul luogo da cui è spedita. L'artista, come si è già detto,²⁸ sollecita l'invio dei testi per la *plaque* da parte di Sanguineti. È però interessante il saluto che chiude tale richiesta,

²⁶ E. SANGUINETI, *T.A.T.* 3 cit., p. 98.

²⁷ Si tenga comunque presente che la firma omette il cognome.

²⁸ Cfr. *supra* n. 23.

replicato dal poeta negli ultimi versi di *T.A.T. 3*: infatti Baruchello augura al poeta e la sua famiglia «affettuosità circolari a tutti voi. A presto».

La redazione del testo poetico è chiaramente avvenuta dopo la lettura di LB; probabilmente Sanguineti ha inteso inserire un omaggio a Baruchello, comprensibile solo dal corrispondente e dai pochi intimi che abbiano letto il carteggio. Tale congettura contribuisce a dimostrare che il referente sanguinetiano non è esclusivamente l'arte di Baruchello; invece il poeta sembra ispirarsi anche ad altre fonti, molte delle quali private e volutamente inaccessibili per qualsiasi lettore.

Ancora più interessante è infatti la seconda fonte rivelata da LB, un ritaglio incollato prima del testo manoscritto: è la fotografia di un grizzly con la didascalia «“URSUS HORRIBILIS” *It fits*». Non vengono purtroppo fornite informazioni sulla sua provenienza,²⁹ né sul significato che assume per i due amici. Tuttavia l'immagine rivela la fonte del poeta per l'inserimento del nome scientifico del grizzly e per l'espressione, in questo contesto priva di significato, «*It fits*», tracciata anche da Baruchello in una delle incisioni. Il fatto che poeta e artista citino il testo della didascalia conferma la genesi separata del testo e delle illustrazioni, recentemente³⁰ dimostrata da Portesine (che posticipa le incisioni di Baruchello alla redazione dei testi di Sanguineti):

L'epistolario conservato presso la Fondazione Baruchello certifica la ricezione, da parte di Sanguineti, delle «mirabili tavole» («bravo!!!») soltanto il 5 luglio del 1968 – e dunque *dopo* aver già scritto e recapitato all'artista le sette poesie. Questo dato è essenziale per confermare la genesi successiva dei disegni di Baruchello, che commentano (e non anticipano) i versi sanguinetiani, costruiti su ben altre radici iconografiche.³¹

²⁹ A causa dei contorni irregolari si può infatti escludere che si tratti di una figurina o di un ritaglio da fascicoli fotografici per ragazzi come quelli molto popolari negli anni Settanta della collana “Ricerche” edita da Salvadeo.

³⁰ La relazione alla base di questo articolo è stata presentata il 26 gennaio 2024 presso l'Archivio di Stato di Torino in occasione della giornata di studi *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*. *Le parole dell'ecfrasi*. Il volume di C. PORTESINE, *La continuazione degli occhi. Ecfrasi e forma-Galeria nelle poesie della Neoavanguardia (1956-1979)* cit., risulta invece finito di stampare nel mese di giugno 2024.

³¹ Ivi, p. 195. A proposito del metodo di Baruchello, viene detto che «l'artista [...] oblitera le tracce letterarie per sostituirvi una propria idea di iconotesto che reinventi gli stimoli verbali di partenza», ivi, p. 196 e, più avanti, che «gioca a “barrare” il testo reintegrandolo entro moduli visivi leggibili soltanto alla luce del componimento integro, in un sabotaggio dei versi di Sanguineti che, in realtà, finisce per confermarne l'organicità iniziale», *ibid.*

Ad arricchire la storia redazionale della raccolta potrebbe tornare utile anche il ritaglio di giornale U: si tratta della pagina di cronaca estera dell'«Unità» del 10 ottobre 1967, che fa luce su un altro personaggio misterioso del testo, il cavallo Snippy. Tra i diversi fatti di sangue raccontati nella pagina, c'è una cornice dall'inviato in Colorado intitolata *Un cavallo «svuotato» da un disco volante?* Il participio passato del titolo, come è evidente, viene citato direttamente nel testo al v. 14, così come alcuni frammenti delle prime righe tra i vv. 14-15: «Un cavallo di tre anni, “Snippy”, è stato trovato morto nel deserto a 30 km da Alamosa». I vv. 9-10 invece vampirizzano alcuni passi della seconda colonna dello specchietto, in cui c'è la descrizione dei cerchi nel grano: «una successione di fori circolari di 5 cm. di diametro e 10 di profondità, disposti in cerchio per un diametro di 23 metri».³²

La storia del cavallo è quindi reale e, non corrisponde apparentemente a nessun dettaglio dell'incisione di Baruchello, mentre invece riprende direttamente alcuni passi di un articolo di giornale dell'ottobre 1967, mese

³² Con questo ritrovamento d'archivio si risponde al quesito sulla ricerca della fonte esatta del fatto di cronaca lanciato da Portesine in «*Le harem n'es rien d'autre qu'une collection de textes*»: *le fonti francesi del 'T.A.T'* cit., pp. 58-59 e in particolare n. 3, e poi ripresa in EAD., *La continuazione degli occhi. Ecfrasi e forma-Galeria nelle poesie della Neoavanguardia (1956-1979)* cit., p. 207. Di seguito la trascrizione completa del testo: «*Sensazionale scoperta in Colorado. Un cavallo “svuotato” da un disco volante? ALAMOSA (Colorado), 9 ottobre.* Un cavallo di tre anni, “Snippy”, è stato trovato morto nel deserto a 30 km da Alamosa. Il padrone, Bruce Lewis, avendo notato che la testa e il collo dell'animale erano stati scuoiati e pensando che “Snippy” fosse stato colpito dalla folgore, si rivolse alla società d'assicurazione per il relativo indennizzo. / La fiscalità delle assicurazioni, questa volta è servita a scoprire [*sic*] una storia a sensazione che sembra nata dalla fertile fantasia di uno scrittore di fantascienza e che invece ha avuto l'avallo scientifico di un illustre patologo che, appunto per il rumore che lo storia [*sic*] ha sollevato, ha voluto restare anonimo. / Il patologo ha prestato la sua opera come perito delle assicurazioni. Ha esaminato esternamente la carcassa del cavallo e non ha trovato ferita alcuna, tranne l'accennato scuoiamento della testa e del collo. Ha quindi proceduto all'esame interno di “Snippy”. Con somma meraviglia, dopo aver aperto la cavità toracica e addominale, ha rilevato la totale assenza degli organi interni. In altre parole: il cavallo era costituito soltanto dal “guscio” esterno e dalle ossa: niente intestini, niente fegato, né milza, né reni. Né polmoni, né cuore. Nessuna delle cento e cento frattaglie che costituiscono di solito l'interno di un equino. Proseguendo nella sua ispezione, il patologo accertava che anche il cranio dell'animale era parimenti vuoto e totalmente svuotata appariva la cavità spinale: l'animale, in una parola, era stato svuotato di ogni organo interno, come fosse stato “succhiato” dall'esterno. / La polizia ha subito proceduto ad un esame della zona in cui era stato trovato l'animale e sono state rilevate quelle che ormai sono le “classiche” impronte degli UFO (Unidentified Flying Object): una successione di fori circolari di 5 cm. di diametro e 10 di profondità, disposti in cerchio per un diametro di 23 metri. / Nell'area circolare, l'erba risultava bruciata, particolarmente in un punto dove si sarebbero dovuti trovare i tubi di scarico del “disco volante”. L'area, inoltre, presentava un'alta radioattività».

di redazione del testo poetico. Inoltre l'articolo in U risponde a una delle questioni lasciate in sospeso da Carrara nel suo commento al testo, sul cavallo come figura erotica che rimanda a *Erotopaegnia* 10.³³ Rispetto al testo del 1960, questa volta il cavallo è uno solo e ha un modo di fare molto meno aggressivo – anzi, è morto.

Il metodo usato da Carrara però è efficace nel momento in cui viene notata la necessità di leggere i testi dell'opera indipendentemente dai disegni di Baruchello. L'opera «pseudo-ecfrastica»³⁴ andrebbe tuttavia intesa non come prodotto a sé stante, ma come ipertesto che si nutre di citazioni disparate e spesso con fonti volutamente inaccessibili per il lettore (come il carteggio personale), a conferma – ancora una volta – che per Sanguineti ogni testo diviene dichiaratamente «un insieme di citazioni».³⁵ Il materiale archivistico del Centro *Sanguineti* dimostra in questo caso che per commentare e comprendere poesie di tale complessità è necessario cercare le fonti, anche quando queste sono volutamente celate tra le cicatrici lasciate dalla costruzione del testo.

³³ «Vale la pena fare qualche considerazione, invece, sull'erotismo: riferimenti impliciti all'erotismo non sono difficili da rintracciare all'interno della raccolta, a partire dalla presenza della figura del cavallo, che era figura erotica già in *Erotopaegnia* (e non a caso è spesso un cavallo svuotato, puro involucro, pura carne)», G. CARRARA, *Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.' cit.*, p. 75.

³⁴ Ivi, p. 69.

³⁵ «Ho pronunciato un certo numero di parole, ma nessuna di queste è mia e non ho fatto che cucire insieme delle citazioni; ma naturalmente le ho modellate secondo una più o meno barcollante o accoglibile sintassi, che è un insieme già di forme prefigurate, offerte continuamente. Anche la più breve e banale proposizione [...] è un'ovvia citazione, è un testo», E. SANGUINETI, *Per una teoria della citazione*, in ID., *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, p. 330.

APPARATO ICONOGRAFICO

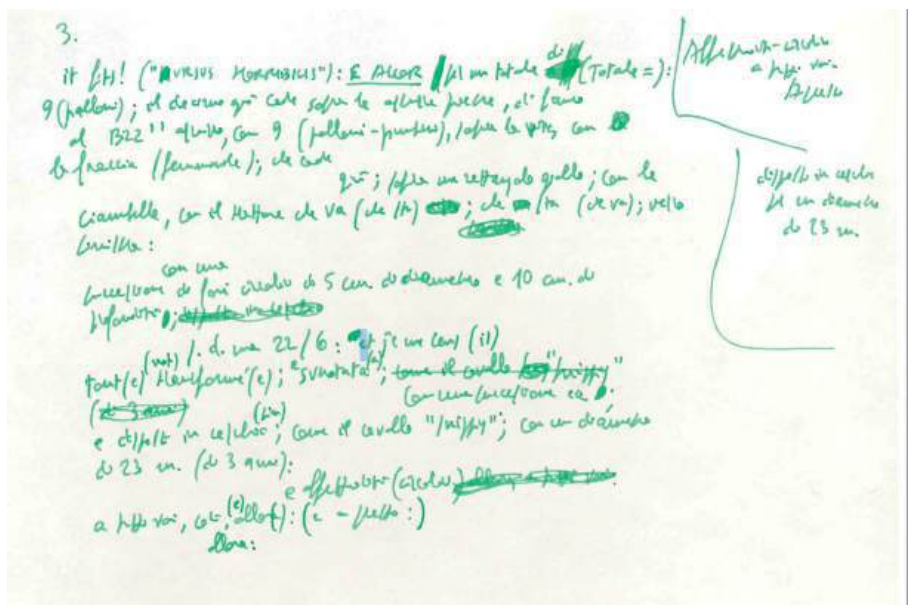


Figura 1 M6, manoscritto di T.A.T. 3.

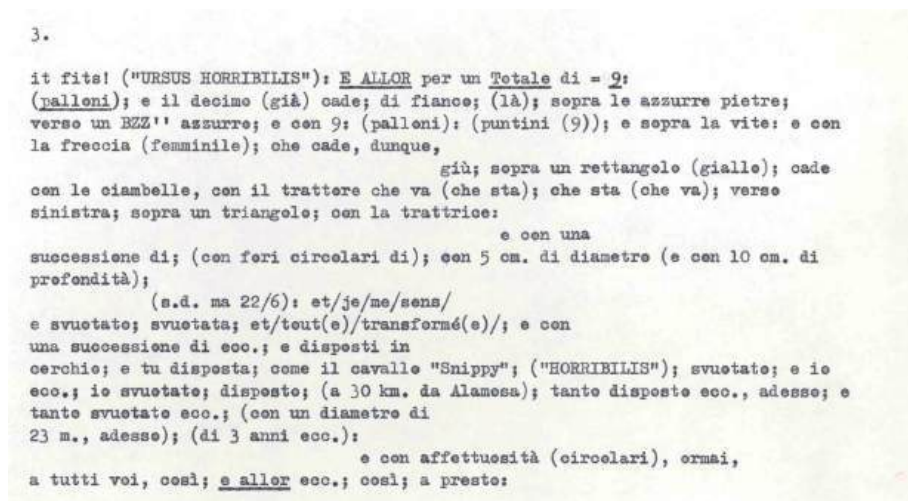


Figura 2 D20, versione di T.A.T. 3 corrispondente alla versione pubblicata in volume.

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un totale di (Totale =): 9
 (palloni); il decimo già cade sopra le azzurre pietre, di fianco
 al BZZ'' azzurre, con 9 (palloni - puntini), sopra la vite, con
 la freccia (femminile); che cade
 giù; sopra un rettangolo giallo; con le
 ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra:
 con una
 successione di; (feri circolari di 5 cm. di diametro (e 10 cm. di
 profondità));
 s.d. ma 22/6: et je me sens (as)
 tout(e) transformé(e); (nu) e svuotata (s); con una successione ecc.; e
 disposti in cerchio (un); come il cavallo "Snippy" (a 30 km. da Alamosa); (con
 un diametro di 23 m.) (di 3 anni):
 e con affettuosità (circolari)
 a tutti voi, così; allora: (e) ~~allor~~ (s): (e a presto:)

Figura 3 D32, trascrizione a macchina di M6.

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un Totale di = 9:
 (palloni); e il decimo già cade, di fianco; sopra le azzurre pietre;
 e al BZZ'' azzurre; con 9 (palloni); (puntini); sopra la vite, con
 i pampani; con la freccia (femminile); che cade
 giù; sopra un rettangolo giallo;
 con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra:
 con una

Figura 4 D31, riscrittura integrale dei primi 8 versi. Anche in questo caso, le correzioni in inchiostro verde sono poi state accolte in D30.

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un Totale di = 9:
 (palleni); e il decimo già cade, di fianco; là, sopra le azzurre pietre;
 verso un BZZ' azzurre; e con 9: (palleni): (puntini); e sopra la vite: e con
 la freccia (femminile); che cade, dunque,
 giù; sopra un rettangolo (giallo); cade
 con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra:
 e con una
 successione di; (con fori circolari di): 5 cm. di diametro (e 10 cm. di
 profondità);
 (s.d.; ma 22/6): et/jo/me/sens//
 //teut(e)//transformé(e)//;
 e svuotata; svuotate; e con una successione ecc.; e
 disposti in cerchie; e tu disposta; come il cavallo "Snippy"; svuotate; e io
 svuotate; e io disposte; (a 30 km. da Alamesa); ~~(con e disposti)~~ ^(con e disposti) ~~(a 30 km. da Alamesa);~~ ^{(a 30 km. da Alamesa);}
 un diametro di 23 m.); (di 3 anni):
 e con affettuosità (circolari)
 a tutti voi, così; e aller(a): (a presto):
 e con svuotate; (con un diametro di
 23 m.); (di 3 anni): e con

Figura 5 D30, trascrizione di D32 e D31 con l'inserimento delle correzioni e la sottolineatura di alcune parole che in principio non erano state enfattizzate. Al v. 15 vi sono interventi a mano: «e disposto così disposto, adesso;»; freccia che parte da «svuotato»: «e così svuotato; con un diametro di / 23 cm); (di 3 anni): / e con».

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un Totale di = 9:
 (palleni); e il decimo già cade; di fianco; là; sopra le azzurre pietre;
 verso un BZZ'' azzurre; e con 9: (palleni): (puntini (9)); e sopra la vite: e con
 la freccia (femminile); che cade, dunque,
 giù; sopra un rettangolo (giallo); cade
 con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra; sopra un triangolo; con la trattrice:
 e con una
 successione di; (con fori circolari di): con 5 cm. di diametro (e 10 cm. di
 profondità);
 (s.d. ma 22/6): et/jo/me/sens/
 teut(e)//transformé(e)//;
 e svuotata; svuotate; e con una successione di ecc.; e
 disposti in cerchie; e tu disposta; come il cavallo "Snippy"; svuotate; e io ecc.
 svuotate; e disposte; (a 30 km. da Alamesa); e tanto disposte, adesso; e adesso,
 tanto svuotate; (con un diametro di
 23 m.); (di 3 anni), ecc.):
 e con affettuosità (circolari), ormai,
 a tutti voi, così; e aller(a): a presto:
 ecc.

Figura 6 D29.

3.

it fits! ("URSUS HORRIBILIS"): E ALLOR per un Totale di = 9:
 (palloni); e il decimo (già) cade; di fianco; (là); sopra le pietre azzurre;
 verso un EZZ'' azzurre; e con 9: (palloni); (puntini); e sopra la vite: e con
 la freccia (femminile); che cade, dunque,
 giù; sopra un rettangolo (giallo); cade
 con le ciambelle, con il trattore che va (che sta); che sta (che va); verso
 sinistra; sopra un triangolo; con la trattrice:
 e con una
 successione di; (con fori circolari di); con 5 cm. di diametro (e con 10 cm. di
 profondità);
 (s.d. ma 22/6: et/j~~e~~/me/sens/
 e svuotate; svuotata; et/tout(e)/transformé(e)/; e con
 una successione di ecc.; e disposti in
 cerchio; e tu disposta; come il cavallo "Snippy"; ("HORRIBILIS"); svuotate; e io
 ecc.; io svuotate; disposte; (a 30 km. da Alamesa); tante disposte ecc., adesso; e
 tanto svuotate ecc.; (con un diametro di
 23 m., adesso); (di 3 anni ecc.):
 e con affettuosità (circolari), ormai,
 a tutti voi, così; e aller ecc.; così; a presto:

Figura 7 D19. Probabili errori nella copiatura del dattiloscritto precedente al v. 11, poi corretti a mano.

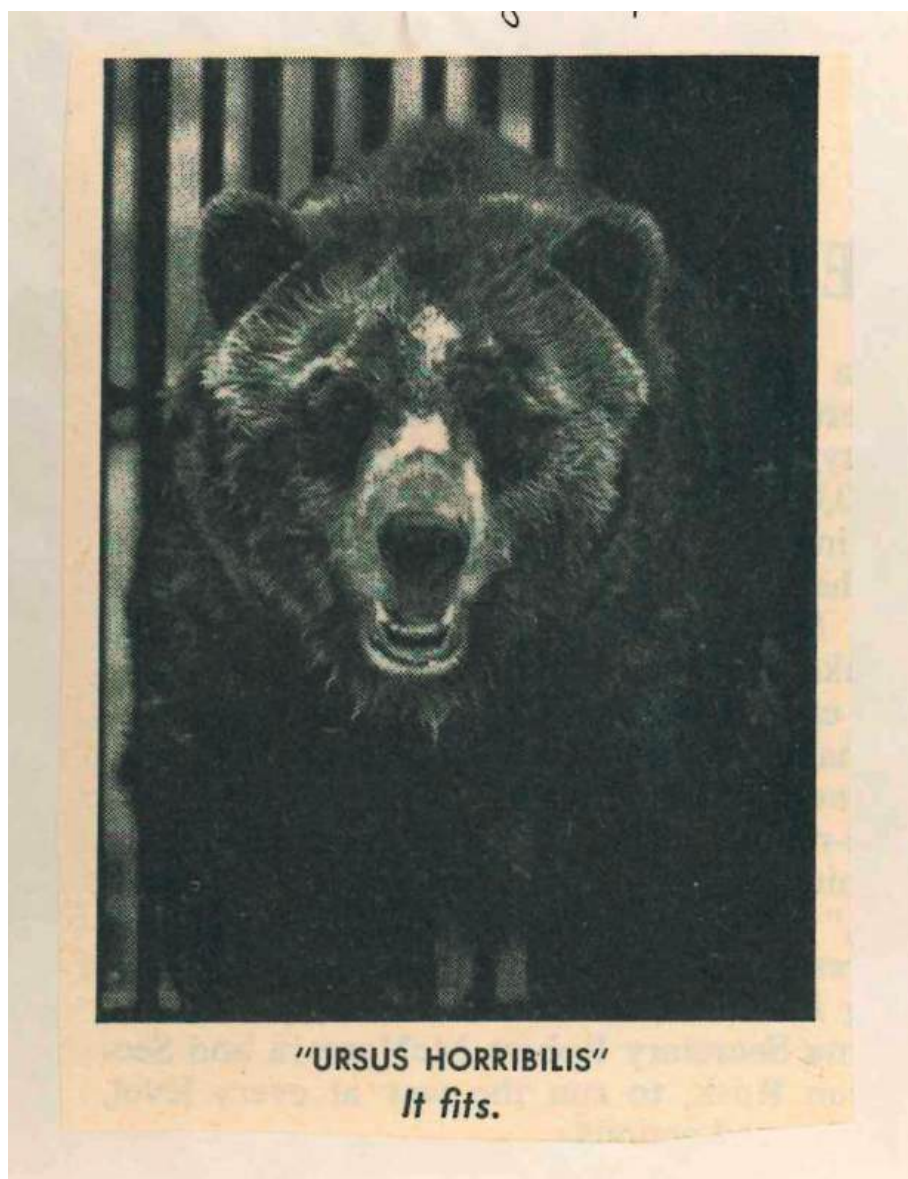


Figura 8 Dettaglio di LB con la fotografia del grizzly e la didascalia.

APPARATO DI CONFRONTO

Per facilitare l'interpretazione da parte del lettore, si prendono qui in esame M6, D30, D29 e D19, ignorando per ognuna di esse le sezioni cassate dall'autore.³⁶ In particolare all'altezza di D31 la prima parte della poesia è stata riscritta e completata in un secondo momento, dopo l'inserimento di alcune correzioni su punteggiatura e congiunzioni.

v. 1

un *Totale* di =9;] M6 un totale di (totale=): D30 per un Totale di = 9:

v. 2

(*palloni*) e il decimo (già) cade; di fianco; (là): sopra le azzurre pietre;] M6 9 (*palloni*); il decimo già cade sopra le azzurre pietre, di fianco D30 (*palloni*); e il decimo già cade, di fianco; là, sopra le azzurre pietre; D29 (*palloni*) e il decimo già cade; di fianco; là: sopra le azzurre pietre;

v. 3

verso un BZZ ×× azzurro; e con 9: (*palloni*); (*puntini*); (.....): e con] M6 al BZZ" azzurro, con 9 (*palloni-puntini*) sopra la vite, con D30 verso un BZZ' azzurro; e con 9: (*palloni*); (*puntini*); e sopra la vite: e con D29 D19 verso un BZZ " azzurro; e con 9: (*palloni*); (*puntini* (9)); e sopra la vite: e con

v. 4

cade, dunque,] M6 cade

v. 5

(giù)] M6 D30 D29 D19 giù;
(giallo); cade] M6 giallo; con le

v. 6

con le ciambelle] M6 ciambelle

v. 7

sinistra; sopra un triangolo, con la trattrice:] M6 D30 sinistra:

v. 8

e con] M6 con

v. 9

successione di; (con fori circolari di); con 5 cm.] M6 successione di fori circolari di 5 cm; diametro (e con 10] M6 diametro e 10 D30 successione di; (con fori circolari di); 5 cm. D29 successione di; (con fori circolari di): con 5 cm.; e con 10] D29 e 10

³⁶ Si tenga presente che le correzioni in inchiostro verde non sono state prese in esame nell'apparato di confronto perché vengono accolte in D30.

v. 10

profondità);] M6 profondità;

v. 11

(s.d. ma 22/6): et/je/me/sens/;] M6 s.d. ma 22/6: et je me sens (il) D30 (s.d. ma 22/6): et/je/me/sens// D19 s.d. ma 22/6: et/JE/me/sens

v. 12

e svuotato; svuotata; et/tout(e)/transformé (e)/; e con] M6 tout(e) transformé(e); D30 //tout(e)//transformé(e)//; D29 tout(e)/transformé(e)/;

v. 13

una successione di ecc.; e disposti in] M6 (in) con una successione ecc. D30 D29 e svuotata; svuotato; e con una successione ecc.; e

v. 14

cerchio; e tu disposta; come] M6 e disposta in cerchio; come; D30 D29 disposti in cerchio; e tu disposta; come;
 “Snippy”; (“HORRIBILIS”); svuotato; e io] M6 “Snippy”; con un diametro D30 D29 “Snippy”; svuotato; e io

v. 15

ecc.; io svuotato; disposto; (a 30 km. Da Alamosa); tanto disposto, ecc., adesso; e] M6 di 23 cm. (di 3 anni): D30 svuotato; e io disposto; (a 30 km. Da Alamosa); D29 svuotato; e disposto; (a 30 km. Da Alamosa); e tanto disposto, adesso; e adesso,

v. 16

tanto svuotato ecc.; (con un diametro di] M6 e affettuosità circolari D30 un diametro di 23 m.); (di 3 anni):

v. 17

23 m., adesso); (di 3 anni ecc.):] M6 a tutti voi, così, (e) allor(a): (e a presto:) D30 e con affettuosità (circolari) D29 23 m.); (di 3 anni):

v. 18

e con affettuosità (circolari), ormai,] M6 allora: D30 a tutti voi, così; e *allor(a)*: (a presto:)

v. 19

a tutti voi, così; e *allor* ecc.; così, a presto:] M6 D30 // D29 a tutti voi, così; e *allor(a)*: a presto: D19 a tutti voi, così; e *allor* ecc.; così; a presto: