



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di Ricerca in *Studi letterari, filologici e linguistici*
Dipartimento di Scienze Umanistiche
L-FIL-LET/11

GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI
EDIZIONE CRITICA

DOTTORE
LUCIANO LONGO

COORDINATORE
PROFESSA MARI D'AGOSTINO

TUTOR
PROFESSA DOMENICA PERRONE

CICLO XXIX

2017

GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI: EDIZIONE CRITICA

Parte prima **INTRODUZIONE**

II IL PROGETTO EDITORIALE

VI DAI TESTI CARTACEI AI TESTI VIRTUALI: L'EDIZIONE DIGITALE

XI LO STATO DELL'ARTE: L'EDIZIONE CRITICA DEL 1997 (M97)

Sirio
Fuochi in novembre
La capanna indiana
Lettera da casa
In un tempo incerto
Verso le sorgenti del Cinghio
La Lucertola di Casarola
Schizzi e abbozzi

XXIV GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI. EDIZIONE CRITICA

I testi inediti 1930-1940
Appendice 1. testi depennati
Appendice 2. appunti d'autore
Appendice 3. altri testimoni delle redazioni plurime
I testi coevi degli anni trenta (1930-1940)
I testi inediti prima del 1929

XXIX BREVE STORIA EDITORIALE DELLE OPERE DI A. BERTOLUCCI

XXX I TESTI COEVI DEGLI SCARTAFACCI (1930-1940)

XLVI I LUOGHI NELLA POESIA DI ATTILIO BERTOLUCCI

Parma e il paesaggio circostante nelle poesie degli anni trenta

EDIZIONE CRITICA

NOTA AL TESTO

LXI	LE TESTIMONIANZE
LXXIII	LE DATE DI ELABORAZIONE DEI MANOSCRITTI INEDITI
LXXVII	LE REDAZIONI PLURIME DEI TESTI INEDITI DEGLI ANNI '30: BREVE NOTA
LXXXV	«IO OPPONEVO DIREZIONI A CONTORNI FISSI»: <i>VARIANTISTICA BERTOLUCCIANA</i>

CRITERI DI EDIZIONE

XCII	Testo
XCIII	Appendici
XCIII	Apparato critico
XCIV	Selezione delle varianti
XCIV	Formalizzazione delle varianti
XCVI	Elenco degli errori corretti

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE I, I TESTI INEDITI 1930-1940

- I. *Un triste canto, un dolce e triste canto*
- II. Amore
- III. A una ballerina di tango
- IV. A una nuvola
- V. Novembre
- VI. *Arrivammo a fresche acque correnti*
- VII. Rovaio

- VIII. Alla luce
IX. Vento invernale
X. Madrigale
XI. Autunno
XII. Endimione
XIII. Riflessioni su una cartolina illustrata
XIV. Notte
XV. Questo è il caro autunno...
XVI. *Umana vite*
XVII. O anni lontani...
XVIII. *Ἐπιγραμμα*
XIX. A Ninetta
XX *La gaggia ingiallì*
XXI. *Tenna graziosamente il tuo capo*
XII. Canovaccio
XXIII. *Come al mattino*
XXIV. Dodici Maggio
XXV. Luna in autunno
XXVI. *Al pomeriggio radioso*
XXVII. Il passero
XXVIII. *Felici, rondini portate dal vento*
XXIX. Epicedio per il gatto di N.
XXX. *Il rosmarino profuma l'estate*
XXXI. *Al Ponte Dattaro*
XXXII. *Già l'uccellino del freddo*
XXXIII. Luna e nuvole
XXXIV. Monologo di Giovanna
XXXV. Primavera e morte
XXXVI. Con ritmo uguale, sempre le stesse parole
XXXVII. *Avevo dormito a lungo, senza sogni*
XXXVIII. *Quella sera il cuore gli batteva forte nel petto*
XXXIX. *O verde e tetra primavera*
XL. Fine stagione
XLI. *Per tutto un pomeriggio*
XLII. Primi appunti per il figliol prodigo
XLIII. *La tua dolce pazienza si animava*
XLIV. *Come lucciola allor ch'estate volge*
XLV. Alla mia giovinezza
XLVI. *O anni lontani m'assale*
XLVIII. *Luna nel vento*
XLVIII. Ti ho sognata
LXIX. Imitato da Shakespeare

- L. *Soccorrimi mio Dio*
- LI. I due gatti
- LII. Il materassaio
- LIII. *Non è più tempo di violette*
- LIV. Racconto d'inverno | Fantasticheria (...)
- LV. *Il giardino sarà umido e verde*
- LVI. *Le luci alle finestre accese prima*
- LVII. *Prendete la via dei campi*

SEZIONE II, APPENDICE 1. TESTI DEPENNATI

- I. *Questo triste crepuscolo*
- II. *Il ritorno*

SEZIONE III, APPENDICE 2. APPUNTI D'AUTORE

- I. APPUNTO 1 (*AuIn18³*)
- II. APPUNTO 2 (*AuIn46*)
- III. APPUNTO 3 (*AuIn46*)
- IV. APPUNTO 4 (*AuIn46*)
- V. APPUNTO 5 (*AuIn47*)
- VI. APPUNTO 6 (*AuIn47*)
- VII. APPUNTO 7 (*AuIn50²*)

SEZIONE IV, APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME

- I. *Più cara ti ritrovo*
- II. *Più cara ti ritrovo*
- III. *Ore | Dell'amore*
- IV. *Ore | D'amore*
- V. *Ore | D'amore*
- VI. *Al pomeriggio radioso*
- VII. *Al pomeriggio radioso*
- VIII. *Felici, rondini portate dal vento*
- IX. Monologo
- X. *La tua dolce pazienza si animava*
- XI. *Come lucciola allor ch'estate volge*
- XII. *O anni lontani m'assale*
- XIII. A Ninetta
- XIV. Leggendo i Sonetti di Shakespeare
- XV. *La bellezza purpurea del fiore*
- XVI. *La bellezza del fiore*

XVII. *Nevoso tempo uccide*

XVIII. *La bellezza del fiore*

SEZIONE V, I TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA

I. Un sogno

II. Natura morta

III. Petit poème en prose

IV. Il bagno

V. La fidanzata

VI. Elegia seconda

VII. Il cuculo

VIII. Quando l'estate finisce...

IX. Infanzia

X. Fine Agosto (luglio 1937)

XI. Ghirlande ai morti (1937)

XII. Estiva

SEZIONE VI, I TESTI INEDITI PRIMA DEL 1929

- I. Caffè;
- II. *Come una rupe*;
- III. *Te cerco silenziosa acqua di Lete*;
- IV. *Nessuna grazia m'offusca*;
- V. Poema (*incipit: Fredda estasi di pietre*);
- VI. Poema (*incipit: Radura, chiara radura*);
- VII. Poema (*incipit: Come una nera rupe*);
- VIII. Poema (*incipit: Un grido fermo*).

Parte seconda **L'EDIZIONE CRITICA DIGITALE**

II L'INFORMATICA APPLICATA ALLA FILOLOGIA DEI TESTI LETTERARI

IV IL LINGUAGGIO DI CODIFICA XML-TEI

IX LA CODIFICA DEGLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI

Il frontespizio elettronico
Integrazione alla descrizione dei manoscritti e dei dati documentari
La codifica del corpo del testo
Divisione strutturale
Il modulo Apparatus
Esemplificazioni di codifica
La marcatura dell'adialforia: il caso dell'autografo n. 43

XLV CODIFICA DEL FACSIMILE AUTOGRAFO

XLVIII LA PRODUZIONE DEGLI OUTPUT (XSLT)

LI CONSIDERAZIONI FINALI

LII APPENDICE: GUIDA ALL'EDIZIONE DIGITALE

BIBLIOGRAFIA

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

Parte prima

INTRODUZIONE

IL PROGETTO EDITORIALE

Chi nel presente libro cercasse una ricetta universale
per l'edizione critica, si troverebbe deluso.
(GIORGIO PASQUALI)

L'edizione critica de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI è il risultato di un lavoro di ricerca che si propone di presentare alcuni testi e testimoni inediti dell'autore emiliano scritti nel decennio 1930-1940. La modalità editoriale scelta è duplice e per alcuni versi epistemologicamente opposta: da un lato, i testi vengono editati e presentati secondo le norme dell'ecdotica tradizionale; dall'altro, essi vengono etichettati o marcati secondo la prassi dell'ecdotica digitale. L'apparente distanza metodologica e di linguaggio dei due modelli di edizione ha trovato in realtà una sintesi in un processo di eterocontrollo dell'una sull'altra.

Il progetto di ricerca, oltre all'edizione secondo la «filologia dell'apparato»,¹ è finalizzato alla realizzazione di una edizione critica digitale, secondo la codifica in XML (*eXtensible Markup Language*)-TEI (*Text Encoding Initiative*), di 63 documenti archiviali di A. Bertolucci, conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*, nella sezione «POESIE INEDITE DEGLI ANNI TRA LE DUE GUERRE E DEL PRIMO DOPOGUERRA», BUSTA II, FASCICOLO 4». L'edizione critica tradizionale, oltre a trattare i testi non approdati in un progetto editoriale vivente l'autore, prende in considerazione tutti i nuovi testimoni dei componimenti poetici editi intorno agli anni trenta del Novecento assenti nell'edizione critica a cura di GABRIELLA PALLI BARONI (1997).²

Obiettivo della ricerca è descrivere in maniera critica il percorso di scrittura dell'autore, mettendo in evidenza le pluralità testuali e le loro virtualità cognitive derivanti da una lettura, che è insieme diacronica e sincronica, del sistema di varianza, riscontrabile e ricostruibile all'interno dei testi.

Dopo la prima fase di digitalizzazione delle carte dell'autore si è proceduto alla loro trascrizione tramite una *collatio in loco*; successivamente il lavoro ecdotico tradizionale e digitale, per la costituzione critica del testo, è proseguito utilizzando il solo prodotto digitale. Dopo questa fase di studio si è realizzata l'edizione critica degli «scartafacci» di Bertolucci, strutturando i criteri editoriali e formalizzando il sistema variantistico e, nel caso dell'edizione critica digitale, organizzando un modello di codifica XML-TEI che funzionasse per tutte le tipologie filologiche.

La scelta dell'edizione digitale è nata, da un lato, dalla volontà di sperimentare

¹ GUGLIELMO GORNI, *Le gloriose pompe (e i fieri ludi) della filologia italiana*, in «Rivista di letteratura italiana», IV, 2 (1986), pp. 391-412 (400).

² ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, (a cura di P. Lagazzi e G. Palli Baroni) Mondadori, Milano, 1997 (SIGLA: M97).

metodologie e linguaggi internazionali -comuni fuori dall'Italia e zoppicanti all'interno della Penisola-, dall'altro lato, perché essa può problematizzare e rappresentare la dinamicità del testo con la possibilità di evidenziare, partendo dal processo di scrittura, la sua mobilità.

L'ambiente digitale, infatti, rispetto all'edizione cartacea, permette un passo in avanti nella sinossi processuale dei testi. Il primo atto, per la rappresentazione informatizzata delle testualità,³ non è stato scegliere il testo più importante. Questa opzione metodologica non rappresenta tuttavia una declinazione *ad peius* della responsabilità del filologo nel definire il testo come «volontà ultima dell'autore», raffigura invece una trasformazione nel lavoro di edizione utilizzando i linguaggi di codifica informatica: il testo codificato non è *un*-testo, ma è un *plus*-testo, cioè un testo che può contenere in sé molti testi e moltiplicare le situazioni testuali. Dunque, con l'ambiente digitale i momenti testuali diventano più espliciti, a differenza di un apparato tradizionale che è ricostruibile solo per induzione e a volte con grande fatica.

Presentato preliminarmente il progetto editoriale, si ritiene necessario esibire a introduzione del presente lavoro, alcune riflessioni teoriche e metodologiche che stanno alla base della costituzione dei testi qui esposti.

YORICK GOMEZ GANE, nel *Dizionario della terminologia filologica*, alla voce «edizione critica» scrive: «edizione che si propone di ricostruire il testo originale di un'opera mediante la collazione dei manoscritti e delle stampe esistenti (...)».⁴ Lo studioso nella sua definizione, che nasce dall'analisi delle attestazioni del lemma da UGO FOSCOLO a ENRICO MALATO, passando per GIORGIO PASQUALI e PAOLO CHIESA, concentra la sua attenzione sul concetto di ricostruzione di un originale tramite un percorso di *comparatio* dei testimoni manoscritti o a stampa e sul concetto di «testo che si ricava da tale ricostruzione». Anche Malato, in *Lessico Filologico. Un approccio alla filologia*, insiste sul concetto di ricostruzione:

La ricostruzione, quando sia possibile, del processo creativo del testo, del suo lento e a volte tormentato “farsi”, fino a delinearsi nel suo definitivo profilo stilistico e di contenuto, permette non soltanto di scoprire significati e allusioni non sempre percettibili alla lettura del testo licenziato dall'autore; non soltanto di riconoscere il contesto in cui l'opera è maturata, spesso mimetizzato e sfuggente all'attenzione di chi guardi soltanto al prodotto finito; ma permette di ricostruire l'evoluzione del gusto dello scrittore o del poeta, a volte sotto la suggestione di fatti o riferimenti nuovi che modificano la primitiva impostazione, la ricerca laboriosa, sofferta, di una formulazione

³ Per TESTUALITÀ si intende un testo non definito nella sua forma logico-sintattica o semantica.

⁴ YORICK GOMEZ GANE, *Dizionario della terminologia filologica*, Torino, Accademia University Press, 2013, pp. 128-130.

che esprime in modo più compiuto ed esatto il concetto dell'artista.⁵

Malato innesta sul concetto di ricostruzione una aporia tutta continiana: l'opposizione tra testo come «processo» e testo come «prodotto», spostando così l'attenzione dal testo alle testualità. Lo stesso filologo cita GIANFRANCO CONTINI a proposito del percorso di definizione di un testo all'interno di una edizione critica: «(...) nei processi che essa descrive occorre distinguere i passaggi dal 'non essere' all'essere poetico (...)».

L'edizione critica, oltre che per la ricostruzione di un testo, deve caratterizzarsi come studio di un transito testuale, come percorso che miri a far emergere il testo e le sue moltiplicazioni scritte entro una parabola che attraversi l'atto poetico nel suo farsi da «potenza» a «funzione»:

Lo studio dell'elaborazione testuale può fondarsi o sulla comparazione con elementi esterni o su un'analisi interna, e perciò considerare il testo o come funzione o come potenza. Lo studio filologico e documentario delle varianti tratterebbe le redazioni primitive come potenza e l'ultima come funzione.⁶

L'operazione di edizione critica è un atto di ricostruzione del testo inteso come «processo», o per meglio dire è la rivitalizzazione di un percorso scrittoriale che da «atto» si fa «attività» e da «attività» diviene «processo» per esaurirsi in «fatto», in prodotto finito.⁷

Un primo dubbio metodologico sull'operazione di edizione critica sta nella riflessione su quanto peso debba avere l'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito -il testo definitivo-, e in che modo il testo ricavato dalla ricostruzione debba intendersi come testo finito o solo come testo interrotto. In realtà la domanda potrebbe essere riformulata considerando, nel lavoro di edizione critica, uno degli attanti privilegiati di quel diasistema «Testo-Autore» di cui scrive CESARE SEGRE:⁸ l'editore.

Scorrendo le attestazioni della voce «editore» riportate da Y. Gomez Gane nel suo *Dizionario*, si ricava quasi una tautologia tra editore ed edizione critica, come se, *ipso facto*, l'edizione critica equivallesse all'editore critico e uno dei due perdesse di significato o di identità. Al contrario, come suggerisce Contini, se da un lato è interessante l'idea che un testo, storicamente collocabile in un punto, tramite il lavoro critico di un editore, viene riportato alla contemporaneità e collocato in un ciclo di ri-attazione storica, dall'altro è fondamentale non perdere di vista il soggetto dell'edizione critica, il testo, monade o

⁵ ENRICO MALATO, *Filologia e critica*, in *Lessico Filologico. Un approccio alla filologia*, Salerno Editrice, Roma, 2008, pp. 125-126.

⁶ GIANFRANCO CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1986, pp. 12-14.

⁷ G. Contini, *La critica degli scartafacci*, in «Rassegna d'Italia», III, nn. 10 (ottobre 1948), pp. 1048 ss., e 11 (novembre 1948), p. 1155 ss.

⁸ CESARE SEGRE, *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979;

pluralità espansa che sia, e non concentrare l'attenzione sullo studioso che ricostruisce tale testualità:

Posta l'esistenza di un autografo o altro documento autorizzato, anche la sua riproduzione è critica. Ogni edizione è interpretativa: non esiste un'edizione-tipo, poiché l'edizione è pure nel tempo, aprendosi nel pragma e facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile. All'ambizione di un testo-nel-tempo corrisponde altresì l'elasticità d'un edizione-nel-tempo.⁹

È fondamentale dunque, nel riportare alla contemporaneità un testo degli anni Trenta del Novecento, non far esaurire il testo sulle *coniecturae* dell'editore. Il lavoro di ricostruzione testuale dovrà essere l'atto umile di quel ciclo di ri-attazione storica finalizzato alla presentazione delle testualità derivanti dal testo ultimo voluto dall'autore: il testo o i testi al centro dell'edizione critica.

⁹ G. Contini, *Breviario di ecdotica*, 1986, p. 14.

DAI TESTI CARTACEI AI TESTI VIRTUALI: L'EDIZIONE DIGITALE

Nella strutturazione del progetto editoriale una delle riflessioni principali si è appuntata sulla necessità di eseguire un'edizione critica dei testi inediti, valutando anche il possibile apporto dato da essa alla storia degli studi bertolucciani. La riflessione immediatamente consequenziale ha riguardato la tipologia di *testo* da restituire al lettore. Inoltre, dall'idea di testo da editare sono dipese anche la strutturazione e la finalità dell'apparato critico. Il ragionamento sul binomio testo-apparato, che investe il campo della metodologia e della epistemologia filologica tradizionale, si è esteso anche all'edizione informatica del testo.

Nel costituire le basi dell'edizione critica digitale si è precisata la sua finalità: l'etichettatura informatizzata di un testo umanistico ha valore se il *medium* informatico oltre a una finalità descrittiva, possiede anche un valore teorico-epistemologico. L'edizione digitale può offrire l'occasione di ragionare, in maniera metodologicamente propositiva, su alcune implicazioni teoriche e di rappresentazione del *testo* come *testo mobile*.

Si è valutato poi quanto l'analisi filologica e informatica del testo, il suo processo e il suo risultato, consentano di mettere in evidenza delle peculiarità del *testo* che nell'edizione tradizionale non emergono. Il vero dilemma è stato sulla finalità produttiva dell'edizione digitale: ha senso provare a circoscrivere entro un linguaggio teorico-funzionale, con un procedimento biunivoco, un testo letterario che per sua natura è pluridimensionale? L'edizione critica digitale può avere lo scopo di problematizzare e di rappresentare la dinamicità del *Testo* con la possibilità di evidenziare, partendo dal processo di scrittura, la sua mobilità cognitiva?

Premesso ciò, la ricerca e la strutturazione dell'edizione critica digitale de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI nasce dalla volontà di problematizzare la nozione di *testo unico* e quella epistemologica di «ultima volontà d'autore» e, nello stesso tempo, dall'esigenza di valutare il passaggio dei due concetti dall'ambito editoriale tradizionale all'ambito digitale dei due concetti. Seguendo le riflessioni di Contini è possibile spostare il baricentro dell'edizione critica dal «testo come prodotto per la lettura» al «testo come processo creativo».¹⁰ La finalità della proposta editoriale prova a riflettere su tre punti emblematici:

1. su quale peso dare all'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito;
2. sulla tipologia di testo da editare;
3. sulla potenzialità «concorrenziale» della procedura digitale di codifica rispetto alla procedura tradizionale.

¹⁰ G. Contini, *Breviario di ecdotica*, pp. 12-14.

Preliminarmente l'interrogativo si è posto su una serie di coppie epistemologiche oppositive, cercando di capire se è possibile l'applicazione della loro sintesi in ambito digitale. Le coppie oppositive su cui è transitato il ragionamento hanno riguardato l'opposizione tra «testo come processo» *vs* «testo come prodotto»; tra «ultima volontà d'autore» *vs* «volontà fluttuante d'autore»; e infine, tra testo unico-testo definitivo *vs* testo virtuale. In generale, i presupposti teorici della riflessione metodologica di Contini hanno fatto riflettere su due concetti fondamentali: l'orizzonte del «tempo mobile» del testo:

La scuola poetica uscita da Mallarmé, [...], considerando la poesia nel suo fare, l'interpreta come un lavoro perennemente mobile e non finibile, [...]. È un punto di vista di produttore, non d'utente. Sennonché, se il critico intende l'opera d'arte come un "oggetto", ciò rappresenta soltanto l'oggettività del suo operare, il "dato" è l'ipotesi di lavoro morale della sua abnegazione; e una considerazione dell'atto poetico lo porterà a spostare dinamicamente le sue formule, a reperire direzioni, piuttosto che contorni fissi, dell'energia poetica.¹¹

e il valore «pedagogico» della variante:

Che significato hanno per il critico i manoscritti corretti degli autori? Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per così dire, statico, che vi ragiona attorno come un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro *in fieri*, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un "valore"; il secondo, una perenne "approssimazione al valore" e potrebbe definirsi, rispetto a quel primo e assoluto modo, un modo, in senso altissimo, "pedagogico". È a questa considerazione pedagogica dell'arte che spetta l'interesse delle redazioni successive e delle varianti d'autore.¹²

Le indicazioni continiane, alla base dell'edizione proposta, sono la concezione della scrittura come «attività»; la variante come «processo di scrittura», ma anche di ricostruzione del linguaggio e del pensiero; la rivalutazione della testualità come pluralità e soprattutto della testualità come «soggetto mobile». Questi tre presupposti teorici e metodologici, possono mettere in discussione un principio storico nella pratica filologica: la ultima volontà dell'autore.

L'ecdotica tradizionale ha peraltro già messo in dubbio il concetto di «intenzione finale d'autore». Per esempio GIANVITO RESTA in un suo articolo scriveva della «crisi (...) della tradizionale nozione imperativa dell'ultima libera volontà dell'autore, dell'edizione

¹¹ G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 233-234.

¹² G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura*, pp. 233-234.

definitiva»;¹³ e CLAUDIO GIUNTA commentava, a chiusura del suo articolo, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, che «da pari dignità delle varie stesure di un'opera è un principio ormai tanto consolidato da non avere più bisogno di difensori».¹⁴ Nonostante già dagli anni Ottanta alcuni studiosi si siano interrogati sull'idea di ultima volontà d'autore, ancora oggi si producono edizioni critiche con un *testo-base* concepito come oggetto da far fruire, mentre l'evoluzione del testo è relegata, secondo il principio della «filologia d'apparati»,¹⁵ in fondo a una pagina che impegna le capacità deduttive del lettore (di quale lettore poi?).

La ricerca continiana e le riflessioni espone fin qui, associate all'uso delle tecniche delle *digital humanities*, possono offrire la possibilità di una diversa «rappresentazione» del testo, e in parte, potrebbero minare l'idea stessa di «ultima intenzione dell'autore» a favore di una costruzione leggibile di tante intenzionalità testuali quanti sono i testi ricostruibili o leggibili. Oltre a definire l'ultima volontà dell'autore, è lecito concentrarsi anche sul concetto di 'volontà fluttuante d'autore', cioè su una testualità logica o non logica che dovrebbe essere ricostruita con lo stesso valore dato dall'ecdotica tradizionale al *testo base*. I tradizionalisti potrebbero obiettare con il principio della gerarchia testimoniale o con il differente valore dei testimoni storici. Porre le testualità sullo stesso piano ricostruttivo non significa omologare il valore di una stesura rispetto ad una altra; significa invece concedere la possibilità di leggere una delle tante ricostruzioni testuali in transito (il testo come processo appunto!).

Il punto di avvio per la progettazione e la strutturazione del progetto di edizione critica digitale si è fondato sul possibile superamento dell'idea di «testo definitivo» o di «testo finale». Ancora Contini è stato illuminante; infatti lo studioso, oltre a collocare l'edizione sull'asse della «ricostruzione», la concentra sul dialogo tra «redazioni primitive come potenze» e «redazioni definitive come funzione». Dunque, da queste riflessioni si può ricavare che l'operazione di edizione critica è da intendersi come un atto di ricostruzione del testo; ma quale è il significato di «testo»? Anche in questo caso l'interrogativo si dipana lungo assi aporistici. Il testo è «processo»? È percorso scrittoriale che da «atto» si fa «attività» e da «attività» diviene «processo»? O è stabilizzazione di una *poiesis*?

Come si è accenato, il primo dubbio metodologico sull'operazione di edizione critica è stato su quanto peso doveva avere l'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito (il testo definitivo). Ci si è chiesti quanto il testo ricavato dalla ricostruzione dovesse intendersi come «testo finito» o solo come testo «interrotto». È stato fondamentale dunque non far esaurire il testo sulla «ricostruzione finita» dell'editore¹⁶ a danno della sua *trans-fisicità*. Per

¹³ GIANVITO RESTA, *Sulla violenza testuale*, «Filologia e critica», XI, 1, 1986, pp. 3-22.

¹⁴ CLAUDIO GIUNTA, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, «Anticomoderno», 3, 1997, p. 26.

¹⁵ G. Gorni, *Le gloriose pompe (e i fieri ludi) della filologia italiana*, pp. 391-412.

¹⁶ DOMENICO DE ROBERTIS, *Nota al Direttore*, in *Studi di Filologia italiana*, XLVIII, 1990, pp. 302-303.

comprendere il concetto di *trans-fisicità* è necessario recuperare alcune nozioni di testo come *atto di Besinnung*. Riprendendo alcune considerazioni di DINO BUZZETTI,¹⁷ si è ragionato sulla definizione di testo come l'insieme di uno svolgimento di articolazioni latenti con unità primarie e subunità correlate, quali l'espressione e il contenuto; il testo diventerebbe così la risultante di un costante processo di co-determinazione tra unità e subunità. L'edizione tradizionale può dare conto di questi movimenti? E l'edizione digitale?

Il *markup*, seguendo ancora Buzzetti, può essere visto come una riformulazione sia dell'espressione che del contenuto, e può essere capace di rendere l'oscillazione o l'interazione fra la determinatezza fisica dell'oggetto testo e l'indeterminatezza dei suoi elementi informativi. La marcatura può esibire il testo come soggetto dinamicamente instabile. In base a ciò, l'edizione digitale potrebbe tentare di ricostruire la *trans-fisicità* o *trans-testualità attiva* del testo, trasformandolo da reale in *virtuale*.

L'operazione di edizione digitale otterrebbe così una caratterizzazione che la diversificherebbe dall'edizione critica tradizionale che fissa sulla pagina statica un testo definitivo, riattivato in maniera deduttiva nell'apparato critico.

Infine, la presente ricerca ha dovuto affrontare il problema della rappresentazione e della visualizzazione del processo di scrittura utilizzando le linee guida della TEI. Una delle preoccupazioni principali degli editori dagli anni Novanti è stata quella di conservare nel modo più fedele la *fisicità* del documento. Negli ultimi anni l'attenzione si è concentrata sulla *funzione* del testo e sulla sua natura *dinamica*; oggi la riflessione si è spostata dall'*unicità o esemplarità del testo tradito alla naturale molteplicità* del soggetto testo. Esso non è soltanto un oggetto informativo ma è anche un soggetto semantico e semiotico. I due riferimenti fondamentali a tal proposito sono la definizione di testo di JEROME MCGANN: *primacy of the physical object*,¹⁸ e le indicazioni di PETER SHILLINGSBURG¹⁹ sulla funzione del testo, funzione che è in parte definita dallo "uso" e dalle relazioni che esso riesce a stabilire con l'*intro-texte* e l'*extra-texte*.

Dunque, l'edizione digitale proposta con la marcatura in XML-TEI e l'utilizzo di un *tool* specifico, non vuole avere solo la funzione di rappresentare il documento originale, caratteristica già presente nell'edizione standard, ma vuole avere la funzione di rappresentare il testo come movimento di scrittura e la scrittura come atto di pensiero complesso. Ciò non significa però che la creazione di una struttura di *meta-testo* abbia prevalso sull'esigenze del lettore tanto da non consentirne una fruizione lineare.

¹⁷ DINO BUZZETTI, *Ambiguità diacritica e markup. Note sull'edizione critica digitale*, in SALVATORE ALBONICO (a cura di), *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia, Atti del seminario di Studi* (Pavia, 30-31 marzo 2000), Pavia, Università degli Studi di Pavia, 2000 (pubblicazioni telematiche n.1).

¹⁸ JEROME MCGANN, *From Text to Work. Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, in *Variants*, 4, 2005, p. 239.

¹⁹ PETER SHILLINGSBURG, *From Gutenberg to Google. Electronic Representation of Literary Text*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 182.

LO STATO DELL'ARTE: L'EDIZIONE CRITICA DEL 1997 (M97)

Nel 1997 Mondadori pubblica l'*Opera omnia* di Bertolucci (aggiornata nel 2001), in cui figura il primo studio filologico dei testi a cura di G. Palli Baroni (M97). L'edizione della studiosa romana prende in considerazione tutti i testimoni rintracciabili e consultabili in quella data. M97 riporta i testi delle sillogi di *Sirio*, *Fuochi in novembre*, *La capanna indiana*, *Lettera da casa*, *In un tempo incerto*, *Viaggio d'inverno*, *Verso le sorgenti del Cinghio*, *La lucertola di Casarola*, *Schizzi e abbozzi*.²⁰ Il testo critico dell'edizione Mondadori è espressione della «ultima intenzione d'autore» manifestata nell'edizione Garzanti del 1990 de *Le poesie*, di *Verso le sorgenti del Cinghio* del 1993, de *La lucertola di Casarola* del 1997. Nell'*Avvertenza all'Apparato Critico* si legge che «il ricorso a un esiguo numero di manoscritti e dattiloscritti» è dovuto «allo stato attuale delle carte (...) in corso di ordinamento e di descrizione e poiché era desiderio del poeta stesso limitare la presenza dei testimoni».

In seguito al riordino e alla descrizione completa delle carte effettuate dall'Archivio di Stato di Parma è stato possibile prendere visione completa dei materiali contenuti nell'*Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*. Sono stati esaminati dieci fascicoli; in ciascuno di essi si è dapprima verificato la corrispondenza tra il materiale autografo e la sua presenza nell'edizione M97. Laddove l'apparato critico non registrava i nuovi testimoni manoscritti si è proceduto alla loro trascrizione e all'analisi sintetica. Di questo lavoro preliminare si dà conto di seguito.

SIRIO

Per l'edizione critica di *Sirio* (Parma, Minardi, 1929) M97 prende in considerazione, oltre i testimoni a stampa, anche gli autografi conservati nella Busta II, serie II, fascicolo 2.1, «SIRIO. Copie allestite da Bertolucci per Alessandro Minardi. Varianti», e i dattiloscritti presenti nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2, «SIRIO. Dattiloscritti di A. Minardi. Varianti». **NUOVI DOCUMENTI** - In seguito al riordino e alla descrizione completa è possibile implementare la storia redazionale della silloge del 1929 con venti documenti archiviali arricchiti da una carta (msFM0) contenente l'elenco possibile della successione dei testi per la prima pubblicazione di *Sirio*:

msFM1

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x21,5, contiene il testo *Sogno*. L'autografo, datato *Ottobre 1928*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 17. Il testo presenta il v. 8 cassato, <Casti e lussuriosi>, e il v. 13 con la correzione di *Bruciarono* in *Bruciano* (*Bruci<aro>no*). Il manoscritto esibisce un diverso sistema di punteggiatura rispetto al testo pubblicato (*Sirio*,

²⁰ L'edizione contempla anche *La camera da letto*, *Argumenta de La camera da letto*, *Imitazioni*, *Aritmie*.

Minardi, 1929). In *msFM0* il testo viene collocato al primo posto; in *S29 Sogno* viene inserito al sedicesimo posto (*M97*, p. 23). *MsFM1* è l'unica attestazione di *Sogno*.

msFM2

Foglio protocollo di carta di quaderno a righe di cm 15x20,5, scritto su entrambi i lati, contiene il testo *Infanzia* (titolo sottolineato; probabile aggiunta tardiva). L'autografo, datato *Novembre 1928*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 44. Il testo presenta diverse varianti e un diverso sistema di punteggiatura rispetto al testo pubblicato (*Sirio*, Minardi, 1929). In *msFM0* il testo viene collocato al secondo posto; in *S29 Infanzia* viene inserito al tredicesimo posto (*M97*, p. 18). *MsFM2* è l'unica attestazione di *Infanzia*.

msFM3

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x20,5, contiene il testo *Viaggio* (titolo sottolineato; probabile aggiunta tardiva). L'autografo è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 17. Il testo esibisce due strofe rispetto alle quattro del testo pubblicato (*Sirio*, Minardi, 1929). Le ultime due strofe di *Viaggio* (*Sirio*, Minardi, 1929) sono contenute in *msFM3^{bis}*. In *msFM0* il testo viene collocato al terzo posto; in *S29 Viaggio* viene inserito al quattordicesimo posto (*M97*, p. 20, vv. 35). La poesia *Viaggio* è attestata da *MsFM3* e da un dattiloscritto, *dsFB14* (TITOLO:<*Il viaggio*>), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti», datato *Luglio 1928*.

msFM3^{bis}

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21, contiene il testo *Greggi passan di nuvole* (senza titolo). L'autografo, datato *Luglio 1928*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 18. Il testo esibisce le ultime due strofe confluite in *Viaggio* (*Sirio*, Minardi, 1929; vv. 19-35), tranne il v. 4 di *msFM3^{bis}*: *Di un fresco rosa orientale*. In *msFM0* il testo non viene citato. In *S29 Viaggio* viene inserito al quattordicesimo posto (*M97*, p. 20, vv. 35).

msFM4

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x21,5, scritto su entrambi i lati, contiene il testo *L'Inverno*. L'autografo, datato *novembre [1]928*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 23, suddivisa in tre strofe (I: vv. 1-12; II: vv. 13-19; III: 20-23). Il manoscritto esibisce in parte un diverso sistema di punteggiatura rispetto al testo pubblicato (*Inverno*, in *Sirio*, Minardi, 1929). In *msFM0* il testo viene collocato al quarto posto; in *S29 Inverno* viene inserito al dodicesimo posto (*M97*, p. 17). *MsFM4* è l'unica attestazione di *Inverno*.

msFM5

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x21,5, contiene il testo *Nel torrente* (titolo sottolineato). L'autografo, datato *agosto 1928*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 18, con due versi finali cassati: <Spumeggiante, fredda | Fai ritorno acqua dei torrenti>. Il manoscritto esibisce in parte un diverso sistema di punteggiatura rispetto al testo pubblicato (*Torrente*, in *Sirio*, Minardi, 1929). In *msFM0* il testo viene collocato al quinto posto; in *S29 Torrente*

viene inserito al nono posto (M97, p. 14). La poesia *Nel torrente* è attestata da MsFM5 e da un dattiloscritto, dsFB9 (TITOLO:<Nel> *Torrente*), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti», datato *Luglio 1928*.

[assente msFm *All'Angelo custode* (msFM0: 6)]

msFM6

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x20,5, contiene il testo *Settembre*, vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito ed è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Settembre*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In msFM0 il testo viene collocato al settimo posto; in S29 *Settembre* viene inserito al quinto posto (M97, p. 10). La poesia *Settembre* è attestata da un dattiloscritto dsFB5, contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM7

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x21,5, contiene il testo *Donne* (<Le tende> *titolo sottolineato, poi Donne*). L'autografo, datato *17 ottobre [1]928*, è vergato con inchiostro nero ed esibisce la firma del poeta. La poesia consta di vv. 17. Il manoscritto si presenta in pulito ed è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Donne*, in *Sirio*, Minardi, 1929, tranne al v. 11 per la presenza in msFM7 di una *E* all'inizio di verso. In msFM0 il testo viene collocato all'ottavo posto; in S29 *Donne* viene inserito al ventiduesimo posto (M97, p. 30). La poesia *Donne* è attestata da un dattiloscritto, dsFB24 (titolo aggiunto a matita), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti», datato *17 ottobre 1928*.

msFM8

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 4,5x20,5, contiene il testo *Assenza* (*titolo aggiunto successivamente*). L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 17. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Assenza*, in *Sirio*, Minardi, 1929, tranne al v. 10: *Leggiera*, msFM8; *leggera*, S29. In msFM0 il testo viene collocato al nono posto; in S29 *Assenza* viene inserito al quindicesimo posto (M97, p. 22). MsFM8 è l'unica attestazione di *Assenza*.

[assente msFm *Notte* (msFM0: 10)]

[assente msFm *Frammento* (msFM0: 11)]

msFM9

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20,5, contiene il testo *Ottobre*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Ottobre*, in *Sirio*, Minardi, 1929, tranne al v. 10: *Leggiera*, msFM8; *leggera*, S29. In msFM0 il testo viene collocato al dodicesimo posto; in S29 *Ottobre* viene inserito all'ottavo posto (M97, p. 13). La poesia *Ottobre* è attestata da un dattiloscritto, dsFB8 (titolo sottolineato), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro

Minardi. Varianti».

msFM10

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 16x21 scritto su entrambi i lati, contiene il testo *Mattino* (Poesia, *poi Mattino titolo sottolineato*). L'autografo, datato *30 settembre 1928*, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. Il manoscritto risulta danneggiato nei lembi laterali e presenta tracce di umidità al centro del documento. La poesia consta di vv. 22. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Mattino*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al tredicesimo posto; in *S29 Ottobre* viene inserito al quarto posto (*M97*, p. 9). La poesia *Mattino* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB5* (titolo aggiunto a matita), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM11

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x21,5, contiene il testo *Una cavalla* (Frammento, *poi Una cavalla titolo sottolineato*). L'autografo, datato *ottobre 1928*, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 15. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Una cavalla*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al quattordicesimo posto; in *S29 Una cavalla* viene inserito al terzo posto (*M97*, p. 8). La poesia *Mattino* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB2* (*Frammento*, titolo sottolineato), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

[assente msFm *Strumenti* (*msFM0*: 15)]

msFM12

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x20,5, contiene il testo *Mattino d'autunno* (*dedica: A Victor Hugo*). L'autografo, datato *12 ottobre 1928*, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito tranne una autocorrezione al v. 10. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Una cavalla*, in *Sirio*, Minardi, 1929, tranne al v. 4 in cui *msFM12* esibisce *d'essere* e *S29 d'esser*. In *msFM0* il testo viene collocato al sedicesimo posto; in *S29 Mattino d'autunno* viene inserito al sesto posto (*M97*, p. 11). La poesia *Mattino d'autunno* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB6* (titolo sottolineato), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM13

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 4,5x20,5, contiene il testo *Il Canto del Pellegrino*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. Il documento esibisce dei disegni e degli appunti. La poesia consta di vv. 20. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Canto del Pellegrino*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al diciassettesimo posto; in *S29 Il Canto del Pellegrino* viene inserito al venticinquesimo posto (*M97*, p. 33). La poesia *Mattino d'autunno* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB27* (<Il>canto del pellegrino; *titolo sottolineato*), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM14

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15,5x21, contiene il testo *Lamenti di Massimo Odiot* (Poesie di Massimo Odiot, *poi Lamenti di Massimo Odiot*). L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 18. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Lamento di Massimo Odiot*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al diciottesimo posto; in *S29 Lamento di Massimo Odiot* viene inserito al diciannovesimo posto (*M97*, p. 27). *Lamento di Massimo Odiot* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB20* (<Poesia>Lamento di Massimo Odiot), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

[assente msFm *Saxofon* (*msFM0*: 19)]

msFM15

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 10x14, contiene il testo *Vita* (*titolo aggiunto successivamente*). L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 11. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Vita*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al ventesimo posto; in *S29 Assenza* viene inserito al ventiquattresimo posto (*M97*, p. 32). La poesia *Vita* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB26* (*titolo sottolineato*), contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM16

Due fogli di carta di quaderno, il primo a righe di cm 15,5x20,5 (vv. 1-21), il secondo a quadri di cm 22x28 (vv. 22-42) contengono il testo *Sonno*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 42. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Sonno*, in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al ventunesimo posto; in *S29 Sonno* viene inserito al ventiseiesimo posto (*M97*, pp. 34-35). La poesia *Sonno* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB28*, contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM17

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15,5x21, contiene il testo *A una fanciulla* (*titolo sottolineato*). L'autografo è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 18. Il manoscritto esibisce delle correzioni di natura sottrattiva (cfr. vv. 16-17; vv. 28-28) e un processo di riscrittura (cfr. vv. 24-25). L'autografo presenta delle notevoli differenze rispetto al testo pubblicato in *Sirio*, Minardi, 1929. In *msFM0* il testo viene collocato al ventiduesimo posto; in *S29 A una fanciulla* viene inserito al diciassettesimo posto (*M97*, pp. 24-25). *MsFM17* è l'unica attestazione di *A una fanciulla*.

msFM18

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20,5, contiene il testo *Scherzo*. L'autografo è vergato

con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Scherzo*, in *Sirio*, Minardi, 1929. L'autografo esibisce una correzione e una rivergatura al v. 12: <giorno>mese (agg. *interl. sup.*); langue (-e). In *msFM0* il testo viene collocato al ventunesimo posto; in *S29 Scherzo* viene inserito al ventunesimo posto (*M97*, p. 29). La poesia *Scherzo* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB22*, contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM19

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x23, contiene il testo *Risveglio*. L'autografo è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 21, suddivisa in due strofe (I: vv.1-13; II: vv. 14-21). Il manoscritto esibisce delle correzioni di natura sottrattiva (cfr. vv. 14-15). L'autografo presenta delle minute differenze rispetto al testo pubblicato in *Sirio*, Minardi, 1929 con il titolo *Risvegli*. In *msFM0* il testo viene collocato al ventiquattresimo posto; in *S29 Risvegli* viene inserito al ventitreesimo posto (*M97*, p. 31). La poesia *Risvegli* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB25*, contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

msFM20

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21, contiene il testo *Ripresa*. L'autografo è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 9. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato: *Scherzo*, nella sezione *Schizzi e abbozzi*, Mondadori, 1997. In *msFM0* il testo viene collocato al ventiquattresimo posto; in *M97 Risvegli* viene inserito ad apertura di sezione (*M97*, p. 435). La poesia *Risvegli* è attestata da un dattiloscritto, *dsFB30*, contenuto nella Busta II, serie II, fascicolo 2.2 «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti».

FUOCHI IN NOVEMBRE

Per l'edizione critica di *Fuochi in novembre* (Parma, Minardi, «maggio 1934-XII») l'edizione *M97* si basa su due testimoni: l'autografo, *FN1*, che contiene il testo *L'inverno*, poi pubblicato con il titolo *Vennero i freddi* (*M97*, p. 58); l'autografo *FN2* che esibisce la poesia *Per una sorellina morta a sei anni* (*M97*, p. 50). *M97* per la silloge *Fuochi in novembre* contempla anche le riedizioni dei testi nelle raccolte del 1951 e del 1955 (*La capanna indiana*, Firenze, Sansoni), del 1973 (*La capanna indiana*, Milano, Garzanti) e del 1990 (*Le poesie*, Milano, Garzanti). Infine, a completamento del corredo documentario, *M97* esibisce i testimoni presenti in rivista o in antologie.

LA CAPANNA INDIANA

Per l'edizione critica de *La capanna indiana*, l'edizione critica *M97* si basa sul manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, donato

da Bertolucci nel 1972. *M97* esibisce come testimoni, la prima edizione a stampa del 1951 (*La capanna indiana*, Firenze, Sansoni), le riedizioni del 1955 (*La capanna indiana*, Firenze, Sansoni) del 1973 (*La capanna indiana*, Milano, Garzanti) e del 1990 (*Le poesie*, Milano, Garzanti). L'edizione *M97* per il lungo poemetto del 1951, suddiviso in tre sezioni più un testo finale autonomo (*Frammento escluso*, *M97*, p. 146), esibisce le pubblicazioni autonome presenti in rivista: I. *Dietro la casa s'alza nella nebbia* (*M97*, p. 137) in «Botteghe Oscure», IV, 1949, 73-76; II. *Verrà l'inverno e della capanna* (*M97*, p. 140) in «Paragone», I, 6, giugno 1950, 40-44. La terza sezione, *Dov'è volato l'uccello che nell'ora* (*M97*, p. 144), non confluisce in nessuna pubblicazione prima dell'edizione del 1951.

LETTERA DA CASA

Per l'edizione critica di *Lettera da casa*, l'edizione *M97* si basa sui soli testimoni a stampa presenti nelle raccolte del 1951 e del 1955 (*La capanna indiana*, Firenze, Sansoni), del 1973 (*La capanna indiana*, Milano, Garzanti) e del 1990 (*Le poesie*, Milano, Garzanti) e quelli in rivista o in antologie.

NUOVI DOCUMENTI - In seguito al riordino e alla descrizione completa dei *testimonia* de *Le lettere da casa* presenti nell'Archivio di Stato, *Archivio della Letteratura- Fondo Bertolucci*, è possibile ora implementare la storia redazionale della silloge del 1951 con sette documenti archiviali. Due testimoni, *LettCs1*, *LettCs2*, vengono editi nel presente lavoro perché coevi ai testi inediti del 1930-1940. *LettCs3*, *LettCs4* presentano il testo *Le viole* pubblicato nel 1935; *LettCs6*, pubblicato per la prima volta nel 1951 è senza attestazione cronologica; *LettCs7* è pubblicato per la prima volta nel 1939 ma senza una indicazione di data, vengono descritti di seguito:

LettCs3

Foglio di carta di cm 20,3x28,2, contiene il testo *Le viole* (*titolo sottolineato*). L'autografo, datato 1935, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito, tranne due rivergature: la prima nel titolo la *-e* di *Le*; la seconda al v. 11 la *-e* di *viole*. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato, tranne il punto finale presente al v. 11 sostituito con la virgola nel testo a stampa.

LettCs4

Foglio di carta di cm 20x28,2, contiene il testo *Nascono le viole* (*senza titolo*). L'autografo è vergato con inchiostro nero e non riporta indicazioni cronologiche. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato, tranne tre punti di sospensione finali presenti al v. 11 sostituiti con la virgola nel testo a stampa.

LettCs6

Foglio di carta di cm 22,5x28,5, contiene il testo *Angeli Mazzæe | Pius Manibus*. L'autografo è

dattiloscritto e riporta correzioni con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 14. Il testo presenta al v. 3 la correzione di *in porpora a imporpora*; al v. 10 di *E il primo* in *Che il primo*; al v. 14 vi è una aggiunta nell'interlinea superiore, *cuore*, a sostituzione di una variante cassata e illegibile.

LettCs7

Foglio di carta di cm 28,5x23, contiene il testo *Viale Mentana* (*titolo aggiunto ad inchiostro*). L'autografo è dattiloscritto e riporta alcuni disegni. La poesia consta di vv. 9. Il dattiloscritto si presenta in pulito corrispondente al testo pubblicato, tranne una diversa segmentazione dei primi tre versi.

IN UN TEMPO INCERTO

Anche l'edizione critica *M97* de *In un tempo incerto*, ha le stesse caratteristiche dell'edizione di *Lettera da casa*. Così come quest'ultima silloge può essere implementata, anche *In un tempo incerto* può essere completata con due nuovi documenti archiviali.

TeIn1

Foglio di carta di cm 15x25,5, contiene il testo *Diario per B.* (*titolo sottolineato*). L'autografo, senza indicazione cronologica, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto è in pulito. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato con il titolo *Bernardo a cinque anni*.

TeIn2

Porzione di foglio di carta di cm 13,5x10,5, contiene il testo *qui il cielo le ore* (*senza titolo*). L'autografo, senza indicazione cronologica, è vergato con inchiostro blu ed esibisce delle linee a depennamento del testo. La poesia consta di vv. 10. Il manoscritto è una prova di scrittura del componimento *Per A. A. Soldati pittore in Parma*. L'autografo presenta diverse varianti non realizzate e diverse cassature.

VIAGGIO D'INVERNO

Per l'edizione critica di *Viaggio d'inverno*, l'edizione *M97* si basa sui soli testimoni a stampa presenti nella raccolta del 1971 (*Viaggio d'inverno*, Milano, Garzanti), e del 1990 (*Le poesie*, Milano, Garzanti). A completamento del corredo documentario l'apparato esibisce i testimoni presenti in rivista o in antologie.

NUOVI DOCUMENTI - In seguito al riordino e alla descrizione completa dei *testimonia* di *Viaggio d'inverno* presenti nell'Archivio di Stato, *Archivio della Letteratura- Fondo Bertolucci*, è possibile implementare la storia redazionale della silloge del 1971 con otto documenti archiviali. Due testimoni, *VdI1* e *VdI2*, vengono editi nel presente lavoro perché coevi ai testi inediti del 1930-1940; gli altri sei manoscritti vengono descritti di seguito:

VdI3

Foglio di carta protocollo di cm 20,5x30. Il manoscritto è vergato con inchiostro blu di diversa coloritura su nove lati e presenta diverse campagne correttorie. *VdI3* riporta nel primo *recto* il testo *L'amore sonnifero* e *Frammento escluso | dal romanzo in versi*. Quest'ultima poesia è vergata anche nel *recto* e riporta la data 1959. Il secondo *recto* e il secondo *verso* di *VdI3* presenta altre porzioni testuali numerate in sequenza da 5 a 9 con l'ultimo testo, *Pensieri <...> a | 2001: Odissea nello spazio*, depennato. La sequenza testuale di *VdI3* continua con un altro testo depennato, *Gratitudine è la parola per un sonno*, e con *Un ballo in maschera*. In quest'ultimo testo è presente la data 1969. I testi *L'amore sonnifero* e *Frammento escluso | dal romanzo in versi* confluiscono in parte ne *La camera da letto*; gli altri componimenti vengono pubblicati nel 1971 con un numero sostenuto di varianti.

VdI4

Foglio di carta libero di cm 17x12, riporta il testo *A Pasolini (in risposta)*. Il manoscritto, datato giugno 1960, è vergato con inchiostro blu ed esibisce diverse cassature e aggiunte integrative con inchiostro diverso. La poesia consta di vv. 10 suddivisa in cinque strofe.

VdI5

Foglio di carta libero di cm 22x28, riporta il testo *La matura perfezione di questa giornata (senza titolo)*. Il manoscritto, datato Casarola 11 agosto 1964, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 24 suddivisa in sei strofe. Il manoscritto è stato pubblicato con il titolo *L'undici agosto*.

VdI6

Foglio di carta libero di cm 21x30, riporta il testo *Un ponte e degli alberi | in un ponte di G.* Il manoscritto, datato 13 agosto 1964, è vergato con inchiostro blu e si presenta con molte cassature e un processo correttivo di tipo sottrattivo. La poesia consta di vv. 21, con un verso totalmente espunto, e suddivisa in cinque strofe. Il manoscritto è stato pubblicato con il titolo *Per una pittura rifiutata*.

VdI7

Foglio di carta libero di cm 12x17,2, riporta il testo *A Colombi Guidotti (in memoria)*. Il manoscritto è vergato con inchiostro blu scuro e si presenta con molte cassature e un processo correttivo prevalentemente di tipo sottrattivo. La poesia consta di vv. 14, con un verso totalmente espunto, e suddivisa in sette strofe di distici. Il manoscritto è stato pubblicato con il titolo *A M. Colombi Guidotti (in memoria)*.

VdI8

Foglio di carta dattiloscritto di cm 21x30, riporta il testo *A Colombi Guidotti (in memoria)*. Il dattiloscritto si presenta con diverse aggiunte a inchiostro blu e testimonia un avanzamento del testo nella forma assunta nella pubblicazione. La poesia consta di vv. 16 dattiloscritti, con due versi dattiloscritti totalmente espunti. Ai sedici versi dattiloscritti il poeta aggiunge vv. 4 con inchiostro blu; di questi quattro versi, due vengono espunti totalmente. La poesia è suddivisa in nove strofe

di distici. Il manoscritto è stato pubblicato con il titolo *A.M. Colombi Guidotti (in memoria)*.

VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO

L'edizione critica *M97* delle poesie raccolte nella silloge del 1993 (*Verso le sorgenti del Cinghio*, Milano, Garzanti) presenta i soli testimoni a stampa editi nelle riviste.

NUOVI DOCUMENTI - In seguito al riordino e alla descrizione completa dei *testimonia* di *Verso le sorgenti del Cinghio* presenti nell'Archivio di Stato, *Archivio della Letteratura- Fondo Bertolucci*, è possibile implementare la storia redazionale della silloge del 1993 con sei documenti archiviali. Tre testimoni, *VSC1*, *VSC2*, *VSC3* vengono editi nel presente lavoro perché coevi ai testi inediti del 1930-1940; gli altri testimoni vengono descritti di seguito:

VSC4

Foglio di carta libero a righe di cm 12x17, riporta il testo *Mai l'allodola vide un rame (senza titolo)*. Il manoscritto, datato *giugno 1945*, è vergato con inchiostro nero e presenta alcuni interventi di rivergatura. La poesia consta di vv. 17. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *Mai l'allodola*. La poesia presente in *VSC4* esibisce porzioni di testo non presenti nella poi nella prima redazione a stampa: *Prima che l'oscuro coro dei grilli | Schiuda il mistero della notte estiva. | Allora donna e uomo si perdono, | Dimenticano il giorno e la pioggia | E l'arcobaleno sulla pianura*. Tra la prima redazione a stampa, pubblicata in «Sette- Corriere della Sera», 21 gennaio 1993 (p. 94), e il testo definitivo presente nella silloge del 1993, vi sono delle minime differenze.

VSC5

Foglio di carta libero a righe di cm 12x17, riporta il testo *A Sereni*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta alcuni interventi aggiuntivo-instaurativi e minimi interventi correttivi. La poesia consta di vv. 12 suddivisa in sei strofe di distici. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *A Vittorio Sereni dopo molti anni*. La poesia presente in *VSC5* presenta delle notevoli differenze rispetto al testo stabilizzato già nel 1992.

VSC6

Foglio di carta libero a righe di cm 12x17, riporta il testo *A Sereni*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta alcuni interventi correttivi di tipo sottrattivo. La poesia consta di vv. 12 suddivisa in sei strofe di distici. *VSC6* è una variante di *VSC4*. Il testo documentato in *VSC6* è la forma pre-stabilizzata rispetto alla prima pubblicazione del 1992.

LA LUCERTOLA DI CASAROLA

Per l'edizione critica de *La lucertola di Casarola*, l'edizione *M97* si basa sui soli testimoni a stampa presenti nella raccolta del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti); a completamento del corredo documentario, l'apparato esibisce i testimoni presenti in

rivista o in antologie. **NUOVI DOCUMENTI** - In seguito al riordino e alla descrizione completa dei *testimonia* de *Le lettere da casa* presenti nell'Archivio di Stato, *Archivio della Letteratura- Fondo Bertolucci*, è possibile implementare la storia redazionale della silloge del 1997 con quattordici documenti archiviali. Otto testimoni, *AuLuCa1*, *AuLuCa2*, *AuLuCa3*, *AuLuCa4*, *AuLuCa5*, *AuLuCa6*, *AuLuCa7*, *AuLuCa8* vengono editi nel presente lavoro perché coevi ai testi inediti del 1930-1940; gli altri sei testimoni vengono descritti di seguito:

AuLuCa9

Foglio di carta libero a righe di cm 15x20,5 riporta il testo *È arrivato l'Inverno*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta due versi espunti. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *È arrivato l'Inverno*. La poesia presente in *AuLuCa9* esibisce due versi espunti; il primo, dopo il v. 9: <Che cantano sui piazziali>; il secondo, dopo il v. 12: <Sui grandi prati>, viene riscritto in *Di mattino*. L'autografo presenta un sistema interpuntivo leggermente diverso rispetto alla redazione a stampa. Il testo definitivo è pubblicato nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti).

DsLuCa10

Foglio di carta libero dattiloscritto di cm 20,5x21,5 riporta i testi *I due gatti* e *È arrivato l'Inverno*. Il documento è numerato in alto a destra con l'arabico 57; reca al centro il numero sei (6) e non esibisce alcuna indicazione cronologica. Il dattiloscritto presenta al v. 3 de *I due gatti* una correzione nel margine sinistro a inchiostro nero: *foglie* > *foglie*. Il testo *È arrivato l'Inverno* è una riscrittura in pulito di *AuLuCa9*. Il documento esibisce tre correzioni dattiloscritte dovute a errori di battitura: **v.1** inverno] <I>inverno; i- *sovrascr. su* I-; **v. 9** incantato] -i- e -c- *sovrascritte su* -u- ed -r-; **v. 14** ringhiere] -g- *sovrascritta* -n-. La poesia *I due gatti* consta di vv. 11 suddivisa in tre strofe; *È arrivato l'Inverno* consta di vv. 16. Il testo *I due gatti* non viene pubblicato; la poesia *È arrivato l'Inverno* è pubblicata nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti).

AuLuCa11

Foglio di carta libero a righe di cm 16,5x12 riporta il testo *È giunta la notizia della tua morte (senza titolo)*. Il manoscritto, datato 14 maggio (*senza l'indicazione dell'anno*), è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 suddivisa in due strofe. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *1945*. La poesia presente in *AuLuCa11* esibisce alcuni elementi variantivi rispetto alla redazione a stampa. Il testo definitivo è pubblicato nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti).

DsLuCa12

Foglio di carta libero dattiloscritto di cm 20,5x30 riporta il testo *È giunta la notizia della tua morte (senza titolo)*. Il dattiloscritto è copia in pulito di *AuLuCa11*. La poesia consta di vv. 8 suddivisa in due strofe. Il dattiloscritto viene pubblicato con il titolo *1945* nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti).

AuLuCa13

Foglio di carta libero a righe di cm 20,5x30 riporta il testo XXXVIII (*senza titolo*; incipit: *Ti è possibile annalista vergognoso e minuto*). Il manoscritto è vergato con inchiostro blu e presenta diverse cassature e aggiunte nell'interlinea superiore. La poesia consta di vv. 43. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *Capitolo perduto e ritrovato de «La camera da letto»*. La poesia presente in *AuLuCa13* non corrisponde interamente alla redazione a stampa. Il testo definitivo è pubblicato nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti).

AuLuCa14

Porzione di foglio di carta rosa di cm 17x11,5 riporta il testo *Questo raggio che obliquo ti ferisce* (*senza titolo*). Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta quattro versi espunti dopo il v. 2: <Rivela | Dorato | A lui mi volge la quiete ora | Del giorno che se ne va>. La poesia consta di vv. 2. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *Senza titolo*. La poesia presente in *AuLuCa14* non corrisponde interamente alla redazione a stampa. Il testo definitivo è pubblicato nella silloge del 1997 (*La lucertola di Casarola*, Milano, Garzanti). Il manoscritto differisce al v. 2 con il testo a stampa: *È ancora dolce giovinezza, ancora...* (*AuLuCa14*), viene riscritto in *È ancora dolce giovinezza, ancora ancora*.

SCHIZZI E ABBOZZI

Per l'edizione critica di *Schizzi e abbozzi*, l'edizione M97 si basa sui soli testimoni a stampa presenti nella raccolta del 1997 (*Le poesie*, Milano, Mondadori) e quelli presenti in rivista.

NUOVI DOCUMENTI - In seguito al riordino e alla descrizione completa dei *testimonia* di *Schizzi e abbozzi* presenti nell'Archivio di Stato, *Archivio della Letteratura- Fondo Bertolucci*, è possibile implementare la storia redazionale della silloge del 1997. Degli otto documenti archiviali, due vengono descritti in M97, *Sch&Abb1* e *Sch&Abb2*. Quattro di essi *Sch&Abb5*, *Sch&Abb6¹*, *Sch&Abb6²* e *Sch&Abb7* vengono editi nel presente lavoro perché coevi ai testi inediti del 1930-1940; gli altri tre testimoni vengono descritti di seguito:

Sch&Abb3

Foglio di carta libero di cm 22x27,5 riporta il testo *Anacreontica*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta delle cassature ai vv. 4 e 5. La poesia consta di vv. 13. Il manoscritto viene pubblicato nel 1997 con lo stesso titolo.

Sch&Abb4

Foglio di carta libero di cm 22x27,5 riporta il testo *Quando tu sei lontana* (*senza titolo*). Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 27. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *Quando tu sei lontana*. La poesia presente in M97 consta di vv. 15; infatti il testo esibito in *Sch&Abb4* prosegue con altri dodici (12) versi:

Quando tu sei lontana
E un bel giorno portano fuori
Il vaso verde di legno dell'oleandro rosa
E il vaso dell'oleandro rosso
20 E li dispongono simmetricamente
Davanti alla mia casa di campagna,
E si alzano venti sereni sul mezzogiorno,
Allora l'estate è vicina
Il sangue mi corre impetuoso nelle vene
25 E l'ardente impazienza mi pizzica le dita.
Allora tu torni con un nuovo vestito
Un po' stanca, più bella e più sicura.

Sch&Abb8

Foglio di carta libero di cm 21,8x28 riporta il testo *Per Giorgio de Giorgi*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e presenta una cassatura al v. 5: <Tornavano> *Torneranno* (agg. interl. sup); e una aggiunta nell'interlinea superiore al v. 7 *Nella luce* → *Nella gran luce*. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto viene pubblicato con il titolo *In Memoriam*.

NOTA

Il presente lavoro non esamina i testi de *La camera da letto*, *Argumenta de La camera da letto*, *Imitazioni*, *Aritmie* presenti nell'edizione M97.

GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI. EDIZIONE CRITICA

L'edizione critica de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI prende in considerazione i testi inediti ed editi dell'autore emiliano scritti nel decennio 1930-1940. L'edizione critica degli inediti si basa sui 63 documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella Busta II, fascicolo 4, «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra». Inoltre, l'edizione critica espone tutti i nuovi testimoni di componimenti editi datati intorno agli anni trenta del Novecento assenti nell'edizione critica a cura di GABRIELLA PALLI BARONI (1997); infine, in *Appendice* un gruppo di componimenti inediti precedenti la pubblicazione di *Sirio* (1929) che hanno un valore documentario.

L'edizione è strutturata in III SEZIONI:

SEZIONE I, I TESTI INEDITI 1930-1940

SEZIONE I.I, APPENDICE 1. TESTI DEPENNATI

SEZIONE I.II, APPENDICE 2. APPUNTI D'AUTORE

SEZIONE I.III, APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME

SEZIONE II, I TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA

SEZIONE III, I TESTI INEDITI PRIMA DEL 1929

I TESTI INEDITI 1930-1940

La SEZIONE I raccoglie cinquantasette (57) poesie inedite redatte fra il 1930 e il 1937; esse vengono espone secondo l'ordine di classificazione dei curatori dell'Archivio di Stato di Parma. Gli autografi possono essere classificati in tre macro-insiemi:

1. un primo insieme è caratterizzato da testi con una attività correttoria di varia natura;
2. un secondo insieme, da testi che non esibiscono alcuna correzione e si presentano come riscritture in pulito di un originale;
3. un terzo insieme, in parte, associabile al secondo, caratterizzato da versioni plurime dello stesso testo; questa categoria di documenti presenta, in alcuni casi, una serie di annotazioni in calce alla pagina, interpretabili come "note di scrittura".

Tutti i testi presenti negli autografi sono stati trattati come testi incompiuti secondo due principi: il primo, mirante a determinare la logicità semantica e strutturale della poesia, qualora il testo presenti una organicità tale che lo rende leggibile; il secondo, mirante a definire l'eventuale sincronia di soluzioni variantistiche, qualora il testo non esibisce un

preciso paradigma logico-semantic. Generalmente si è cercato, nel definire una testualità, di far emergere da un lato, la vita della scrittura dell'autografo; dall'altro, la sua dimensione di testualità documentaria. Dunque, alla base di tale procedimento editoriale vi è un postulato teorico-metodologico di Contini, presentato in *Breviario di ecdotica*, a proposito dell'edizione critica di un testo incompiuto:

Un'edizione assolutamente scientifica, quale è ovviamente augurabile, non però sempre necessariamente in prima istanza, paga un pedaggio di 'illeggibilità'. Leggibilità e illeggibilità, quasi in una sorta di principio d'indeterminazione, corrispondono a funzioni diverse della fruizione letteraria. È comprensibile che chi si preoccupa della 'vita' di una scrittura, fino al punto di supplirvi, per incongrua generosità, con estratti dalla sua propria, respinga nel gelo del museo o nella polvere dell'archivio ciò che in qualche caso rischia di essere una caricatura della filologia.²¹

Ogni testo critico presentato rispetta il sistema-lingua dell'autore, motivo per cui, ad esempio, la punteggiatura, come l'uso delle maiuscole, non viene alterato. In sede di edizione si è scelto di numerare i versi per facilitare la lettura dell'apparato critico e si è strutturato il testo secondo la prassi consolidata delle edizioni critiche d'autore realizzate da Contini (cfr. EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*)²² e da GIORDANO CASTELLANI (cfr. UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*)²³.

La nota filologica, che segue l'apparato critico, dà conto del processo scrittorio che si può dipanare da un testo di grado zero (tb0) fino a un testo leggibile (T5) che può scaturire dal processo ricostruttivo dell'editore. I testi a redazione plurima, dapprima sono stati trattati come entità testuali autonome, successivamente si è definito il testo conclusivo del processo scrittorio. I singoli testimoni attestanti la serie plurima sono stati inseriti nella SEZIONE 5: APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME; il testo conclusivo è stato inserito in questa sezione.

Di seguito l'indice analitico dei componenti:

²¹ G. Contini, *Breviario di ecdotica*, pp. pp. 8-9.

²² EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, (a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini), Giulio Einaudi Editore, Torino, 1980.

²³ UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*, (a cura di Giordano Castellani), Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1981.

- I. *Un triste canto, un dolce e triste canto*
II. Amore
III. A una ballerina di tango
IV. A una nuvola
V. Novembre
VI. *Arrivammo a fresche acque correnti*
VII. Rovaio
VIII. Alla luce
IX. Vento invernale
X. Madrigale
XI. Autunno
XII. Endimione
XIII. Riflessioni su una cartolina illustrata
XIV. Notte
XV. Questo è il caro autunno...
XVI. *Umana vite*
XVII. O anni lontani...
XVIII. **Ἐπιγραμμά**
XIX. A Ninetta
XX *La gaggia ingialli*
XXI. *Tentenna graziosamente il tuo capo*
XXII. Canovaccio
XXIII. *Come al mattino*
XXIV. Dodici Maggio
XXV. Luna in autunno
XXVI. *Al pomeriggio radioso*
XXVII. Il passero
XXVIII. *Felici, rondini portate dal vento*
XXIX. Epicedio per il gatto di N.
XXX. *Il rosmarino profuma l'estate*
XXXI. *Al Ponte Dattaro*
XXXII. *Già l'uccellino del freddo*
XXXIII. Luna e nuvole
XXXIV. Monologo di Giovanna
XXXV. Primavera e morte
XXXVI. Con ritmo uguale, sempre le stesse parole
XXXVII. *Avevo dormito a lungo, senza sogni*
XXXVIII. *Quella sera il cuore gli batteva forte nel petto*
XXXIX. *O verde e tetra primavera*
XL. Fine stagione
XLI. *Per tutto un pomeriggio*
XLII. Primi appunti per il figliol prodigo
XLIII. *La tua dolce pazienza si animava*
XLIV. *Come lucciola allor ch'estate volge*
XLV. Alla mia giovinezza
XLVI. *O anni lontani m'assale*
XLVIII. *Luna nel vento*
XLVIII. Ti ho sognata
LXIX. Imitato da Shakespeare
L. *Soccorrimi mio Dio*
LI. I due gatti
LII. Il materasso
LIII. *Non è più tempo di violette*
LIV. Racconto d'inverno | Fantasticheria (...)
LV. *Il giardino sarà umido e verde*
LVI. *Le luci alle finestre accese prima*
LVII. *Prendete la via dei campi*

APPENDICE 1. TESTI DEPENNATI

La SEZIONE LI raccoglie due (2) poesie inedite; la prima, dal titolo I. *Questo triste crepuscolo*, senza indicazione cronologica; la seconda, datata 1931, dal titolo II. *Il ritorno*. Alla APPENDICE 1 appartengono due testi che probabilmente, all'interno di una progettualità d'autore, volevano essere esclusi dalla pubblicazione. Entrambi i testi documentano un processo correttivo caratterizzante della scrittura di Bertolucci, la sottrazione di interi versi o di singole lezioni verso una leggibilità prosaica e diretta del testo semanticamente inteso.

APPENDICE 2. APPUNTI D'AUTORE

La SEZIONE I.II raccoglie sette (7) componimenti che non si realizzano in una struttura poetica completa. In questo caso l'obiettivo editoriale si è spostato più sulla finalità documentaria che critico-interpretativa, evidenziando l'eventuale sincronia di soluzioni variantistiche.

Di seguito l'indice analitico dei componimenti:

- I. APPUNTO 1 (*AuIn18³*)
- II. APPUNTO 2 (*AuIn46*)
- III. APPUNTO 3 (*AuIn46*)
- IV. APPUNTO 4 (*AuIn46*)
- V. APPUNTO 5 (*AuIn47*)
- VI. APPUNTO 6 (*AuIn47*)
- VII. APPUNTO 7 (*AuIn50²*)

APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME

La SEZIONE I.III raccoglie diciotto (18) componimenti inediti databili fra il 1930 e il 1937; essi rappresentano le testimonianze plurime di cui si è stabilito un testo, in qualche modo, "conclusivo". Di seguito l'indice analitico dei componimenti:

- I. *Più cara ti ritrovo*
- II. *Più cara ti ritrovo*
- III. *Ore | Dell'amore*
- IV. *Ore | D'amore*
- V. *Ore | D'amore*
- VI. *Al pomeriggio radioso*
- VII. *Al pomeriggio radioso*
- VIII. *Felici, rondini portate dal vento*
- IX. *Monologo*
- X. *La tua dolce pazienza si animava*
- XI. *Come lucciola allor ch'estate volge*
- XII. *O anni lontani m'assale*
- XIII. *A Ninetta*
- XIV. *Leggendo i Sonetti di Shakespeare*
- XV. *La bellezza purpurea del fiore*
- XVI. *La bellezza del fiore*
- XVII. *Nevoso tempo uccide*
- XVIII. *La bellezza del fiore*

I TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA (1930-1940)

La SEZIONE II raccoglie 12 componimenti editi databili fra il 1930 e il 1939. In questo caso la prassi editoriale si è avvalsa della lezione di C. Ossola sulla presentazione, come testo base, del testimone di maggior prestigio storico, privilegiando dunque il testo finito esposto dall'autore nelle edizioni a stampa. Le 12 poesie esibite hanno tutte una attestazione cronologica definita; infatti, sono state escluse da questa sezione quei componimenti non inseribili, con cronologia espressa, nell'arco cronologico 1930-1940. Alcuni autografi di questa sezione hanno esclusivo valore documentario; altri, hanno un valore filologico perché attestano momenti importanti per la definizione della prassi scrittoria di Bertolucci. In maniera particolare i nuovi testimoni presentati attestano, in alcuni casi, un movimento del testo che subisce una riscrittura di ritorno, nel senso che lezioni cassate in una prima redazione manoscritta, ed escluse nella prima redazione in rivista, vengono ricollocate in una fase di ripubblicazione del testo in sillogi. Di seguito l'indice analitico dei componimenti:

- I. Un sogno
- II. Natura morta
- III. Petit poème en prose
- IV. Il bagno
- V. La fidanzata
- VI. Elegia seconda
- VII. Il cuculo
- VIII. Quando l'estate finisce...
- IX. Infanzia
- X. Fine Agosto (luglio 1937)
- XI. Ghirlande ai morti (1937)
- XII. Estiva

I TESTI INEDITI PRIMA DEL 1929

La SEZIONE III raccoglie 8 poesie inedite databili fra il 1927 e il 1928. L'ordine di presentazione è lo stesso del gruppo delle 57 poesie inedite. I componimenti presenti in due carte autografe non esibiscono processi correttori; essi hanno un valore documentario e letterario.

Di seguito l'indice analitico dei componimenti:

- I. Caffè;
- II. *Come una rupe*;
- III. *Te cerco silenziosa acqua di Lete*;
- IV. *Nessuna grazia m'offusca*;
- V. Poema (*incipit: Fredda estasi di pietre*);
- VI. Poema (*incipit: Radura, chiara radura*);
- VII. Poema (*incipit: Come una nera rupe*);
- VIII. Poema (*incipit: Un grido fermo*).

BREVE STORIA EDITORIALE DELLE OPERE DI A. BERTOLUCCI

Negli anni in cui vengono datate le poesie contenute nella Busta II- fascicolo 4, Bertolucci ha già pubblicato la prima raccolta, *Sirio* (MINARDI, PARMA, 1929), e comincia a comporre o ha già composto parte delle liriche che confluiranno nella silloge *Fuochi in novembre*, pubblicata nel 1934 (MINARDI, PARMA, 1934). Il nucleo fondante di questa raccolta è scritto tra il 1932 e il 1934, durante un periodo di malattia. Del gruppo di poesie inedite, soltanto alcune sono realmente coeve a *Fuochi in novembre* (1930-1934); le altre vengono composte tra il 1934 e il 1937.

Dalla fine degli anni '30 fino al 1951 Bertolucci non pubblicherà raccolte poetiche, ma singoli testi in rivista; egli si dedicherà anche a collaborazioni in riviste come critico o traduttore. Nel 1951 esce per SANSONI *La capanna indiana*, lungo testo poetico, la cui pubblicazione è accompagnata dalla riedizione di *Sirio* (1929), di *Fuochi in novembre* (1934) e dalla silloge *Lettere da casa*, presentata per la prima volta e composta da poesie databili fra il 1935 e 1950.

Nel 1955, ripubblica *La capanna indiana* con l'aggiunta di una ampia sezione dal titolo *In un tempo incerto*, datata nel frontespizio della stampa «(1951-1954)». Negli anni '60 il poeta comincia a lavorare assiduamente al grande romanzo in versi, *La camera da letto*, anche se il progetto prende forma intorno al 1954-1955. Il «romanzo familiare» verrà pubblicato per la prima volta nel 1984. Tra la ripubblicazione de *La capanna indiana* del 1955, e la prima uscita de *La camera da letto*, Bertolucci pubblica nel 1971 *Viaggio d'inverno*, silloge che reca nel frontespizio le date «1955-1970», e due anni dopo riedita *La capanna indiana* (1973).

Nel 1990 pubblica per GARZANTI la raccolta comprensiva *Poesie*, e nel 1993, sempre per la stessa casa editrice, esce *Verso le sorgenti del Cinghio*, silloge che raccoglie testi a partire almeno dal 1935. Nel 1997 pubblica *La lucertola di Casarola*, raccolta che esibisce un nucleo di testi già editi in rivista alla fine degli anni '30 e un nucleo, più consistente, presentato sempre in rivista negli anni '90.

Bertolucci, dunque, come si nota in questa minima presentazione delle sue opere (cfr. I TESTI COEVI), utilizza alcuni testi scritti durante gli anni '30 anche in raccolte molto distanti sia cronologicamente che poeticamente dai testi che rappresentano la «ultima volontà poetica» del periodo in cui pubblica le sue raccolte.

I TESTI COEVI (1930-1940)

I TESTI COEVI (1930-1940)

In una lettera datata 11 giugno 1938 VITTORIO SERENI scrive a Bertolucci:

(...) io sono contento. E così dell'invito che Bonsanti ti ha rivolto; e speriamo che sia il più presto possibile, dato che ogni tanto mi punge la nostalgia di quella lettura, e mi arrabbio di non averti portato via le poesie. A proposito perché Paci non si decide a spedirmi *Sirio*? E *Fuochi in novembre* è possibile averli?²⁴

Dalla pubblicazione delle prime due raccolte poetiche sono trascorsi alcuni anni e la lettera di Sereni offre due spunti interessanti; la richiesta di Sereni di ricevere le poesie di Bertolucci potrebbe indicare la scarsa circolazione sia di *Sirio* che di *Fuochi in novembre*, dato che la critica contemporanea ai due poeti, accolse tiepidamente sia le poesie del '29 che quelle del '34. La citazione di Bonsanti rimanda invece all'invito rivolto a Bertolucci di pubblicare alcuni componimenti su «Letteratura», cosa che accadde nel 1939 dopo diversi dinieghi da parte dell'autore. Altro spunto interessante è contenuto nell'espressione di Sereni «mi arrabbio di non averti portato via le poesie»,²⁵ indicazione presente tante volte nell'epistolario Sereni-Bertolucci, che rivela l'atteggiamento restio del poeta parmigiano a licenziare testi scritti negli anni '30 e più in generale a pubblicare poesie lontane dalla sua ultima volontà poetica. Infatti, in una altra lettera, questa volta di Bertolucci a Sereni, datata 29 novembre 1941, il poeta di Parma scrive: «A Baccanelli nulla di nuovo: sto riguardando le poesie che de Libero mi ha convinto a dargli. Zavattini mi consiglia a pubblicare anche le vecchie, come avevo deciso con te; poi m'ero pentito, ora sono di nuovo d'accordo».²⁶ Libero De Libero dirigeva la rivista romana «Collezione della Cometa», nella quale Bertolucci doveva presentare alcune poesie, ma la pubblicazione di esse non avverrà mai. Ancora in una lettera del 1947 Bertolucci scrive a Sereni del proposito di pubblicare alcune poesie già edite e alcune inedite su invito dell'editore Bernasconi per il tramite di Ferdinando Orlandini, un allievo di Bertolucci; il poeta scrive: «Non mi dispiacerebbe, però tu cosa dici?»;²⁷ ancora una volta il progetto editoriale non andò in porto e solo nel 1951 Bertolucci pubblicherà all'interno de *La capanna indiana*, testi già editi di *Sirio* e di *Fuochi in novembre*.

L'atteggiamento di non presentare poesie inedite del periodo '30-'40, più o meno coeve a *Fuochi in novembre*, è manifesto anche in una lettera dell'agosto 1948 in cui Bertolucci scrive: «Va bene per le poesie, ma vorrei (dammi anche il tuo parere) pubblicare solo quelle dopo *Fuochi* (...) anche se mancheranno cose cui tengo, vecchie. Perché mi pare troppo presto per ricapitolare, troppo presto».²⁸ Il poeta non si vuole sbilanciare nella pubblicazione di testi che rappresentano una stagione diversa rispetto alla sua poesia in corso di pubblicazione; più volte nella progettualità editoriale Bertolucci considera i testi di *Sirio* e *Fuochi* come tappe per comprendere il suo

²⁴ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 24.

²⁵ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 24.

²⁶ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 51.

²⁷ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 135.

²⁸ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 150.

percorso poetico; come ad esempio nella lettera datata 10 aprile 1951 in cui descrive l'organizzazione de *La capanna indiana*.²⁹ In diverse epistole a Sereni prevale un atteggiamento autolimitante; il poeta afferma di non voler far riemergere testi passati, per lui è motivo già di grande soddisfazione vedere le ultime poesie pubblicate accanto alle altre già edite: «C'è tanto della mia vita. Mi basta».³⁰

In realtà questo atteggiamento rintracciabile nell'epistolario Sereni-Bertolucci, non sempre corrisponde alla pratica editoriale; infatti, analizzando la composizione cronologica delle raccolte successive a *Fuochi in novembre* (1934) o a *La capanna indiana* (1951), si rintracciano testi appartenenti agli anni trenta e non pubblicati in *Sirio* o in *Fuochi in novembre*.

La composizione dei testi confluiti in *Fuochi in novembre* può essere inserita dopo la pubblicazione di *Sirio*, ovvero nell'arco cronologico 1929-1934, non escludendo che alcuni testi scritti prima del '29 siano confluiti con qualche variazione o riscrittura in *Fuochi in novembre*. La difficoltà di datare la seconda silloge di Bertolucci nasce dalla mancanza di attestazioni cronologiche autografe o di indicazioni didascaliche nelle pubblicazioni. Alcuni elementi di datazione sono presenti invece negli autografi o nei dattiloscritti di *Sirio* conservati nel *Fondo Bertolucci* a Parma.

Gli autografi, contenuti nella *Busta II, serie II, fascicolo 2.1* «SIRIO. Copie allestite da Bertolucci per Alessandro Minardi. Varianti», riportano la data dei due mesi prima della stampa della raccolta: *gennaio 1929* («Finito di stampare in Parma, 12 marzo 1929»). I tre manoscritti presenti nella busta esibiscono i testi di *Vento*, datato *Gennaio 1929*; *Leggere nubi* (poi pubblicato con il titolo di *Nubi*), datato *Gennaio 1929* e *Solitudine* datato sempre *Gennaio 1929*.

I dattiloscritti, contenuti nella *Busta II, serie II, fascicolo 2.2* «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti», esibiscono diverse attestazioni cronologiche, ma comunque tutte collocabili nel 1928: *Viaggio*, datato *Luglio 1928*; *Torrente*, datato *Agosto 1928*; *Mattino*, datato *30 Settembre 1928*; *Mattino d'autunno*, datato *12 Ottobre 1928*; *Donne*, datato *17 Ottobre 1928*; *Frammento* (poi pubblicato con il titolo di *Una cavalla*), datato *Ottobre 1928*.

Alcune date di composizione, possibilmente dattiloscritte da Minardi, sono confermate dagli autografi conservati all'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura- Fondo Minardi*, di recente acquisizione e ad oggi non oggetto di studio. I manoscritti esibiscono l'arco cronologico luglio 1928-ottobre 1928: *Greggi passavan di nuvole* (poi in parte pubblicata con il titolo di *Viaggio*), datato *luglio 1928*; *Il viaggio*, datato *luglio 1928*; *Torrente*, datato *Agosto 1928*; *Mattino*, datato *30 Settembre 1928*; *Mattino d'autunno*, datato *12 Ottobre 1928*; *Donne*, datato *17 Ottobre 1928*; *Sogno*, datato *ottobre 1928*; *Inverno*, datato *Novembre 1928*; *Frammento* (poi pubblicato con il titolo di *Una cavalla*), datato *Ottobre 1928*.

Sulla base delle attestazioni cronologiche esposte si può tentare una ricostruzione complessiva della cronologia attestata in *Sirio*.³¹

²⁹ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 179.

³⁰ A. Bertolucci, *op.cit.*, p. 226.

³¹ **ABBREVIAZIONI:** mssFM= *manoscritti Fondo Minardi*; mssFB= *manoscritti Fondo Bertolucci*, «SIRIO. Copie allestite da Bertolucci per Alessandro Minardi. Varianti»; dssFB= *dattiloscritti Fondo Bertolucci*, «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti»; **SIGLE:** S29: A. Bertolucci, *Sirio*, Alessandro

		1929: S29
luglio 1928	msFM: <i>Greggi passavan di nuovole</i>	<i>Viaggio</i>
luglio 1928	msFM: <i>Il viaggio</i> ; dsFB: <i>Viaggio</i>	<i>Viaggio</i>
Agosto 1928	msFM: <i>Torrente</i> ; dsFB: <i>Torrente</i>	<i>Torrente</i>
30 Settembre 1928	msFM: <i>Mattino</i> ; dsFB: <i>Mattino</i>	<i>Mattino</i>
12 Ottobre 1928	msFM: <i>Mattino d'autunno</i>	<i>Mattino d'autunno</i>
17 Ottobre 1928	msFM: <i>Donne</i> ; dsFB: <i>Donne</i>	<i>Donne</i>
ottobre 1928	msFM: <i>Sogno</i>	<i>Sogno</i>
Ottobre 1928	msFM: <i>Frammento</i> dsFB: <i>Frammento</i>	<i>Una cavalla</i>
Novembre 1928	msFM: <i>Inverno</i>	<i>Inverno</i>
Gennaio 1929	msFB: <i>Vento</i>	<i>Vento</i>
Gennaio 1929	msFB: <i>Leggere nubi</i>	<i>Nubi</i>
Gennaio 1929	msFB: <i>Solitudine</i>	<i>Solitudine</i>

In realtà vi sono alcuni testi inediti conservati sempre all'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella *Busta II, serie II, fascicolo 1* «Poesie inedite precedenti SIRIO», che recano la data 1927; si tratta dell'autografo *An1-Spre*, che è un foglio di carta libero a righe di cm 15x20, scritto su entrambi i lati. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e riporta abbozzi di figure umane; nella c. *1r* riporta il testo di *Caffè*, datato *Agosto 1927*. La poesia consta di vv. 16 e presenta il titolo sottolineato e un verso precedente il titolo espunto. Il manoscritto nella c. *1v* presenta il testo di *Come una rupe*, datato *Marzo 1927*, *Te cerco silenziosa acqua di Lete* (senza data) e *Nessuna grazia m'offusca*, datato *Febbraio 1927*. La poesia *Come una rupe* è composta da vv. 5; *Te cerco silenziosa acqua di Lete* e *Nessuna grazia m'offusca* entrambe di vv. 6. Tale indicazione permette di datare l'inizio della scrittura dei testi almeno al 1927.

Dunque, non vi sono indicazioni cronologiche autografe per i testi confluiti in *Fuochi in novembre* (1934), ma soltanto di tre poesie tre attestazioni in rivista antecedenti il 1934. I testi sono *Scavi*, *Poi nella serena luce* e *Ottobre* pubblicati nel giugno del 1932 nella rivista «Italia Letteraria», (IV, 38, 20 giugno 1932, p. 3). Invece, per alcune poesie presenti in raccolte successive a *Fuochi in novembre* sono reperibili attestazioni cronologiche manoscritte.

L'attestazione cronologica autografa più antica è presente nel testo, *Un sogno*, confluito nella silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997). Il manoscritto *AuLuCa1*, datato *Dicembre 1931*, è un foglio di quaderno di cm 15x21,5, vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 1. La poesia consta di vv. 20 e presenta diverse varianti rispetto al testo edito. Il testo *Un sogno* viene pubblicato per la prima volta in «I.B.C.» nel numero II,5 del settembre-dicembre del 1994 (p. 68) in due versioni, la prima, IBC1, molto simile all'autografo, la seconda, IBC2, presenta invece alcune variazioni. La poesia verrà edita nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della raccolta Garzanti del 1997 (p. 13). Il secondo testo più antico è quello di *Natura morta* inserito nella raccolta *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, 1993). Il manoscritto, *VSC1*, datato *1933-1940*, è un ritaglio di foglio libero di cm 14,5x11,5; esso si presenta redatto con inchiostro nero e non esibisce un titolo. L'autografo *VSC1* può essere considerato

una variante o un testo di riuso dell'inedito 3 (*AuIn3*), datato *giugno 1931*, che riporta il testo de *A una ballerina di tango*.

L'indicazione cronologica più antica attestata in una pubblicazione, ma senza una testimonianza autografa, è sempre del 1933, data posta a corredo della poesia *Di molto prima (1933)* inserita nella sezione *Disperse* (VI, p. 289) della raccolta poetica *Viaggio d'inverno* (Garzanti, Milano, 1971).

Nelle raccolte successive a *Fuochi in novembre* sono presenti un gruppo di quattro autografi datati 1934, dunque coevi a *Fuochi*, ma esclusi da questa pubblicazione:

- I. *VSC2*: foglio di carta libero a righe di cm 21x15, riporta il testo *A Ninetta*. Il manoscritto, datato *26 giugno 1934*, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 18. L'autografo presenta due correzioni ai vv. 10-11. Il manoscritto viene pubblicato per la prima volta in «Crisopoli», III, marzo-aprile 1935, con il titolo *Amore e vita di donna*. Nel 1993 viene ripubblicato con il titolo *Il bagno*, nella sezione *Teneri rifiuti* della silloge *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, 1993), con la sottrazione degli ultimi tre versi presenti sia in *VSC2* che nella pubblicazioni del 1935.
- II. *LettCs1*: foglio di carta libero di cm 22,5x28, riporta il testo *Autunno* (TITOLO:<Autunno>; v. 1, *La pioggia batteva sui vetri*). Il manoscritto, datato *Casarola 31 agosto 1934*, è vergato a matita, con vari interventi correttivi a matita, due interventi correttivi ad inchiostro nero e uno ad inchiostro blu. La poesia consta di vv. 20 senza partizioni in strofe. Il manoscritto viene pubblicato per la prima volta in «Circoli», IV, settembre-ottobre 1934-XII (pp. 30-31), con il titolo *Fine dell'estate* insieme ad altri otto componimenti. Poi in «Crisopoli», III, marzo-aprile 1935-XIII (p. 148) con il titolo di *La fidanzata* nella sezione *Amore e vita di una donna*, insieme ai componimenti *In questo canale* e *Anacreontica*. Nel 1951 la poesia viene inserita nella sezione *Lettere da casa* (1935-1950; p. 62) della prima pubblicazione de *La capanna indiana* (Garzanti, 1951). Il testo de *La fidanzata* viene riedito nella seconda e terza pubblicazione Garzanti de *La capanna indiana* (I, Garzanti, 1955; p. 62; II, Garzanti, 1973; p. 70) e infine confluisce nella silloge *Le poesie* (Garzanti, 1990; p. 86).
- III. *AuLuCa3*: foglio di carta libero di cm 21,5x30, riporta il testo *Or che l'inverno miti ghirlande appende* (senza titolo). Il manoscritto, datato *24 dicembre 1934*, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 20 senza partizioni in strofe. *AuLuCa3* è una riscrittura in pulito di *AuLuCa2*, che contiene il testo di *Elegia*. Il testo derivante da *AuLuCa2*→*AuLuCa3* viene pubblicato per la prima volta nel «Corriere Padano» il 23 febbraio del 1937 con il titolo *Inverno*. Nello stesso anno, 4 maggio 1937, viene riedito nel «Corriere Emiliano» senza l'indicazione del titolo. Nel 1979 la poesia viene inserita nell'antologia a cura di ALESSANDRO FOLLI, *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»* (Patron Bologna, 1979; II, p. 73) con il titolo *Inverno*. Nel 1997 viene inserita nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997) con il titolo di *Elegia seconda*, mutuandolo dal titolo presente in *AuLuCa2*. *Elegia seconda* presenta inoltre una partizione strofica formata da due distici, tale struttura è assente sia negli autografi che nelle edizioni antecedenti al 1997; come anche una dedica a *Giorgio Bassani* e a *Franco Giovanelli*. Nell'edizione Garzanti del 1997 il componimento presenta la data *1937*, elemento assente nelle pubblicazioni del «Corriere Padano», del «Corriere Emiliano» e dell'*Antologia* di Folli.

- IV. *AuLuCa4*: porzione di foglio di carta a righe libero di cm 15x10, riporta nel *recto* il testo *Ricordo a Milano* (senza titolo); nel *verso* il testo *Tentenna graziosamente il tuo capo* (29 luglio 1935). Il testo originariamente era inserito all'interno di una pagina che probabilmente conteneva altri testi, stando ai due versi depennati prima dell'inizio del componimento. Il manoscritto, datato 1934, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. Il testo viene pubblicato per la prima volta, senza alcuna variazione rispetto a *AuLuCa4*, nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; 402), con il titolo *Petit poème en prose*.

Invece, testi cronologicamente successivi alla pubblicazione del 1934, ma scritti da Bertolucci sempre negli anni trenta con una attestazione cronologica autografa sono quelli contenuti negli autografi *Sch&Abb5*; *Sch&Abb6¹*; *Sch&Abb6²*; *Sch&Abb7*; *VdI1*; *AuLuCa6*; *AuLuCa8* e *VSC3*. Tre poesie vengono pubblicate dapprima su rivista negli anni immediatamente successivi all'uscita di *Fuochi in novembre* e in seguito inserite in diverse sillogi (*Sch&Abb5*; *Sch&Abb6¹*; *Sch&Abb7*); quattro testi invece non sono oggetto di edizione in rivista ma verranno esibiti direttamente in raccolte a partire dal 1971 (*VdI1*; *AuLuCa6*; *AuLuCa8*; *VSC3*); l'autografo *Sch&Abb6²* non è riferibile a nessun testo edito.

- I. *Sch&Abb5*: foglio di carta libero di cm 20,5x28, riporta il testo *Tre epigrammi*. Il manoscritto, datato 1935, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 12 suddivisa in tre strofe di quattro versi ciascuna. Il testo viene pubblicato per la prima volta con il titolo *Il cuculo* con la sola prima strofa, nel 1935 in «Aurea Parma», XIX, I (p. 18), poi senza alcuna variazione nel 1938 (21 gennaio) e ancora nel 1979 nell'*Antologia* di Folli, (p. 73). Nel 1997 il componimento viene inserito nella sezione *Schizzi e abbozzi* (p. 449) della silloge *Opere* edita da Mondadori.
- II. *Sch&Abb6¹*: foglio di carta libero di cm 20,5x30, riporta due testi, con una indicazione generale di *Due poesie per Ninetta*; il secondo testo esibito dal documento presenta un altro titolo, *Piccola elegia*, probabilmente aggiunto a posteriori come si può desumere dal cambio di inchiostrazione. Il manoscritto risulta datato *ottobre 36* per *Due poesie per Ninetta* e *febbraio 37* per *Piccola elegia*. L'autografo *Sch&Abb6¹* è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito tranne tre interventi correttivi sui segni interpuntivi apportati con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. Il testo derivante di *Sch&Abb6¹* viene pubblicato per la prima volta nel «Corriere Emiliano» il 18 aprile del 1937 con il titolo *Quando l'estate finisce...*, con l'aggiunta di due versi finali. Nel 1978 la poesia viene inserita nell'antologia a cura di MARIO DALL'ACQUA, *Terza pagina della Gazzetta di Parma, dal 1735 al 1946* (Artegrafica Silva, Parma, 1978; p. 241) invariata rispetto alla pubblicazione in rivista del 1937. Nel 1997 il componimento viene inserito nella sezione *Schizzi e abbozzi* (p. 450) della silloge *Opere* edita da Mondadori.
- III. *Sch&Abb7*: foglio di carta libero di cm 20,5x15, riporta il testo *Oh il colore* (senza titolo). Il documento presenta una indicazione, probabilmente di titolo o di provenienza, *Dal "Diario"*. Il manoscritto, datato 1936-37, è vergato con inchiostro blu e presenta due versi iniziali cassati. La poesia consta di vv. 7 senza partizioni in strofe. In realtà, il testo di *Sch&Abb7* è una variante, probabilmente precedente di *Sch&Abb6¹*, stando alla presenza della punteggiatura che Bertolucci ricopierà per poi cassarla in *Sch&Abb7*.

L'autografo *Schë&Abb6²* presenta il testo di *Piccola Elegia*. All'interno della sezione *Schizzi e abbozzi* della silloge *Opere* edita da Mondadori (1997) non è presente una poesia corrispondente, anche in variazione, con il testo esibito da *Schë&Abb6²*; anche la ricerca di una poesia equivalente all'interno delle raccolte poetiche bertolucciane non ha dato riscontro. *Schë&Abb6²* è un foglio di carta libero di cm 20,5x15, datato *febbraio 37*, vergato con inchiostro blu e presenta correzioni a inchiostro nero. Con quest'ultimo mezzo scrittoria è tracciato anche il titolo; probabilmente in un primo momento, *Piccola Elegia*, era titolata con un generico *Due poesie per Ninetta*. La poesia consta di vv. 11 senza partizioni in strofe.

I manoscritti *VdI1*; *AuLuCa6*; *AuLuCa8* e *VSC3*, datati tra il 1937 e il 1939, non sono stati pubblicati in rivista ma esibiti in raccolte a partire dal 1971.

- I. *VdI1*: foglio di carta libero di cm 21,5x30, riporta il testo *O luce sulle case* (senza titolo). Il manoscritto, datato *8 gennaio 1937*, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. *VdI1* trova una riscrittura in pulito in *VdI2*; il testo presente in quest'ultimo autografo esibisce, differendo dalla poesia di *VdI1*, per la partizione in due strofe di quartine. Il testo presente in *VdI1* viene pubblicato per la prima volta nel 1971 con il titolo *Infanzia*, nella sezione *Disperse* (VI, p. 137) della raccolta poetica *Viaggio d'inverno* (Garzanti, Milano, 1971). Il componimento è presente immutato nella silloge del 1990 *Le poesie* (Garzanti, Milano, 1990; p. 287).
- II. *AuLuCa6*: foglio di carta libero di cm 21,5x28, riporta il testo *La figlia dal marionettista De Lorenzo* (senza titolo). Il manoscritto, datato *luglio 1937*, è vergato con inchiostro nero e presenta diversi interventi correttivi. La poesia consta di vv. 16 senza partizioni in strofe, con un verso espunto. *AuLuCa6* trova una variante in *AuLuCa5*; quest'ultimo autografo è vergato con inchiostro nero, non esibisce una indicazione cronologica e presenta delle varianti. Il testo derivante da *AuLuCa5* → *AuLuCa6* viene pubblicato per la prima volta nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 391), con il titolo *Fine Agosto*; in seguito il componimento, ancora con qualche variante, è inserito in *All'improvviso ricordando. Conversazioni* (a cura di PAOLO LAGAZZI, Guanda, Parma, 1997; p. 32).
- III. *AuLuCa8*: porzione di foglio di carta libero di cm 10,5x13,5, riporta il testo *Ghirlande ai morti di umidi garofani* (senza titolo). Il manoscritto, datato *settembre [1]937*, è vergato con inchiostro nero e presenta pochi interventi correttivi. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. *AuLuCa8* è una variante di *AuLuCa7*; quest'ultimo autografo è vergato con inchiostro nero, non presenta una indicazione cronologica ed esibisce diverse varianti. Il testo derivante da *AuLuCa7* → *AuLuCa8* viene pubblicato per la prima volta, con una minime variazioni rispetto a *AuLuCa8*, in *All'improvviso ricordando. Conversazioni* (a cura di Lagazzi, Guanda, Parma, 1997; p. 32); in seguito il componimento è inserito nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 384), con il titolo *Ghirlande ai morti*.
- IV. *VSC3*: foglio di carta libero a righe di cm 17x12, riporta il testo *Variante*. Il manoscritto, datato *30 agosto 1939*, è vergato con inchiostro nero e presenta alcuni interventi correttivi. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto viene pubblicato per la prima volta nel 1993 con il titolo *Estiva*, nella sezione *Teneri rifiuti* della silloge *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, 1993, p. 354), con alcune variazioni e integrazioni rispetto a *VSC3*.

Diverso è il caso della poesia *Nota tarda e forse inutile a «Pagina di Diario»*, contenuta nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 419), che reca nel titolo fra parentesi l'indicazione 1934. Di questo componimento non vi è una attestazione manoscritta, né una attestazione a stampa fino al 1985, anno in cui Bertolucci pubblica per la prima volta la poesia con il titolo *La fontanina* in «Il Girasole», maggio, 1985, (p. 3). Nel 1997 il componimento con il titolo *Nota tarda e forse inutile a «Pagina di Diario»* comparirà nella raccolta *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 419).

Di altri sei componimenti, esclusi da *Fuochi in novembre*, non è reperibile una attestazione cronologica manoscritta; infatti, la loro collocazione è ricostruibile dalla data di pubblicazione risalente al 1934. Le sei poesie, *Anacreontica*, *Giugno*, *Della mia donna*, *Quando un giorno finisce*, *In memoriam*, *Quando tu sei lontana*, sono databili intorno al 1934 stando alla prima pubblicazione su rivista avvenuta nel settembre-ottobre del 1934 nel numero IV,5 di «Circoli», XII, rispettivamente alle pagine 27, 28, 29, 29, 32, 33; la seconda edizione avvenne per la sola *Anacreontica*, nel 1935 in «Crisopoli», III, marzo-aprile, 1935 (pp. 148-149). I cinque componimenti vengono inseriti nel 1997 nella sezione *Schizzi e abbozzati* (pp. 442; 443; 444; 445; 446; 447) della silloge *Opere* edita da Mondadori.

Di altri dieci componimenti, databili fra il 1935 e il 1939, l'attestazione cronologica è ricostruibile, così come per le poesie precedenti, dalle sole pubblicazioni in riviste; di essi non vi è una testimonianza autografa.

Di seguito l'ordine cronologico della prima pubblicazione:³²

testo	I att.	≠ att.	SILL
<i>Amore e vita di donna</i>	1935: «Cri»III (p. 148)	Ø	1997: M97
<i>Le viole</i>	1935: «Cri»III (p. 148)	1936: «Ter», (p. 25)	1951: Lett51, Lett55 ² ; 1973: Lett73; 1990: LP90
<i>Carnevale</i>	1935: «AuPa», (p. 18)	Ø	1997: M97
<i>I giorni</i>	1937: «CorrPad», (p. 15)	1943: «Par», (p. 15)	1951: Lett51, Lett55 ² ; 1973: Lett73; 1990: LP90
<i>Elegia prima</i>	1937: «MerRom»	Ø	1973: Lett73; 1990: LP90
<i>La luce che trema nel vento</i>	1938: «VitGiov», (p. 15)	1994: «Con», (p. 30)	1997: Luc97
<i>Epigrafe</i>	1939: «Letb», (p. 17)	1946: SPA, (p. 777)	1951: Lett51, Lett55 ² ; 1973: Lett73; 1990: LP90
<i>A una svolta</i>	1939: «Letb», (p. 58)	Ø	1997: M97

³² ABBREVIAZIONI: I att.= prima attestazione del testo; ≠ att.= altre attestazioni; sill= attestazioni in sillogi. SIGLE: «AuPa»: «Aurea Parma», XIX, I, 1935; «Cri»III: «Crisopoli», III, marzo-aprile, 1935; «Ter»: «Termini», I,2, Ottobre, 1936; «CorrPad»: «Corriere Padano», 23 febbraio 1937; «MerRom»: Meridiano di Roma, 20 giugno 1937; «VitGiov»: «Vita giovanile», I, 15, 30 settembre 1938-XVI; «Letb»: «Letteratura», 10, III, 2 aprile, 1939-XVII; «CorrGiov»: «Corrente di vita giovanile», II, 11, 15 giugno 1939; «CorrEmi»: «Corriere Emiliano», 24 giugno, 1939; «Par»: «Parallelo», I, 2, estate 1943; SPA: G. Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1946; Lett51: A. Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1951; Lett55²: A. Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1951 (2^aed.); Lett73: A. Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1973 (3^aed.); LP90: A. Bertolucci, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1990; «Con»: «Concertino», III, 9, 31 marzo 1994; Luc97: A. Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997; M97: A. Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997.

<i>Viale Mentana</i>	1939: «CorrGiov», (p. 17)	Ø	1951: Lett51, Lett55; 1973: Lett73; 1990: LP90
<i>Poesia</i>	1939: «CorrEmi» (p. 5)	Ø	1997: M97

Tutte le raccolte di Bertolucci presentano testi redatti fra il 1930 e il 1939, al di là di *Fuochi in novembre* (1934); già la sezione *Lettere da casa* pubblicata all'interno de *La capanna indiana* (1951) presenta poesie degli anni trenta. La raccolta successiva a *Fuochi in novembre* (1934) pubblicata da Sansoni nel 1951, con il titolo *La capanna indiana*, è costituita da quattro sezioni: *Sirio* (1929), *Fuochi in novembre* (1934), *Lettere da casa* (1935-1950), *La capanna indiana* (1948-1951). Il libro consta di 136 pagine, numerate da p. 9 a p. 134. La silloge viene ripubblicata nel 1955 dalla stessa casa editrice con l'aggiunta di una quinta sezione (pp. 130-151), *In un tempo incerto* (1951-1954). Nel 1971 *La capanna indiana* entra nella collezione di poesia dell'editore Garzanti; il volume consta di 165 pagine, numerate da 7 a 153. La strutturazione delle sezioni e la distribuzione dei testi è uguale alle edizioni del 1951 e del 1955; rispetto alle edizioni degli anni '50, Bertolucci nell'edizione Garzanti apporta alcune modifiche riguardanti titolazioni di poesie e uno spostamento di un testo da una sezione ad un'altra. Nel 1990 nella silloge completa de *Le poesie*, edita da Garzanti, Bertolucci ripubblica tutte le sezioni e i testi dell'edizione del 1971 de *La capanna indiana*. Le poesie databili negli anni trenta contenute nella sezione *Lettere da casa* (1935-1950) sono *La fidanzata* (1934), *Diario* (1935), *Le viole* (1935), *I giorni* (1937), *Viale Mentana* (1939), *Epigrafe* (1939). La sezione *In un tempo incerto* (1951-1954), presentata per la prima volta nell'edizione Garzanti del 1955, esibisce testi databili a partire dal 1953, e coprono l'arco temporale 1951-1955. Le possibili date di composizione non sono rinvenibili da nessuna attestazione autografa, il periodo di scrittura è desumibile e ipotizzabile dalle sole date di pubblicazione in rivista.

Nel 1971, dopo circa un quindicennio, Bertolucci pubblica una nuova raccolta poetica, *Viaggio d'inverno* (Garzanti, Milano, 1971), con testi non esibiti nelle raccolte precedenti. In realtà, le poesie che confluirono nella raccolta vengono pubblicate dal poeta fin dal 1951.

All'interno della silloge il testo autografo più remoto (conservato) risale al 1937, esso presenta la data *8 gennaio 1937*; il testo verrà pubblicato con il titolo *Infanzia*. La poesia datata più antica è del 1933, *Di molto prima*, pubblicata negli anni novanta nella sezione *Disperse*, della quale non si conserva una attestazione manoscritta o dattiloscritta. Gli altri autografi conservati recano la data 1959, per *L'amore soporifero*, testo in parte confluito in *Frammento escluso dal romanzo in versi*, pubblicato nel 1963 su «L'Approdo letterario», IX, 21 (gennaio-marzo), in parte edito nel 1971 su «Conoscenza religiosa», 2 (aprile-giugno), e in parte non utilizzato. Le altre indicazioni cronologiche sono 1960, per *A Pasolini (In risposta)*; 1964, per *La matura perfezione di questa giornata*, poi pubblicato con il titolo di *Undici Agosto* nel 1965 in «Paragone», XVI, 182 (aprile); 1968, per *Ancora l'albergo*; 1969, per *Un ponte e degli alberi | in un quadro di G.*, poi edito con il titolo *Per una pittura rifiutata* nello stesso anno sempre su «Paragone», XXII, 238 (dicembre); 1969, per *Pensieri assistendo a 2001: Odissea nello spazio*, poi pubblicato con lo stesso titolo e nello stesso anno su «Paragone», XX, 230 (aprile).

La prima poesia edita, poi confluita nella raccolta *Viaggio d'inverno*, risale al 1951, *Per Nozze*, apparsa sul numero XLII, II, aprile-giugno di «Aurea Parma»; la maggior parte

delle poesie si concentra intorno al 1957-1959, con la pubblicazione di ben 10 poesie; le più recenti, 36, risalgono al 1967-1971.

Dal 1951, fino alla prima raccolta in volume del 1971, quasi a cadenza annuale, Bertolucci pubblica una serie di poesie su «Paragone», «Officina», «Palatina», «L'Approdo Letterario» e «Nuovi Argomenti». Nel 1997 Mondadori pubblica una silloge di poesie di Bertolucci con il titolo *Opere*; in questa raccolta la sezione *Viaggio d'inverno* occupa le pagine 167-293. La silloge *Viaggio d'inverno* fin dal 1971 è suddivisa in sei sezioni: I. *I pescatori*, che contiene 14 poesie; II. *Verso Casarola*, che esibisce 8 poesie; III. *Il tempo si consuma*, che contiene l'omonima poesia; IV. *Per una clinica demolita*, che presenta 18 poesie; V. *Viaggio d'inverno*, che comprende il nucleo più cospicuo, ben 38 testi e la VI sezione dal titolo *Disperse*, che contiene 5 poesie.

Nel 1993, dopo la pubblicazione di *Viaggio d'inverno* (1971) e del primo libro de *La camera da letto* (1984), Bertolucci dà alle stampe una nuova raccolta di poesie dal titolo *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, Milano, 1993). La silloge è suddivisa in tre sezioni: *Verso le sorgenti del Cinghio*; *Chroniques maritales* e *Teneri rifiuti*; in quest'ultima sezione sono presenti tre testi databili negli anni trenta: *Estiva* (1939), *Natura morta* (1933) e *Il bagno* (1934). Alcune poesie appaiono in rivista fin dal 1971, le ultime verranno pubblicate nel 1992. Un numero più consistente di testi viene edito negli anni settanta, tra il 1971-1973 e fra il 1977-1979; uno sparuto gruppo di poesie appare negli anni ottanta. Negli anni novanta invece, Bertolucci ripubblica, sempre in rivista, alcuni testi editi fra il 1970 e il 1980.

Nella raccolta del 1997, *La lucertola di Casarola* (Garzanti, Milano, 1997), confluiranno sei testi databili fra il 1931 e il 1937: *Un sogno* (1931), *Nota tarda e forse inutile a «Pagina di Diario»* (1934), *Petite poème en prose* (1934), *Ghirlande ai morti* (1937), *Elegia seconda* (1934; 1937), *Fine Agosto* (1937) e *La luce che trema nel vento* (1938). La silloge è suddivisa in tre sezioni: *La lucertola di Casarola (Apologo)*, *Versi negli anni (1928-1996)* e *Canzone triste in tre parti*.

In conclusione, Bertolucci dalle raccolte degli anni cinquanta e soprattutto a partire dagli anni settanta tende a pubblicare testi composti nel decennio '30-'40, cioè poesie che rivelano il colloquio possibile con il tempo dell'infanzia e con lo spazio della memoria degli avi; poesie che esprimono lo *status* antecedente lo sradicamento che caratterizza invece i testi a partire da *Lettere da casa* (1951).

Lo sradicamento diviene dimensione biografica e poetica dalle poesie di *In un tempo incerto* (1955) fino a *Viaggio d'inverno* (1971) e alle liriche de *La lucertola di Casarola* (1997). I testi legati alla stagione di *Fuochi in novembre* (1934-1940) accanto ai testi che esprimono il nuovo orizzonte fisico e poetico di Bertolucci (1950-1990) offrono al poeta la possibilità di presentare il movimento di recupero del Sé tramite la memoria di un mondo remoto e fisicamente separato, e di creare insieme il contrasto dell'esistere 'migrante' del poeta rispetto al mondo aureo e stabilizzante protagonista della scrittura tra gli anni trenta e gli anni quaranta.

NOTA: *I testi coevi (1930-1940)*: **ABBREVIAZIONI** in TABELLA

I att.= *prima attestazione del testo*; sill= *attestazioni in sillogi*; ms= *attestazione manoscritta*; pb= *attestazione a stampa*; **SIGLE**: «ItLett»: «Italia Letteraria», IV, 38, 20 giugno 1932; FN: A. Bertolucci, *Fuochi in novembre*, Alessandro Minardi, Parma, 1934; «Circo»: «Circoli», IV, 5, settembre-ottobre 1934-XII, 28; Vin71: A. Bertolucci, *Viaggio d'inverno*, Garzanti, Milano, 1971; Cing93: A. Bertolucci, *Verso le sorgenti del Cinghio*, Garzanti, Milano, 1993; «Cri»III: «Crisopoli», III, marzo-aprile, 1935; «CorrPad»: «Corriere Padano», 23 febbraio 1937; «MerRom»: Meridiano di Roma, 20 giugno 1937; «VitGiov»: «Vita giovanile», I, 15, 30 settembre 1938-XVI; «Lett»: «Letteratura», 10, III, 2 aprile, 1939-XVII; «CorrGiov»: «Corrente di vita giovanile», II, 11, 15 giugno 1939; «CorrEmi»: «Corriere Emiliano», 24 giugno, 1939

I testi coevi (1930-1940): TABELLA

	testo	ms	I att.	Sill	
1931	<i>Un sogno</i>	ms	<i>Dicembre 1931</i>	1997: Luc97	
1932	<i>Scavi</i>	pb	1932: «ItLett» (p. 3)	1934: FN	
	<i>Poi nella serena luce</i>	pb	1932: «ItLett» (p. 3)	1934: FN	
	<i>Ottobre</i>	pb	1932: «ItLett» (p. 3)	1934: FN	
1933	<i>Di molto prima</i>	pb	1971: <i>Viaggio d'inverno</i>	1971: Vin71	
	<i>Natura morta</i>	ms	1933-1940	1993: Cing93	
1934	<i>Petite poeme</i>	ms	1934	1997: Luc97	
	<i>Nota Pag Diario (1934)</i>	pb	1997: <i>Lucertola di Casarola</i>	1997: Luc97	
	<i>Fuochi in novembre (poesie)</i>	pb	1934: <i>Fuochi in novembre</i>	1934: FN	
	<i>Il bagno</i>	ms	26 giugno 1934	1993: Cing93	
	<i>La fidanzata</i>	ms	31 agosto 1934	1951: Lett51	
	<i>Anacreontica</i>	pb	1934: «Circo» (p. 27)	1997: M97	
	<i>Giugno</i>	pb	1934: «Circo» (p. 28)	1997: M97	
	<i>Della mia donna</i>	pb	1934: «Circo» (p. 29)	1997: M97	
	<i>Quando un giorno finisce</i>	pb	1934: «Circo» (p. 29)	1997: M97	
	<i>In memoriam</i>	pb	1934: «Circo» (p. 32)	1997: M97	
	<i>Quando tu sei lontana</i>	pb	1934: «Circo» (p. 33)	1997: M97	
	<i>Elegia seconda</i>	ms	24 dic 1934	1997: Luc97	
	1935	<i>Il cuculo</i>	ms	1935	1997: M97
		<i>Amore e vita di donna</i>	pb	1935: «Cri»III (p. 148)	1997: M97
		<i>Le viole</i>	pb	1935: «Cri»III (p. 148)	1951: Lett51
<i>Carnevale</i>		pb	1935: «AuPa», (p. 18)	1997: M97	
1936	<i>Quando l'estate finisce</i>	ms	<i>Ottobre 1936</i>	1997: M97	
1937	<i>Infanzia</i>	ms	8 gennaio 1937	1971: Vin71	
	<i>I giorni</i>	pb	1937: «CorrPad», (p. 15)	1951: Lett51	
	<i>Elegia prima</i>	pb	1937: «MerRom», giugno	1934: FN	
	<i>Fine Agosto (luglio 1937)</i>	ms	Luglio 1937	1997: Luc97	
	<i>Ghirlande ai morti (1937)</i>	ms	Settembre 1937	1997: Luc97	
1938	<i>La luce che trema nel vento</i>	pb	1938: «VitGiov», (p. 15)	1997: Luc97	
1939	<i>Epigrafe</i>	pb	1939: «Lett», (p. 17)	1951: Lett51	
	<i>A una svolta</i>	pb	1939: «Lett», (p. 58)	1997: M97	
	<i>Viale Mentana</i>	pb	1939: «CorrGiov», (p. 17)	1951: Lett51	
	<i>Poesia</i>	pb	1939: «CorrEmi» (p. 5)	1997: M97	
	<i>Estiva</i>	ms	1939: 30 agosto 1939	1993: Cing93	

I testi editi ed inediti tra il 1930 e il 1940: TABELLA

	testo		I att.	Sill
1930	<i>Επιγραμματα</i>	<i>ms</i>	1930: 19 Marzo 1930	INEDITO
	<i>Un triste canto, un dolce e triste canto</i>	<i>ms</i>	1930: 1930-1932	INEDITO
1931	<i>Amore</i>	<i>ms</i>	1931: 28 gennaio 1931	INEDITO
	<i>A una ballerina di tango</i>	<i>ms</i>	1931: giugno 1931	INEDITO
	<i>Il ritorno</i>	<i>ms</i>	1931: 18 Ottobre 1931	INEDITO
	<i>Un sogno</i>	<i>ms</i>	1931: Dicembre 1931	1997: Luc97
1932	<i>A una nuvola</i>	<i>ms</i>	1932: 5 aprile 1932	INEDITO
	<i>Scavi</i>	<i>pb</i>	1932: «ItLetb» (p. 3)	1934: FN
	<i>Poi nella serena luce</i>	<i>pb</i>	1932: «ItLetb» (p. 3)	1934: FN
	<i>Ottobre</i>	<i>pb</i>	1932: «ItLetb» (p. 3)	1934: FN
	<i>Novembre</i>	<i>ms</i>	1932: 12 Novembre 1932	INEDITO
1933	<i>Arrivammo a fresche acque correnti</i>	<i>ms</i>	1933: giugno 1933	INEDITO
	<i>Di molto prima</i>	<i>pb</i>	1971: <i>Viaggio d'inverno</i>	1971: Vin71
	<i>Natura morta</i>	<i>ms</i>	1933: 1933-1940	1993: Cing93
1934	<i>Petite poeme</i>	<i>ms</i>	1934: 1934	1997: Luc97
	<i>Nota Pag Diario (1934)</i>	<i>pb</i>	1997: <i>Lucertola di Casarola</i>	1997: Luc97
	<i>Rovaiò</i>	<i>ms</i>	1934: gennaio 1934	INEDITO
	<i>Vento invernale</i>	<i>ms</i>	1934: febbraio 1934	INEDITO
	<i>Endimione</i>	<i>ms</i>	1934: marzo 1934	INEDITO
	<i>Fuochi in novembre (poesie)</i>	<i>pb</i>	1934: <i>Fuochi in novembre</i>	1934: FN
	<i>Il bagno</i>	<i>ms</i>	1934: 26 giugno 1934	1993: Cing93
	<i>La fidanzata</i>	<i>ms</i>	1934: 31 agosto 1934	1951: Lett51
	<i>Questo è il caro autunno...</i>	<i>ms</i>	1934: settembre 1934	INEDITO
	<i>Umana vite</i>	<i>ms</i>	1934: settembre 1934	INEDITO
	<i>Anacreontica</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 27)	1997: M97
	<i>Giugno</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 28)	1997: M97
	<i>Della mia donna</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 29)	1997: M97
	<i>Quando un giorno finisce</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 29)	1997: M97
	<i>In memoriam</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 32)	1997: M97
<i>Quando tu sei lontana</i>	<i>pb</i>	1934: «Circo» (p. 33)	1997: M97	
	<i>Elegia seconda</i>	<i>ms</i>	1934: 24 dic 1934	1997: Luc97
1935	<i>Ore Dell'amore</i>	<i>ms</i>	1935: 1935	INEDITO
	<i>Il cuculo</i>	<i>ms</i>	1935: 1935	1997: M97

	testo	I att.	Sill	testo
1935	<i>O anni lontani...</i>	<i>ms</i>	1935: 9-10 gennaio 1935	INEDITO
	<i>Alla luce</i>	<i>ms</i>	1935: 20 Marzo 1935	INEDITO
	<i>Amore e vita di donna</i>	<i>pb</i>	1935: «Cri»III (p. 148)	1997: M97
	<i>Le viole</i>	<i>pb</i>	1935: «Cri»III (p. 148)	1951: Lett51
	<i>Carnevale</i>	<i>pb</i>	1935: «AuPa», (p. 18)	1997: M97
	<i>A Ninetta</i>	<i>ms</i>	1935: giugno 1935	INEDITO
	<i>Tentenna graziosamente il</i>	<i>ms</i>	1935: 29 luglio 1935	INEDITO
	<i>Canovaccio</i>	<i>ms</i>	1935: 10 agosto 1935	INEDITO
	<i>Come al mattino</i>	<i>ms</i>	1935: 21 agosto 1935	INEDITO
1936	<i>Al pomeriggio radioso</i>	<i>ms</i>	1936: 1936	INEDITO
	<i>Più cara ti ritrovo</i>	<i>ms</i>	1936: 1936	INEDITO
	<i>Più cara ti ritrovo</i>	<i>ms</i>	1936: 1936	INEDITO
	<i>Quando l'estate finisce</i>	<i>ms</i>	1936: Ottobre 1936	1997: M97
1937	<i>Epicedio per il gatto di N</i>	<i>ms</i>	1937: 1937	INEDITO
	<i>Infanzia</i>	<i>ms</i>	1937: 8 gennaio 1937	1971: Vin71
	<i>I giorni</i>	<i>pb</i>	1937: «CorrPad», (p. 15)	1951: Lett51
	<i>Elegia prima</i>	<i>pb</i>	1937: «MerRom», giugno	1934: FN
	<i>Fine Agosto (luglio 1937)</i>	<i>ms</i>	1937: Luglio 1937	1997: Luc97
	<i>Ghirlande ai morti (1937)</i>	<i>ms</i>	1937: Settembre 1937	1997: Luc97
1938	<i>La luce che trema nel vento</i>	<i>pb</i>	1938: «VitGiov», (p. 15)	1997: Luc97
1939	<i>Epigrafe</i>	<i>pb</i>	1939: «Lett», (p. 17)	1951: Lett51
	<i>A una svolta</i>	<i>pb</i>	1939: «Lett», (p. 58)	1997: M97
	<i>Viale Mentana</i>	<i>pb</i>	1939: «CorrGiov», (p. 17)	1951: Lett51
	<i>Poesia</i>	<i>pb</i>	1939: «CorrEmi» (p. 5)	1997: M97
	<i>Estiva</i>	<i>ms</i>	1939: 30 agosto 1939	1993: Cing93

I LUOGHI NELLA POESIA DI ATTILIO BERTOLUCCI

PARMA E IL PAESAGGIO CIRCOSTANTE NELLE POESIE DEGLI ANNI TRENTA

I testi degli anni trenta presentano un nucleo tematico caratterizzante: Parma e il paesaggio circostante; ad esso si legano altri motivi correlati, come la giovinezza e il ricordo degli anni trascorsi nella terra degli avi e l'innamoramento per Ninetta Giovanardi. Il nucleo tematico fondante la scrittura poetica di A. Bertolucci si ritrova anche in testi successivi agli anni trenta, in una sorta di 'psicosi ripetitiva di moduli poetici'.

Il presupposto dell'indagine sui luoghi bertolucciani è la considerazione dello spazio come dimensione in cui l'individuo raffigura il proprio esistere reale o figurato; all'interno dello spazio egli stabilisce un insieme di relazioni che definiscono la sua collocazione di fronte la Storia e la società. Lo spazio in un contesto di *poiesis* è il tentativo da parte del poeta di definire la propria identità bidimensionale e tridimensionale. Il primo sforzo di definirsi si attua in relazione al Presente, egli sospende quello che è *stato*, per riattarsi in quel che *sarà*. L'alternanza presente *vs* futuro, in relazione all'alternanza luogo reale *vs* luogo figurato, è il tentativo ciclico da parte del poeta di definirsi nella Storia e nel Tempo. In un primo momento la definizione del Sé prevede: o l'identificazione con lo spazio o con il tempo in cui un autore vive e opera; o il rifiuto dello spazio e del tempo che in quel momento lo definisce. In entrambe le direttrici, il processo di definizione dell'identità si indirizza verso una fase di discontinuità o di opposizione con il luogo di relazione, per trasformarsi in un secondo momento in trasfigurazione di quel luogo, che si tramuta così in dimensione caratterizzante e simbolica, in area magica in cui lo scrittore riannoda la propria esistenza cosciente di fronte la Storia e il Tempo. Lo spazio trasfigurato diventa sintesi della definizione del Sé poetico e della sua «trasformazione-trasfigurazione»: da un «io-adulto attraversato dalla Storia» in «io-fanciullo sospeso nel Tempo».

Questo presupposto è fondamentale per comprendere, in una dimensione poetica, la creazione, anche inconsapevole, di uno spazio utopico e di un processo di mitizzazione di esso. Le riflessioni di MICHEL FOUCAULT³³ sul contrasto fra *eterotopia* e *utopia*, ovvero fra uno spazio come realtà che coinvolge totalmente i soggetti (eterotopia) e uno spazio metaforizzato e immaginato, nel quale realizzare l'esistere pensato (utopia), sono in tal senso illuminanti per avviare una analisi sui processi di presentazione dello spazio, come dimensione di trasfigurazione dell'identità, all'interno delle poesie di A. Bertolucci.

Nel 1960 in un articolo dal titolo *Autopresentazione*,³⁴ Bertolucci traccia una prima ed essenziale mappa della sua biografia:

Sono nato a San Prospero, frazione di San Lazzaro, allora comune limitrofo oggi delegazione di Parma, il 18 novembre 1911. San Prospero è a circa cinque chilometri dalla città, e alla stessa distanza sono Antognano, dove i miei si sono trasferiti qualche mese dopo la mia nascita, e Baccanelli, cui ci siamo portati nel 1912 perché vi passavano tram comodi per i ragazzi che

³³ MICHEL FOUCAULT, *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2010.

³⁴ A. Bertolucci, *Autopresentazione*, in *Ritratti su misura di scrittori italiani* (a cura di E. F. Accrocca), Sodalizio del Libro, Venezia, 1960, pp. 70-71.

andavano a scuola. Da Baccanelli sono venuto stupidamente a Roma, ma appena posso ci torno, e ci tornano i miei, moglie e figli. Allora diciamo di andare a casa, Roma è una villeggiatura un po' troppo lunga, dove si lavora, ma una villeggiatura (...). In agosto andiamo a Casarola, che è a mille metri sull'appennino Parmense: là c'è la casa dove la famiglia di mio padre ha vissuto dal 1600, e ora non ci torniamo che noi, un mese all'anno: fra quelle vecchie mura ci si sente tranquilli, a nostro agio come da nessun'altra parte. È forse la solita storia della fedeltà, o monotonia, o ossessione, per cui viene lodata, o criticata, la mia poesia. Certo lo sradicamento è terribile, anche se è vero che è necessario per la poesia. So soltanto che mi basta arrivare a Parma, dormirmi una notte, magari all'albergo, svegliarmi, anche il giorno più brutto e grigio dell'anno, per sentirmi traboccare di gioia.

Bertolucci in questa descrizione della sua vita apparsa in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, presenta tutta la geografia di cui si alimenta la sua poesia; gli spazi bertolucciani sono spazi fisici e mentali, reali e simbolici, essi sono una registrazione di esistenze, espressione di traumi intimi e storici. La *pivot-area* della geografia personale e poetica di Bertolucci è Parma e l'aria circostante ad essa; la città emiliana è luogo di ispirazione poetica, *temenos* in cui il poeta trova la sua personale dimensione di felicità, lontana dai traumi della Storia.

Nella scrittura del poeta Parma e la sua campagna sono una sorta di presenza costante che accompagna Bertolucci nel suo percorso esistenziale: «accompagna i miei passi nella lieta | vacanza, malinconico poeta | della città che chiude la mia vita».³⁵

Questo legame forte, viscerale con la città di origine è presente fin dalle prime prove poetiche e diverrà una costante espressiva fino agli '90.

In un testo inedito del 1936, *Al pomeriggio radioso*,³⁶ Bertolucci raffigura la sua città invasa dalla luce e come fonte di serenità: «Amore di Parma mi desta | Nel cuore questa fervida ora | Delle sette, brulicante ognora | e sonora | Di gente allegra e lesta»; ancora in un'altra poesia inedita degli anni '30, il poeta scrive: «Per tutto un pomeriggio | Il sole ha illuminato | Questo muro sul Parma».³⁷ Ancora la luce, anzi l'invadenza della luce, è elemento connotativo della 'pittura poetica' di Parma; in un testo edito del 1939, *Viale Mentana*,³⁸ il «sole invade» i borghi della città; il «cielo ardente» insieme al bambino «che la polvere già imbianca» concorrono a creare una dimensione diafana in contrasto con gli alberi anneriti dall'ombra presenti nei versi iniziali; Bertolucci innesca una sorta di itinerario verso la luce, simbolo in questo caso della quotidiana esperienza di felicità. La città immersa nella luce e la dimensione contrastiva nella rappresentazione dello spazio parmigiano, sono la cifra stilistica delle poesie di Bertolucci a partire almeno dai testi pubblicati in *Sirio* (1929); infatti, già in alcune poesie della raccolta del 1929 il poeta comincia a costruire questi moduli poetici. In un testo degli anni '20, *Ottobre*,³⁹ gli elementi cromatici riferibili all'area semantica della luce presenti nel testo, come «chioma gialla», «sole bianco», «caldo» e «come un santo», contribuiscono a rappresentare la città, seppur in una stagione autunnale, immersa nella luce del giorno. Nella poesia che apre la prima silloge di Bertolucci, *All'Angelo*

³⁵ A. Bertolucci, *Il poeta e la sua città*, in *Lettera da casa* (1951), in *Opere*, 1997, p. 119.

³⁶ A. Bertolucci, *Al pomeriggio radioso*, inedito.

³⁷ A. Bertolucci, *Per tutto un pomeriggio*, inedito.

³⁸ A. Bertolucci, *Viale Mentana*, in *Lettera da casa* (1951), in *Opere*, 1997, p. 80.

³⁹ A. Bertolucci, *Ottobre*, in *Sirio* (1928), in *Opere*, 1997, p. 13.

custode,⁴⁰ è già presente la luce invadente a connotare la città padana: «sfolgora il sole | sulla strada dritta»;⁴¹ e il contrasto cromatico con il buio o il nero, rappresentato in questo caso da un tipico elemento gozzaniano: i pali del telefono, «grigi sono i gran pali | del telefono».⁴² In *All'Angelo custode* il tema principale, il legame d'amicizia vissuto dal poeta con un giovane concittadino, raffigurato quasi come l'angelo custode dell'infanzia e del legame con i luoghi natii, viene inserito in uno spazio quasi magico e bucolico (cfr. vv. 5-6 «il profumo | dei biancospini»; vv. 9-10 «s'ode l'acqua quieta | mormorare») in cui irrompe il reale e la modernità (cfr. vv. 16-17 «pali | del telefono»). Parma è raffigurata come un "oltre", limite tra il mondo della campagna e della città, limite oltre il quale l'immaginazione e l'infanzia si fermano. Sempre in un testo di *Sirio* (1929), datato *Ottobre 1928*, il poeta comincia a scrivere il modulo poetico città-luce; in *Mattino d'autunno*,⁴³ la città è rappresentata avvolta da un pallido sole; questa connotazione è in apparente contrasto con la raffigurazione dello spazio parmigiano presente nel resto della poesia; infatti, le espressioni presenti al v. 7 «illumina l'erba», e ai vv. 10-11 «Tutto è gioviale | buongiorno e sereno», messi in relazione ai vv. 4-5 contribuiscono a creare il nesso iterativo-ossessivo caratterizzante la scrittura bertolucciana: città-luce-giovinezza-serenità.

Dunque, i luoghi parmigiani vengono raffigurati come dimensione di quiete, cornici del vivere quotidiano e spazi a cui si lega un ricordo di spensieratezza; in *Al ponte Dattaro*,⁴⁴ testo inedito degli anni '30-'40, Bertolucci fotografa un momento qualsiasi della sua quotidianità con Ninetta fatto di allegria e felicità: «Al Ponte Dattaro | Abbiamo mangiato pane e salame | Bevuto vino bianco: | Tu avevi una gran fame, | Io ero allegro e stanco | Quel pomeriggio d'inverno, al Ponte Dattaro». Ancora in un testo del 1933, ma edito nel 1997, *Di molto prima*,⁴⁵ «Parma, città» e «Parma, campagna» sono al centro della scrittura; i due luoghi, seppur inseriti in una dimensione di fugacità, rappresentano lo spazio della quiete, uno spazio fisso e ciclico, raffigurato in questo caso dalle stagioni che si ripetono, che infonde nel poeta direzioni certe e sicure.

Il nesso Parma-luce sarà presente anche in testi successivi agli anni '30-'40; infatti, in *Il poeta e la sua città*,⁴⁶ testo del 1951, Bertolucci presenta la città padana, invasa dalla luce e dai colori delle stagioni che si alternano, come luogo in cui poter ritrovare la tranquillità e la felicità, luogo avulso dal chiacchiericcio delle metropoli;⁴⁷ il poeta in quegli anni vive a Roma e viaggia tra il Lazio, la Lombardia e l'Emilia, in questa situazione di «sradicamento della quotidianità» Parma rappresenta quella tensione al rinchiudersi entro il cerchio magico dei luoghi della fanciullezza e della serena spensieratezza. Questo legame, Parma-Bertolucci, è ben presente in un testo degli anni

⁴⁰ A. Bertolucci, *All'angelo custode*, in *Sirio* (1928), in *Opere*, 1997, p. 5.

⁴¹ A. Bertolucci, *op. cit.*, vv. 4-5.

⁴² A. Bertolucci, *op. cit.*, v. 16.

⁴³ A. Bertolucci, *Ottobre*, in *Sirio* (1928), in *Opere*, 1997, p. 11.

⁴⁴ A. Bertolucci, *Al ponte Dattaro*, inedito.

⁴⁵ A. Bertolucci, *Di molto prima*, in *Schizzi e Abbozzati*, in *Opere*, 1997, p. 289.

⁴⁶ A. Bertolucci, *Il poeta e la sua città*, in *Lettera da casa* (1951), in *Opere*, 1997, p. 119.

⁴⁷ A. Bertolucci, *op. cit.*, vv. 26-36; p. 120.

novanta, *Parma*,⁴⁸ in cui emerge ancora una volta una città assoluta e dinamica, una città che è divenuta simbolo, da un lato, di una Storia identitaria,⁴⁹ dall'altro, di una Storia distruttiva.⁵⁰ L'elemento testuale semanticamente rilevante è l'*incipit*, in cui l'immediata visualizzazione del *bambino* (v. 1) e subito dopo, al v. 3, dell'*io* in *positio* enfatica, creano una sorta di fenomenologia dell'identità con il titolo: *Parma, bambino, io* (Bertolucci); Parma pur essendo attraversata dalla guerra (cfr. v. 5) viene raffigurata sempre in una dimensione di ripiegamento verso una età felice, rappresentata dal bambino del v. 1, e dal desiderio di ricostruire lo spazio uterino della fanciullezza. In testi come quelli presenti nella raccolta *La capanna indiana* (1951) e nelle sillogi successive, si innesca quel processo di trasfigurazione della città in luogo mitico e simbolico, in cui il poeta ritrova il suo passato e la sua memoria; Bertolucci al contatto con la sua città di origine crea un processo di riconfigurazione della sua spazialità personale e storica: Parma e i luoghi della sua giovinezza rappresentano il luogo di ricollocamento entro cui il poeta prova a rappresentare la sua nuova dimensione di emigrato.

Oltre Parma, è tutto lo spazio geografico intorno ad essa ad alimentare la scrittura poetica; è la campagna tra Casarola, Antognano e Baccanelli a ispirare la creazione di una sorta di "giardino epicureo" in cui l'uomo Attilio vive la sua formazione e il poeta Bertolucci trova gli *Anstoss* per tentare di "re-esistere" lontano dallo spazio in cui egli ha fatto esperienza della propria esistenza e ha percepito pienamente il Sé. Lo spazio parmigiano è il luogo della sensibilità, in cui il poeta non solo fa la conoscenza di essere "identico" rispetto a ciò che lo circonda, ma scopre e radicalizza, in una sorta di ossessione scrittoria, attraverso il sentir-si, il toccar-si, il veder-si, l'ascoltar-si, il parlar-si, la propria soggettività pienamente ancorata ai luoghi parmigiani.

I luoghi legati all'infanzia vengono rappresentati in una dimensione quasi bucolica; il testo inedito *Un triste canto, un dolce e triste canto*, datato 1932, esibisce tutti gli elementi di connotazione dello spazio del *bùkolos* teocriteo-virgiliano: il microcosmo spaziale della selva (selve, faggio, orno) e del cielo stellato (le volte stellate), le acque adiacenti lo spazio silvestre (fonti, torrenti), il canto *gravis* del corno. In questa raffigurazione musico-pittorica della campagna circostante Parma si scopre l'intensità emotiva dei legami che hanno come centro la città emiliana.

Ancora in un testo inedito, datato 1931, *Il ritorno*, il cromatismo e l'eufonia concorrono a creare una dimensione sospensiva dello spazio agreste: il richiamo del «corno», che «eccheggia» in un tramonto, colloca l'azione poetica in una sorta di non-tempo; le «betulle» luccicanti, la «rosea sera» e gli alberi dalle «chiome bizzarre» amplificano il processo di mitizzazione dello spazio visibile dal poeta. Dimensione di non-tempo e spazio mitizzante a loro volta vengono popolati da elementi che dichiarano gioia o serenità: le «franche risate», i «sommessi mormorii», e infine gli «ansanti cani» del v. 7 creano l'immagine dell'essere fedele che ritorna al suo luogo di origine per ritrovare la serenità.

Il tema del "ritrovo" dello spazio ancestrale è centrale in diversi testi degli anni trenta, tra i quali *Più cara ti ritrovo* (1936), in cui Bertolucci dialoga con la campagna parmense. Centrale per la comprensione della semantizzazione dello spazio personale

⁴⁸ A. Bertolucci, *Parma*, in *La lucertola di Casarola* (1997), in *Opere*, 1997, p. 397

⁴⁹ A. Bertolucci, *op. cit.*, vv. 7-10.

⁵⁰ A. Bertolucci, *op. cit.*, cfr. vv. 5-6.

del poeta è quella sorta di animalizzazione indiretta dell'io presente al v. 3. Il passero, protagonista della traversata stagionale vive i luoghi della campagna prima con dolore, poi con gioia quasi estatica all'arrivo dell'estate. Anche in questa poesia gli elementi connotativi creano una sorta di giardino felice: v. 6 «s'allegria al sole di febbraio»; v. 8 «Le prime viole nutre col suo gaio»; v. 9 «florida gaggia»; vv. 11-12 «Tiepido e lento nel vivo | Raggio, effonde». In *Più cara ti ritrovo* (1936) Bertolucci descrive quello spazio naturale in cui è solito ri-trovarsi e di cui si nutre la sua poesia.

Il forte legame Bertolucci-Parma inizia già negli anni '20 del Novecento, quando il poeta frequenta il Liceo Romagnosi; pur non abitando in città, ma a Baccanelli, è il capoluogo a creare il mito dell'adolescenza presente in tanta poesia di Bertolucci: «i luoghi esplorati restano sempre negli immediati dintorni di Parma, in un pendolarismo che non sfugge mai al suo centro». ⁵¹ Nella Parma degli anni venti, non si ritrovano l'esperienze culturali e di sapore europeo di città come Bologna o Milano; è nella dimensione di una provincia immersa nell'atmosfera padana e raffigurata negli orizzonti dei poeti crepuscolari, e di Govoni in particolare, che si inserisce quel processo di definizione dello spazio, quasi ancestrale, che Bertolucci proporrà quasi in maniera psicotica dalla raccolta *Sirio* del 1929, ⁵² fino alle raccolte degli anni novanta. ⁵³

Questa radicalizzazione e interiorizzazione dei luoghi parmigiani ed emiliani trova un primo sradicamento con il passaggio a Bologna, città che negli anni '30 del Novecento è tappa fondamentale per molti intellettuali e scrittori del periodo. *Fuochi in novembre*, silloge del 1934, risente di questo percorso di allontanamento dal centro aureo dell'esistenza adolescenziale ed esibisce già i luoghi della memoria autobiografica; la scrittura poetica si connota come colloquio impossibile con la Storia. ⁵⁴

Dopo il periodo bolognese, Bertolucci vive una stagione felice a Parma, incontrando intellettuali come Luzi e Macrì, fino al momento in cui, per effetto della seconda guerra mondiale, è costretto ad abbandonare Parma con tutta la sua famiglia e a rifugiarsi a Casarola. Il ritorno alla casa degli avi restituisce una sorta di serenità all'anima emigrata del poeta, costretto a lasciare i luoghi che da sempre lo avevano definito come uomo. Finita la guerra, poi stabilmente dal 1951, Bertolucci vivrà a Roma, e sarà pendolare tra la capitale e Tellarò.

La raccolta del '51, *La capanna indiana*, e poi quella del '55 *In un tempo incerto*, documentano il «disagio di un intellettuale di provincia emigrato a Roma». Le sillogi a cavallo tra la guerra e gli anni del miracolo economico, attestano una sorta di dimensione esistenziale ingabbiata, lo spazio parmigiano da luogo di movimento identitario si trasforma in «prigione ossessiva», in cui emerge una mancanza di via di fuga dalla realtà. Lo strappo con i luoghi della vita intorno al 1953-1955, sanciscono il definitivo sradicamento dal *temenos* sacro dell'infanzia e il traballante tentativo di stabilizzare una nuova linea di spazialità orizzontale. Parma, Antognano e i luoghi

⁵¹ STEFANO GIOVANNUZZI, *Attilio Bertolucci. Invito alla lettura*, Milano, Mursia Editore, 1997, p. 24.

⁵² *All'Angelo custode, Vento, Mattino, Torrente, Inverno, Infanzia, e Risveglio* sono i testi raccolti in *Sirio* (1929), in cui si evince questo rapporto ossessivo con i luoghi di origine.

⁵³ Esemplicando: *Decisioni per un orto, Verso Casarola, Piccola ode* VIAGGIO D'INVERNO (1971); *Verso le sorgenti, Pianura e montagna, Scambio di doni...* VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO (1993); *Dall'esilio, Parma, Un giorno...*, *Canzone triste* LA LUCERTOLA DI CASAROLA (1997).

⁵⁴ CFR. *Paese d'inverno*, FUOCHI IN NOVEMBRE (1934).

circostanti sono attanti di un movimento di recupero della memoria spaziale e fisica finalizzato alla salvezza del Sé in rapporto alla Storia.

Questo movimento trova già in *Viaggio d'inverno* una prima realizzazione espressiva e di contenuto; sarà la storia familiare, al centro del capolavoro di Bertolucci, *La Camera da letto*, a ridare al poeta la speranza di recuperare quel mondo remoto e fisicamente separato dei suoi avi e della sua famiglia.

Lo spazio geografico presente nelle poesie di Bertolucci può essere definito da un lato «spazio localizzabile» e dall'altro «spazio dislocabile». Con la prima tipologia si definisce un luogo identificabile e circoscritto da confini geografici, sia fisici che politico-amministrativo; lo «spazio localizzabile» è rappresentabile da una linea orizzontale. Con la seconda classificazione si indica un luogo che non ha una precisa connotazione geografica, ma possiede il carattere dell'allusività; lo «spazio dislocabile» si apre verso l'infinito, esso non possiede una certezza fisica, ma è *locus* relativo, quasi galileiano: lo «spazio dislocabile» non è altro che un punto di una serie di movimenti di spazialità miste, cioè di spazialità orizzontali e verticali. Gli stessi spazi geografici reali o trasfigurati dalla scrittura di Bertolucci possono essere raggruppati in «luoghi di crisi» e «luoghi di deviazione». Lo «spazio di crisi» si riferisce a quei luoghi che definiscono l'identità del soggetto poetico, dimensione fragile del recupero di Sé e della propria coscienza di esistente; i «luoghi di deviazione» sono gli spazi di ri-allocazione del soggetto che ha perso lo *status* di *crisis*, spazi in cui il soggetto poetico ricerca la dimensione della primigenità spaziale. L'interferenza fra gli «spazi localizzabili» e gli «spazi dislocabili» da un lato e fra gli «spazi di crisi» e gli «spazi di deviazione» dall'altro, attivano il procedimento di mitizzazione dei luoghi: lo spazio si svuota della connotazione di «reale» e diventa «contro-luogo», luogo fuori da ogni luogo. I luoghi poetici diventano così istanza che coinvolgono totalmente il soggetto poetico, dimensione spaziale mitizzata, metaforizzata e metamorfizzata, tanto astratta da divenire «luogo utopico».

Le poesie inedite databili fra il 1930 e il 1940 presentano per lo più uno «spazio dislocabile»; i luoghi che emergono dai componimenti sono associabili all'area circostante la campagna di Parma. Infatti, lo spazio naturale e la campagna in particolare, sono gli spazi narrativi di alcuni testi inediti di Bertolucci. In una poesia datata 1930, *Un triste canto, un dolce e triste canto*, lo spazio rappresentato non è immediatamente definibile geograficamente; il poeta cita *selve, fonti e torrenti*, tratti geofisici che connotano lo spazio intorno al Bratica. Tale interpretazione è supportata dall'indicazione geo-cronologica posta a epigrafe del testo: *Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932*. La percezione di questo spazio si apre verso un orizzonte indefinito, diventa esso stesso *medium* di un dialogo con l'infinito.

Tale presentazione dello spazio, associabile ai luoghi utero del poeta, sono spazi di affermazione identitaria: dentro questo recinto epicureo Bertolucci si sente, e si scopre capace di poter conversare, quasi in una dimensione panica, con gli elementi della natura. Un testo coevo a *Un triste canto, un dolce e triste canto*, datato 1931, *Il ritorno*, esibisce la stessa tipologia spaziale; ancora gli elementi della campagna, *le betulle* e *le chiome degli alberi*, creano quel cerchio entro cui il poeta ritrova la serenità di una giornata: (vv. 8-9) *E già si odono le prime franche risate | Ed i primi sommessi mormorii*. In

Questo è il caro autunno, componimento datato settembre del 1934, il poeta si rappresenta immerso in un bozzetto idillico e rasserenante; ancora tramite gli elementi naturali, Bertolucci cerca di costruire la sua dimensione di fronte il Tempo e la Storia. Espressioni come: (v. 2) *Una stradetta conosciamo*; (v. 8) *Invita al riposo*; (v. 12) *ad ammonirci di tornare a casa*, sono spie di un ritrovarsi dell'Io poetico entro un confine confortante.

Anche in un testo del 1935, *Alla luce*, la costruzione verbale, insieme alle sequenze aggettivali, creano lo «spazio di crisi», cioè una dimensione entro cui il poeta trova la via del ritorno: (vv. 24-26) *Nella lenta via del ritorno. | Allora la notte ti vincerà | Nella stretta delle sue braccia*. Lo spazio «spazio dislocabile» della campagna, così connotato, assume già dagli anni '30 una prima sfumatura mitica. Nei testi successivi agli anni '40, e il conseguente allontanamento di Bertolucci da Parma e dalla sua campagna, trasformano questa da «luogo di crisi», espressione di identità, in «luogo di deviazione», cioè in tentativo poetico di narrare uno spazio perduto. In *Tornando a casa*, poesia pubblicata in rivista nel 1948 e poi in silloge nel 1951, lo spazio mnemonico di Casarola, Antognano e Baccanelli, ritorna con la carica indefinita dei testi degli anni '30, ma vira verso una raffigurazione mitica e per alcuni versi già utopica. Nel 1971 in *Viaggio d'inverno*, il componimento *Decisioni per un orto*, completa la parabola del «luogo di crisi»: Bertolucci tramite l'immagine dell'orto propone un ritorno alle origini, tenta una ricollocazione di Sé in uno spazio perduto.

L'inquietudine del collocarsi entro uno spazio nuovo lo rende un navigante senza meta; lontano dalla sua *pivot-area* Bertolucci annaspa a ritrovare la via del ritorno a casa. Insieme alla campagna, lo «spazio dislocabile» e di «crisi» della casa si trasforma, nei testi degli anni '50-'90, in psicotica narrazione dei luoghi di origine.

PARMA E IL PAESAGGIO CIRCOSTANTE

NELLE POESIE DEGLI ANNI TRENTA

I luoghi bertolucciani: TABELLA

NOTA DI LETTUTA

Di seguito si riporta una tabella classificatoria dei luoghi bertolucciani, in cui è possibile leggere da sinistra verso destra: la tipologia spaziale, la silloge in cui è presente il testo che esprime una indicazione topografica diretta o indiretta; il titolo della poesia di riferimento; e nelle ultime tre colonne la classificazione-definizione del luogo espresso. Con *Lc* si indica lo «spazio localizzabile»; con *Ds* lo «spazio dislocabile»; con *Cr* il «luogo di crisi» e con *Dv* il «luogo di deviazione». Il testo è inserito nella tabella qualora indichi, anche in maniera allusiva, un riferimento geografico più o meno identificabile nella biografia poetica di Bertolucci. Esemplicando: nella poesia *Mattino* contenuta nella silloge del 1929, *Sirio*, Bertolucci fa riferimento, probabilmente, al v. 3 ai fiumi che scorrono nei dintorni di Parma; e al v. 5 a dei alberi, pioppi e ontani, tipici della zona di Parma. In questa tabella classificatoria, l'elemento "fiume", insieme all'elemento "albero", vengono considerati come elementi connotanti la natura. Questa considerazione interpretativa induce a inserire il testo in questa tabella. Oltre alla ricerca classificatoria dei luoghi, la tabella offre in maniera sintetica la definizione, secondo le etichette interpretative espresse prime, della topografia del poeta emiliano. Sempre nel caso di *Mattino* lo spazio narrato è di tipo «dislocabile», perché non ha un riferimento geo-localizzabile, ma è anche uno spazio allusivo; lo stesso spazio è classificato come «luogo di crisi», perché secondo l'interpretazione proposta sopra, la natura parmense è, a questa altezza cronologica (anni '30-'40), un luogo in cui Bertolucci colloca la propria identità storica e poetica. In alcuni casi la tabella riporta le sigle *Lc*, *Ds*, *Cr* e *Dv* tra parentesi tonda; tale indicazione specifica una doppia possibilità interpretativa dello spazio. Si prendano in considerazione due esempi, uno riguarda il testo inedito *Canzone incompiuta*, l'altro il testo edito *Le more*. La prima poesia per la tipologia di luogo espresso è classificata nel gruppo dei testi che esprimono «spazi dislocabili». L'epigrafe a chiusura del testo con una indicazione topografica, può far spostare l'interpretazione da luogo indefinito a luogo geo-localizzabile. Il secondo esempio riguarda la poesia *Le more (In un tempo incerto)*, 1955; i due riferimenti geografici sono l'Appennino emiliano e il Bratica, entrambi elementi che definiscono l'identità biografica di Bertolucci e per questo motivo «spazi di crisi». La redazione del testo *Le more* può essere collocata intorno agli anni '50 (I^a ed. 1954); a questa altezza cronologica la poesia bertolucciana vive già di quel processo di mitizzazione dello spazio da cui scaturisce il desiderio poetico e umano di riallocarsi in uno spazio perduto. Per questo motivo l'indicazione spaziale presente nel testo è stata classificata in duplice modo.

LUOGO	SILLOGE	Poesia	Lc	Ds	Cr	Dv
NATURA	AUIN	Fine stagione		Ds	Cr	
	AUIN	Primi appunti		Ds	Cr	(Dv)
	AUIN	Questo è il caro autunno		Ds	Cr	
CAMPAGNA	S29	Mattino		Ds	Cr	
	AUIN	Alla luce		Ds	Cr	(Dv)
	AUIN	Canzone incompiuta	(Lc)	Ds	Cr	
	AUIN	Il ritorno		Ds	Cr	(Dv)
	AUIN	Più cara ti ritrovo		Ds	Cr	(Dv)
	AUIN	Il rosmarino		Ds	Cr	
	S29	Vento		Ds	Cr	
	S29	Settembre		Ds	Cr	
	S29	Torrente		Ds	Cr	
	S29	Solitudine		Ds	Cr	
	S29	Viaggio		Ds		Dv
	S29	Frammento		Ds	Cr	
	FN34	Paese d'inverno		Ds	Cr	
	LETT51	Il viaggio		Ds		Dv
LETT51	Tornando a casa		Ds	Cr		
LETT51	Ancora...		Ds		Dv	
VIN71	Decisioni per un orto		Ds	(Cr)	Dv	
CASA	AUIN	Quella sera il cuore		Ds		Dv
	AUIN	Primi appunti		Ds	Cr	
	AUIN	Questo è il caro autunno		Ds	Cr	
	S29	Inverno		Ds	Cr	
	S29	Infanzia		Ds	Cr	
	S29	Risveglio		Ds	Cr	
APPENNINO	FN34	Ginestre	Lc		Cr	
	LETT51	Idilli	Lc			Dv
	LETT51	Appennino	Lc			Dv
	T55	Le more	Lc		Cr	(Dv)
	T55	Il riposo turbato	Lc			Dv
	LUC97	Un giorno	Lc			Dv
EMILIA ROMAGNA	FN34	Emilia				
FIUMI	S29	Torrente (Bratica)				
	S29	Solitudine (Bratica)				
	FN34	L'Enza	Lc		Cr	
CITTÀ	CING93	Iride (Po)	Lc		Cr	
	S29	All'angelo		Ds	Cr	
	S29	Vento		Ds	Cr	
CITTÀ	S29	Mattino d'autunno		Ds	Cr	
	S29	Ottobre		Ds	Cr	
	FN34	Periferia		Ds	Cr	
	LETT51	Viale Mentana	Lc		Cr	Dv
	LETT51	È il bene		Ds	Cr	Dv

	LETT51	Tornando a casa		Ds	Dv
	T55	A ponte Garibaldi	Lc		Dv
	CING93	Clementi in carcere	Lc		
	LUC97	Dall'esilio		Ds	Dv
PARMA	AUIN	Al pomeriggio radioso		Ds	
	AUIN	Al ponte Dattaro	Lc		Cr
	LETT51	Una serata di pioggia	Lc		Dv
	LETT51	Il poeta e la sua città	Lc		Dv
	LETT51	Due stagioni a Parma	Lc		
	LETT51	Cronaca	Lc		Dv
	LETT51	L'oltretorrente	Lc		Dv
	VIN71	A MC Guidotti	Lc		Dv
	VIN71	Pensando a Roma	Lc		Dv
	CING93	Due frammenti	Lc		Dv
	LUC97	Parma	Lc		Dv
ROMA	VIN71	Piccola ode	Lc		Dv
	VIN71	Pensando a Roma	Lc		Dv
	CING93	Due frammenti	Lc		Dv
	CING93	Interrogazioni	Lc		Dv
	LUC97	Roma	Lc		Dv
	LUC97	Ancora a PPP	Lc		Dv
BOLOGNA	AUIN	A Ninetta	Lc		Cr
	FN34	Pagina di diario		Ds	Cr
GENOVA	VIN71	Donne	Lc		Dv
MILANO	LUC97	Milano	Lc		Dv
GIARDINO	AUIN	Rosmarino		Ds	Cr
	VIN71	Il giardino pubblico		Ds	Dv
ORTO	VIN71	Decisioni		Ds	Dv
PERIFERIA	FN34	Periferia		Ds	Cr
ALBERGO	VIN71	Viaggio		Ds	Dv
	VIN71	L'albergo		Ds	Dv
CLINICA	VIN71	Sez. IV		x	x
STAZIONE	CING93	Interrogazioni...	x	x	x

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

NOTA AL TESTO

LE TESTIMONIANZE

Manoscritti e dattiloscritti inediti

Busta II, fascicolo 4, «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra».

La *busta II- fascicolo 4* contiene 63 unità archiviali conservate presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*,⁵⁵ nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra, Busta II, fascicolo 4».⁵⁶ Gli autografi non sono approdati in una pubblicazione vivente l'autore; essi sono redatti principalmente su fogli liberi di carta bianca a righe e di varia misura, tranne l'autografo numerato dai curatori dell'Archivio con il numero 26 (*AuIn26*) che si presenta su cartoncino (cm 10,5x35).

Lo strumento scrittorio principale è l'inchiostro nero; un solo autografo è redatto con inchiostro blu, quello con il numero 27 (*AuIn27*); invece, gli autografi *AuIn9*, *AuIn17* e *AuIn59* sono vergati a matita. I testimoni manoscritti presentano interventi correttivi e aggiuntivi a matita, ad inchiostro nero e blu, a testimonianza di un processo di «dirozzamento dell'espressione».⁵⁷ La stesura base avviene con grafia tondeggiante e distesa; in alcuni casi il *ductus* si presenta fortemente irregolare e di difficile lettura, soprattutto in presenza di diverse campagne correttorie. Generalmente i manoscritti sono in discreto stato di conservazione, tranne alcuni che presentano lembi danneggiati e tracce di umidità. Gli autografi *AuIn2* (c. 1r), *AuIn34* e *AuIn38* risultano danneggiati nel lembo laterale destro; *AuIn40*, *AuIn41* e *AuIn42* deteriorati nel lembo laterale sinistro, invece *AuIn43* nel lembo superiore; il dattiloscritto *Ds4* è danneggiato nel lembo inferiore; *AuIn60* nei lembi laterali; *AuIn61* è rovinato nella parte centrale; *AuIn45* è lesa invece nei quattro lembi.

Alcuni autografi esibiscono la data di composizione; la maggior parte sono collocabili tra il 1930 e il 1937. Vi sono alcuni manoscritti che mostrano una collocazione geografica: Casarola e Baccanelli in *AuIn1*, che contiene il testo *Un triste canto, un dolce e triste canto*, e Forte dei Marmi in *AuIn17*, che contiene il testo *Canovaccio*; altri autografi esibiscono la firma dell'autore (*AuIn10*, *AuIn14*, *AuIn31*, *AuIn55*), altri ancora, a corredo del testo, abbozzi di disegni raffiguranti vari soggetti umani: *AuIn2* presenta sul lato destro un abbozzo redatto a matita raffigurante un volto umano con cravatta; *AuIn26* contiene disegni rappresentanti figure umane; *AuIn50* reca alcuni schizzi raffiguranti un volto umano; *AuIn59* presenta abbozzi di disegni e di calcoli matematici; *AuIn60* esibisce disegni a matita raffiguranti volti umani.

Quasi tutti i manoscritti presentano in alto a destra un numero arabo tracciato a

⁵⁵ L'inventario dell'*Archivio Bertolucci* è a cura di VALENTINA BOSCHI, con il coordinamento scientifico di PAOLO LAGAZZI (Parma, 1998).

⁵⁶ Parte delle carte, oggi conservate nell'*Archivio della Letteratura parmigiana*, sono state donate da Attilio Bertolucci nel 1992.

⁵⁷ cfr. DANTE ISELLA, *Le carte mescolate. Esperienza di filologia d'autore*, Liviana Editrice, Padova, 1987, p. 8; cfr. anche, G. Contini, *La critica degli scartafacci*, in «Rassegna d'Italia», III, nn. 10 (ottobre 1948), pp. 1048 ss., e 11 (novembre 1948), p. 1155 ss.; BENEDETTO CROCE, *Illusione sulla genesi delle opere d'arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori*, in «Quaderni della critica», 9, 1947, pp. 93-94.

matita dai curatori dell'*Archivio Bertolucci*. In sede di edizione critica si è scelto di mantenere questa numerazione e classificazione per i manoscritti; per i dattiloscritti, invece, si è preferito una numerazione diversa: con *Ds1* si è risigliato il documento 25; con *Ds2* il documento 57 e con *Ds4* il documento 63; con *Ds3* il documento 88.

Autografi

AuIn1

Foglio di carta libero di cm 20,5x19, riporta il testo *Un triste canto, un dolce e triste*. Il manoscritto, datato *Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932*, è danneggiato nel lembo inferiore; esso è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 1. L'autografo è scritto quasi totalmente con inchiostro nero e presenta un solo verso a matita. La poesia consta di vv. 18.

AuIn2

Tre fogli di carta di quaderno incollati in uno di cm 15x20, riportano il testo *Amore* (c. 1r) e *Questo triste crepuscolo* (c. 1v). Il manoscritto è datato nella c. 1r, ed esibisce l'indicazione *28 gennaio 1931*; esso è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 2 (c. 1r). La c. 1v non reca alcuna numerazione; il documento presenta sul lato destro un abbozzo redatto a matita raffigurante un volto umano con cravatta. Il manoscritto esibisce delle linee trasversali a matita a cassatura totale del testo. L'autografo nella c. 1r è danneggiato nel lembo laterale destro e presenta delle macchie di umidità. La poesia *Amore* consta di vv. 18 e *Questo triste crepuscolo* di vv. 22.

AuIn3

Foglio di carta di quaderno di cm 15x20, scritto su entambi i lati, riporta il testo *A una ballerina di tango*. Il manoscritto, datato *giugno 1931* (c. 1r), è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 3. La poesia consta di vv. 20. Il manoscritto in corrispondenza del vv. 1-2 e dei vv. 9-12 reca una biffatura a matita.

AuIn4

Foglio di carta di quaderno a righe cm 15x20, contiene il testo *Il ritorno*. L'autografo, datato *18 Ottobre 1931*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 4. La poesia consta di vv. 9. Il manoscritto è cassato con linee trasversali a matita.

AuIn5

Foglio di carta libero di cm 20,5x30, contiene il testo *A una nuvola*. Il manoscritto, datato *5 aprile 1932*, è vergato con inchiostro nero tranne due interventi a matita. L'autografo è numerato con l'arabico 5. La poesia consta di vv. 28.

AuIn6

Porzione di foglio di carta di cm 13,5x11, contiene il testo *Novembre*. Il manoscritto, datato *12 Novembre 1932*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 6. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito.

AuIn7

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x10, contiene il testo *Arrivammo a fresche acque correnti*. Il manoscritto, datato *giugno 1933*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 7. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito.

AuIn8

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 10x21, contiene il testo *Rovaiò*. Il manoscritto, datato *gennaio 1934*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 8. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito.

AuIn9

Due fogli sciolti di carta di quaderno a righe di cm 15x20, vergati in entrambi i lati; essi contengono nella c. *1r-1v* la poesia *Alla luce* (datata *20 Marzo 1935*); nella c. *1v* *Vento invernale* (datata *febbraio 1934*); nella c. *1v* e c. *2r* *Madrigale* (nessuna data); nella c. *2r* *Autunno* (nessuna data) ed *Endimione* (datata *marzo 1934*). L'autografo è vergato a matita e presenta la numerazione *9/1- 9/2*. La poesia *Alla luce* consta di vv. 26, *Vento invernale* di vv. 4, *Madrigale* di vv. 8, *Autunno* di vv. 6 e *Endimione* di vv. 8.

AuIn10

Foglio grande di carta libera di cm 20,5x30, contiene due testi, *Riflessioni su una cartolina illustrata* e *Notte*. Il manoscritto non reca alcuna datazione ed esibisce la firma dell'autore. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 10. Il documento presenta una lacerazione a partire dal v. 11 di *Riflessioni su una cartolina illustrata*. La poesia *Riflessioni su una cartolina illustrata* consta di vv. 11, *Notte* di vv. 6.

AuIn11

Foglio di carta libero di cm 27,5x23, contiene il testo *Questo è il caro autunno...*. Il manoscritto, datato *settembre 1934*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con 11. La poesia consta di vv. 15. Il manoscritto è in pulito.

AuIn12

Foglio di carta libero di cm 27,5x21, contiene il testo *Umana vite*. Il manoscritto, datato *1934*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 12. La poesia consta di vv. 11.

AuIn13

Foglio di carta libero di cm 26x20, contiene nella c. *1r* il testo *O anni lontani...* e nella c. *1v* *Επιγραμματα*. Il manoscritto è datato *9-10 gennaio 1935* nella c. *1r*; nella c. *1v* riporta la datazione *19-03-1930*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta nella c. *1r* la numerazione araba 13. La poesia *O anni lontani...* consta di vv. 13 e *Επιγραμματα* di vv. 8.

AuIn14

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 21x30,5, contiene il testo *A Ninetta*. Il manoscritto, datato *giugno 1935*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 14. L'autografo riporta il titolo sottolineato e la firma del poeta con una sottolineatura cassata. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto è in pulito.

AuIn15

Foglio di carta libero di cm 15x34, contiene il testo *La gaggia ingialli*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 15. La poesia consta di vv. 32. Il manoscritto è in pulito.

AuIn16

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x10, contiene il testo *Tentenna graziosamente il tuo capo* (c. *1v*). Il manoscritto, datato *29 luglio 1935*, è vergato con inchiostro

nero ed è numerato con l'arabico 16. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito.

AuIn17

Foglio libero di carta di cm 22x30, contiene la poesia *Canovaccio* (c. 1r-v). Il manoscritto, datato 10 agosto 1935, è vergato a matita ed è numerato con l'arabico 17. La poesia consta di vv. 30.

AuIn18

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20, contiene i testi *Come al mattino* (c. 1r), *Ore | Dell'amore* e *Una piccola nuvola passava* (c. 1v). Il manoscritto è datato 21 agosto 1935 nella c. 1r e 1935 nella c. 1v; l'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 18. La poesia *Come al mattino* (c. 1r) consta di vv. 16, *Ore | Dell'amore* (c. 1v) di vv. 8 e *Una piccola nuvola passava* (c. 1v) di righe 4.

AuIn19

Foglio di carta libero di colore rosa di cm 10x11, contiene il testo *Ore | D'Amore*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 19. Il manoscritto si presenta in pulito e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn20

Foglio di carta libero di cm 15x10,5, contiene il testo *Ore | D'Amore*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero; al v. 8 è presente una inchiostrazione diversa. Il manoscritto è numerato con l'arabico 20. Il documento non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn21

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21; la c. 1r contiene la poesia *Dodici maggio*, la c. 1v è occupata da *Luna in autunno*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 21. Il manoscritto non esibisce una indicazione cronologica. La poesia *Dodici Maggio* consta di vv. 12, *Luna in autunno* di vv. 6.

AuIn22

Foglio di carta libera di cm 21x30; la c. 1r contiene i testi *Al pomeriggio radioso* e *Più cara ti ritrovo*; la c. 1v il testo *Felici, rondini portate dal vento*. Il manoscritto, datato novembre 1936, nella c. 1r è vergato con inchiostro nero, tranne una aggiunta ai vv. 11-12 con inchiostro blu; il documento è numerato nella c. 1r con l'arabico 22. La poesia *Al pomeriggio radioso* consta di vv. 13, *Più cara ti ritrovo* di vv. 12 e *Felici, rondini portate dal vento* di vv. 6.

AuIn23

Foglio di carta libero di cm 21x30; la c. 1r contiene il testo *Al pomeriggio radioso*; la c. 1v invece il testo *Più cara ti ritrovo*, datato novembre 1936. L'autografo è vergato con inchiostro nero e non presenta alcuna numerazione. La poesia *Al pomeriggio radioso* consta di vv. 12, *Più cara ti ritrovo* di vv. 13.

AuIn24

Foglio di carta libero di cm 15x20, contiene il testo *Al pomeriggio radioso*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero. L'autografo è numerato con l'arabico 24 e non presenta alcuna datazione. La poesia consta di vv. 12.

AuIn25 → **Ds1** (*Il passero*).

AuIn26

Foglio di cartoncino di cm 10,5x35, contiene il testo *Felici, rondini portate da vento*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero; è numerato con l'arabico e non presenta alcuna datazione. Il cartoncino sul *verso* contiene disegni a inchiostro nero rappresentanti figure umane. La poesia consta di vv. 6.

AuIn27

Foglio di carta libero di cm 15x21, contiene il testo *Epicedio per il gatto di N*. L'autografo, datato 29 dicembre 1937, è vergato con inchiostro blu e presenta correzioni con diversa inchiostrazione. Il manoscritto è numerato con l'arabico 27. La poesia consta di vv. 10.

AuIn28

Foglio di carta a righe di cm 9,5x15, contiene il testo di *Il rosmarino profuma l'estate*. L'autografo è vergato con inchiostro nero; è numerato con l'arabico 28 e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn29

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 10x15, contiene il testo *Al ponte Dattaro*. L'autografo è vergato con inchiostro nero; è numerato con l'arabico 29 e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 6.

AuIn30

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 10x15, contiene il testo *Già l'uccellino del freddo*. L'autografo è vergato con inchiostro nero; è numerato con l'arabico 30 e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4.

AuIn31

Foglio di carta libero di cm 19x14,5, contiene il testo *Monologo*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 31. Il manoscritto non presenta una indicazione cronologica, esibisce, invece, in calce al centro la firma dell'autore. La poesia consta di vv. 17.

AuIn32

Foglio di carta libero di cm 22x37, contiene i testi *Luna e nuvole* e *Monologo di Giovanna*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 32; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia *Luna e nuvole* consta di vv. 6 e *Monologo di Giovanna* di vv. 18. Il manoscritto è in pulito, ed esibisce in calce al centro la firma dell'autore.

AuIn33

Foglio di carta libero di cm 21,5x15, contiene il testo *Primavera e morte*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 33; il documento non presenta una indicazione cronologica. Il manoscritto esibisce degli schizzi di figure umane tracciate a matita; sul *verso* del foglio vi è l'inizio di una lettera in francese redatta con inchiostro blu. La poesia consta di vv. 9. Il manoscritto è in pulito.

AuIn34

Foglio di carta di quaderno di cm 15x20,5, contiene il testo *Con ritmo uguale, sempre le stesse parole*. L'autografo, danneggiato nel lembo inferiore destro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 34. Il manoscritto non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 16.

AuIn35

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x14, contiene il testo *Avevo dormito a lungo, senza sogni*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 35. Il manoscritto non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn36

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20, contiene il testo *Quella sera il mare gli batteva forte nel petto*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 36; il componimento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn37

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 105x20, contiene il testo *O verde e tetra primavera*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 37; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4. Il manoscritto è in pulito.

AuIn38

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20,5, contiene il testo *Fine stagione*. L'autografo, danneggiato sul lato destro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 38; il componimento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn39

Foglio di carta libero di cm 14,5x23, contiene il testo *Per tutto il pomeriggio*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 39; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 3. Il manoscritto è in pulito.

AuIn40

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20, contiene il testo *Primi appunti per il figliol prodigo*. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 40; fra parentesi tonde esibisce anche l'arabico 1. Il componimento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 15. Il manoscritto è in pulito.

AuIn41

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 16,5x12, contiene il testo *La tua dolce pazienza si anima*. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 41; il manoscritto non reca una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 7.

AuIn42

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 16,5x12, contiene il testo *La tua dolce pazienza si anima*. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 42; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 9.

AuIn43

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 16,5x12, contiene il testo *Come lucciola allor ch'estate volge*. L'autografo, danneggiato nel lembo superiore, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 43; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn44

Foglio di carta di quaderno a righe di cm 21x30, contiene il testo *Come lucciola allor ch'estate volge*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 44; il documento non presenta una indicazione cronologica. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 12.

AuIn45

Foglio di carta libero di cm 15x20, contiene il testo *Alla mia giovinezza*. L'autografo, danneggiato nei quattro lembi, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 45; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 18. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn46

Foglio di carta libero di cm 15x28, contiene il testo *O anni lontani m'assale*. L'autografo, datato 9 gennaio ma senza l'indicazione dell'anno, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 46. La poesia consta di vv. 6. *AuIn46* contiene anche tre appunti per poesie. Il manoscritto è in pulito.

AuIn47

Foglio di carta libero di cm 15x28, contiene il testo *O anni lontani m'assale*. L'autografo, datato 9 gennaio ma senza l'indicazione dell'anno, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 47. La poesia consta di vv. 6. *AuIn47* contiene anche due appunti per poesie. Il manoscritto è in pulito.

AuIn48

Foglio di carta libero di cm 28x20, contiene il testo *Luna nel vento*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 48; il manoscritto non reca una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 13. Il manoscritto è in pulito.

AuIn49

Foglio di carta libero di cm 22x28, contiene il testo *A Ninetta*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 49; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 20.

AuIn50

Foglio di carta libero di cm 21x30; la c. 1r contiene il testo *Ti ho sognata*; la c. 1r-v, invece, la poesia *Leggendo i sonetti di Shakespeare*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato nella c. 1r con l'arabico 50; la c. 1v non reca una indicazione cronologica. L'autografo esibisce nella parte inferiore un appunto di poesia redatto a matita e alcuni schizzi raffiguranti un volto umano. La poesia *Ti ho sognata* consta di vv. 17 e *Leggendo i sonetti di Shakespeare* di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn51

Foglio di carta di quaderno di cm 15x20, contiene il testo *La bellezza purpurea del fiore*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 51; il manoscritto manca di una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12.

AuIn52

Foglio di carta di quaderno di cm 15x20, contiene il testo *La bellezza del fiore*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 52; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito.

AuIn53

Foglio di carta di quaderno di cm 20,5x15, contiene il testo *Nevo so tempo uccide*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 53; il documento manca di una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn54

Foglio di carta libero di cm 15,5x21, contiene il testo *La bellezza del fiore*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 54; il documento manca di una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn55

Foglio di carta libero di cm 20x28,30, contiene il testo *Imitato da Shakespeare*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 55; esso non esibisce una indicazione cronologica e reca nella parte inferiore la firma sottolineata dell'autore. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito.

AuIn56

Foglio di carta libero di cm 21x27,30, contiene il testo *Soccorrimi mio Dio*. L'autografo si presenta in pulito ed è numerato con l'arabico 56; il documento manca di una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 17.

AuIn57 → **Ds2**: *I due gatti, È arrivato l'inverno*.

AuIn58 → **Ds3**: *Il materassaio*.

AuIn59

Foglio di carta libero di cm 13,5x19,5, contiene il testo *Non è più tempo di violette*. L'autografo è vergato a matita ed è numerato con l'arabico 59; il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 5. Il manoscritto esibisce abbozzi di disegni e di calcoli matematici.

AuIn60

Due porzioni di un foglio di carta di 10x15, contiene il testo *Racconto d'inverno | Fantasticheria incompiuta | A Ninetta*. L'autografo, danneggiato nei lembi laterali, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 60/1 e 60/2. Il componimento non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 25. Il manoscritto presenta disegni a matita raffiguranti volti umani.

AuIn61

Foglio di carta a righe di cm 13,5x19,5, contiene il testo *Il giardino sarà umido e verde*. L'autografo, danneggiato nella parte centrale, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 61/1 e 61/2. Il componimento non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 39.

AuIn62 → **Ds4**: *Le luci alle finestre accese prima*.

AuIn63

Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x10, contiene il testo *Prendete la via dei campi*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 63; esso non riporta indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4. Il manoscritto è in pulito.

Dattiloscritti

Ds1 (←AuIn25)

Foglio dattiloscritto di carta libero di cm 21x30, contiene il testo *Il passero*. Il dattiloscritto è numerato con l'arabico 25, il documento non presenta una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 13.

Ds2 (←AuIn 57)

Foglio dattiloscritto di carta libero di cm 20,5x21,5, contiene i testi *I due gatti* e *È arrivato l'inverno*. Il documento è numerato con l'arabico 57; reca al centro il numero sei (6) e non presenta una indicazione cronologica. La poesia *I due gatti* consta di vv. 11; *È arrivato l'inverno* di vv. 16. Il dattiloscritto è in pulito.

Ds3 (←AuIn 58)

Foglio dattiloscritto di carta libero di cm 21x30, contiene il testo *Il materassaio*. Il dattiloscritto non reca né una numerazione, né una indicazione cronologica; esso esibisce delle correzioni a inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12.

Ds4 (←AuIn 88)

Foglio dattiloscritto di carta libero di cm 15x10, contiene il testo *Le luci alle finestre accese prima*. Il dattiloscritto, danneggiato nel lembo inferiore, è numerato in alto al centro con l'arabico 88. Il documento non reca una indicazione cronologica; esibisce delle correzioni a inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12.

LE DATE DI ELABORAZIONE DEI MANOSCRITTI INEDITI

Le poesie contenute nella Busta II- fascicolo 4 sono state classificate dai curatori dell'Archivio di Stato di Parma con la dicitura «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra». In effetti, alcuni autografi esibiscono la data di composizione, mentre un numero maggiore non presenta elementi di datazione. In base alle attestazioni cronologiche presenti nei manoscritti, la maggior parte dei testi sono collocabili tra il 1930 e il 1937:

AuIn1 e *AuIn13*² sono datati 1930;
AuIn2, *AuIn3* e *AuIn4*, 1931;
AuIn5 e *AuIn6*, 1932;
AuIn7, 1933;
AuIn8, *AuIn9*, *AuIn11* e *AuIn12*, 1934;
AuIn9, *AuIn13*¹, *AuIn14*, *AuIn16*, *AuIn17*, *AuIn18*, 1935;
AuIn22, *AuIn23*, 1936;
AuIn27, 1937.

All'interno dell'autografo numerato con l'arabico 9 (*AuIn9*), costituito da due fogli di carta sciolti e vergati in entrambi i lati, le poesie *Madrigale* e *Autunno* non esibiscono una indicazione cronologica diretta; le altre invece presentano una data precisa: (c. 1r-v) *Alla luce*, datata 20 Marzo 1935; (c. 1v) *Vento invernale*, datata febbraio 1934 ed (c. 2r) *Endimione*, datata marzo 1934. Valutando la coerenza del *ductus* e del mezzo scrittorio dell'intero autografo, l'arco temporale febbraio-marzo 1934 può essere esteso anche ai due testi in cui non vi è una attestazione diretta della data. L'indicazione cronologica di *Alla luce*, 20 Marzo 1935, che amplia l'arco cronologico di *AuIn9*, dal 1934 al 1935, è frutto di una revisione: l'autore sovrascrive a correzione del quattro il cinque. Tale revisione cronologica è coerente con le correzioni in *lapis* presenti nel testo, che provano un intervento successivo a una prima stabilizzazione del testo avvenuta verosimilmente intorno al 1934, anno in cui Bertolucci apporta integrazioni di tipo sostitutive. Quest'ultime variazioni sono assimilabili ad altri interventi correttori della stessa tipologia: si veda ad esempio la modalità di cassatura dei versi 7-8 (*Str. II*) di *Ore dell'amore* (*AuIn18*)⁵⁸ o del verso 13 di *O anni lontani...* (*AuIn13*)⁵⁹; entrambi i testi datati 1935, esibiscono una cassatura che copre l'intera parola o un intero verso con un tratto ondulatorio fitto.

Vi è un caso in cui la stessa carta contiene due datazioni diverse; l'autografo 13 (*AuIn13*) esibisce nel *recto* della carta⁶⁰ l'indicazione 9-10 gennaio 1935; invece nel *verso* della stessa carta⁶¹ l'indicazione 19-03-1930; considerando la natura scrittoria del testo 'Επιγραμματα è ragionevole pensare che dopo aver steso il testo, Bertolucci riutilizzi la

⁵⁸ Al tramonto ... sereno] Al tramonto, sul fieno, | <In riva a un [...]ale sereno> | Sotto il vasto cielo sereno, *AuIn18*², *Inediti*, busta II- fascicolo 4,

⁵⁹ lamento] <Ed io son rimasto sperduto | sino al cadere del vento | e al nascere della luna sul borgo>, *AuIn13*¹, *Inediti*, busta II- fascicolo 4,

⁶⁰ A. Bertolucci, *O anni lontani...*, *AuIn13* (c. 1r), *Inediti*, busta II- fascicolo 4.

⁶¹ A. Bertolucci, *AuIn13* (c. 1v), *Επιγραμματα*, *Inediti*, busta II- fascicolo 4.

carta per scrivere il testo *O anni lontani*...

In un altro caso invece, le attestazioni di redazioni plurime permettono di datare documenti senza una indicazione cronologica diretta; questo è il caso dell'autografo 22 che riporta in alto a destra l'indicazione *novembre 1936*, data riferibile al testo *Al pomeriggio radioso* (c. 1r) ed estendibile anche a *Più cara ti ritrovo* (c. 1r); la datazione trova conferma nel testimone 23 (*AuIn23*) che riporta una variante di *Più cara ti ritrovo* (c. 1v) con l'indicazione *novembre 1936*.

Il dattiloscritto (*Ds1*) contenente il testo *Il passero* non esibisce una datazione diretta; *Ds1* è una versione "ultima" della poesia attestata anche in *AuIn23* e *AuIn22*; la prima delle varianti autografe della poesia reca la data *novembre 1936*. Questa indicazione fornisce la possibilità di collocare la scrittura del testo di *Ds1* negli ultimi mesi del 1936.

Fra i manoscritti inediti di Bertolucci l'autografo 12 (*AuIn12*), contenente il testo *Umana vite*, esibisce la data *settembre 1934* cassata, così come l'autografo 13, contenente il testo *Ἐπιγραμμά*, che presenta la data *19-3-30* cassata; generalmente Bertolucci non cancella l'indicazione cronologica, al massimo corregge l'anno come in *Alla luce* (*AuIn9*); in alcuni casi non lo indica direttamente, come in *AuIn46*, *O anni lontani m'assale* o come in *AuIn47*, *O anni lontani m'assale*, testi datati con *9 gennaio* ma senza l'indicazione dell'anno.

Soltanto di poche poesie, tra quelle di cui non vi è una attestazione cronologica diretta, si può tentare di stabilire un arco cronologico più ristretto, prendendo in considerazione alcuni elementi indiretti, come ad esempio i dati biografici del poeta.

È il caso di *Riflessioni su una cartolina illustrata*, *AuIn10¹*, in cui seguendo la citazione di *Renoir* si può tentare di restringere l'arco cronologico 1918-1940 al 1938, anno in cui Bertolucci si laurea in Storia dell'arte a Bologna. Considerazioni simili, partendo dal rapporto fra dati testuali interni alle poesie e testimonianze esterne, potrebbero essere estese ai testi contenuti in *AuIn15* (*La gaggia ingialli*), *AuIn19* (*Ore | Dell'Amore*) e in *AuIn20* (*Ore | D'amore*). All'interno di queste poesie, e soprattutto della prima, protagonista del dettato poetico bertolucciano è la *gaggia*, pianta diffusa nella campagna parmense, che per l'autore rappresenta una sorta di unione con il mondo dell'infanzia, ma anche la cornice entro cui collocare, quasi come in un idillio pastorale di ascendenza catulliana, l'amata Ninetta. Anche se non è possibile stabilire per questo nucleo di poesie una data certa di composizione si può tentare di indicare un termine entro cui collocare la scrittura dei testi: il 1934; prima di tale data il riferimento a Ninetta non può sussistere.

In una lettera di Sereni a Bertolucci, datata *10 luglio 1938*, si legge: «In compenso ho finalmente i tuoi libri e non desidero altro da te che leggere poesie con Ninetta e gaggie»;⁶² il riferimento quasi sicuramente è al testo *La rosa bianca* contenuta in *Fuochi in novembre* (1934), ma potrebbe essere indicativo di un *modus scribendi* del poeta e tornare utile per una collocazione, seppur flebile, di questo gruppo di poesie tra il 1934 e il 1938. A parziale conferma di ciò, gli autografi 9 e 23 esibiscono il termine *gaggia* in riferimento a Ninetta; essi recano le data 1935 (*AuIn9*) e 1936 (*AuIn23*). L'autografo 7

⁶² A. Bertolucci, *Vittorio Sereni: Una lunga amicizia. Lettere 1938-1942* (a cura di G. Palli Baroni), Garzanti, 1994, p. 26.

presenta il termine floreale, ma non è in relazione a Ninetta; *AuIn7* è datato 1933. Simile ragionamento, sull'incrocio di dati biografici con elementi interni agli autografi, può essere esteso a *AuIn49*, *A Ninetta*, a *AuIn50*, *Ti ho sognata*, e a *AuIn60*, *Racconto d'inverno(...)*, che presentano ancora riferimenti a Nina Giovanardi, moglie di Bertolucci nel 1938 e conosciuta a Parma nel 1934. In considerazione di ciò, anche questi tre testi possono essere inclusi nell'arco cronologico 1934-1938.

In conclusione, mutuando la considerazione finale di ISELLA sulle date di elaborazione del *Giorno* di Parini, si può affermare che tentare di stabilire la cronologia della lavorazione degli inediti di Bertolucci è possibile entro certi limiti, oltre i quali non si può andare, «oppure si può, ma a condizione di prendere per reale l'immaginario».⁶³

⁶³ D. Isella, *Le date dell'elaborazione pariniana*, in *Il testo del Giorno*, in *Le carte mescolate* (1987), p. 142.

Le date dei manoscritti inediti: TABELLA

1930		
19 Marzo 1930	<i>AuIn13</i>	<i>Ἐπιγραμματα</i>
Casarola 1930- Baccanelli, Aprile 1932	<i>AuIn1</i>	<i>Un triste canto, un dolce e triste canto</i>
1931		
28 gennaio 1931	<i>AuIn2</i>	<i>Amore</i>
giugno 1931	<i>AuIn3</i>	<i>A una ballerina di tango</i>
18 Ottobre 1931	<i>AuIn4</i>	<i>Il ritorno</i>
1932		
5 aprile 1932	<i>AuIn5</i>	<i>A una nuvola</i>
12 Novembre 1932	<i>AuIn6</i>	<i>Novembre</i>
1933		
giugno 1933	<i>AuIn7</i>	<i>Arrivammo a fresche acque correnti</i>
1934		
gennaio 1934	<i>AuIn8</i>	<i>Rovaiò</i>
febbraio 1934	<i>AuIn9</i>	<i>Vento invernale</i>
marzo 1934	<i>AuIn9</i>	<i>Endimione</i>
settembre 1934	<i>AuIn11</i>	<i>Questo è il caro autunno...</i>
settembre 1934	<i>AuIn12</i>	<i>Umana vite</i>
1935		
1935	<i>AuIn18</i>	<i>Ore \ Dell'amore</i>
9-10 gennaio 1935	<i>AuIn13</i>	<i>O anni lontani...</i>
20 Marzo 1935	<i>AuIn9</i>	<i>Alla luce</i>
giugno 1935	<i>AuIn14</i>	<i>A Ninetta</i>
29 luglio 1935	<i>AuIn16</i>	<i>Tentenna graziosamente il tuo capo</i>
10 agosto 1935	<i>AuIn17</i>	<i>Canovaccio</i>
21 agosto 1935	<i>AuIn18</i>	<i>Come al mattino</i>
1936		
1936	<i>AuIn22</i>	<i>Al pomeriggio radioso</i>
1936	<i>AuIn22</i>	<i>Più cara ti ritrovo</i>
1936	<i>AuIn23</i>	<i>Più cara ti ritrovo</i>
1937		
1937	<i>AuIn27</i>	<i>Epicedio per il gatto di N</i>

LE REDAZIONI PLURIME DEI TESTI INEDITI DEGLI ANNI '30: BREVE NOTA

Alcune poesie della *Busta II, fascicolo 4* sono caratterizzate da versioni plurime dello stesso testo. I casi di tradizione plurima sono dieci; in un caso, un testo è documentato da sei testimoni (*AuIn55, Imitato da Shakespeare; AuIn50², Leggendo i sonetti di Shakespeare; AuIn51, AuIn52, AuIn53, AuIn54, senza titolo*); in un altro caso, da quattro autografi (*AuIn21¹, Dodici maggio; AuIn20, AuIn19, AuIn18², senza titolo*) e in due casi da tre (*AuIn24, Al pomeriggio radioso; AuIn22¹; AuIn23¹, senza titolo; Ds1, Il passero; AuIn22², AuIn23², senza titolo*).

Dall'analisi delle serie attestanti le redazioni plurime emerge che Bertolucci tende a trasferire nell'ultimo o negli ultimi due autografi la lezione stabilizzata, apportando le variazioni in un unico testimone, di solito il primo. I movimenti correttivi vanno dalla variazione di un singolo lemma a intere porzioni di testo cassate, dalla riproposizione di singole varianti alla riscrittura di interi versi. Un esempio di variazione minima è il caso della poesia contenuta in *AuIn32² (Monologo di Giovanna)* e in *AuIn31 (Monologo)*.

Il nucleo ideativo del *testo-fonte* delle redazioni plurime permane nella serie attestante; in alcuni casi, accade che l'autore non ripropone intere strofe nella riscrittura del testo; in altri casi, la strofa inizialmente cassata viene ripresentata nel testo successivo con alcune variazioni.

Un caso di prosecuzione del testo è presente nella serie *AuIn26~AuIn22³*, nella quale Bertolucci, dopo il v. 6 di *AuIn26*, tenta due volte di riscrivere la poesia. Un altro esempio di ampliamento testuale da un testimone ad un altro, con una azione scrittoria innovativa, è individuabile nella serie plurima attestata da *AuIn42 (La tua dolce pazienza si anima)*, forma «stabilizzata» del testo, e da *AuIn41 (La tua dolce pazienza si anima)*. *AuIn41* si presenta uguale ad *AuIn42* fino al v. 6; *AuIn42* muta in maniera sostanziale dal v. 7, infatti, in questo testimone Bertolucci modifica la sezione conclusiva del componimento contenuto in *AuIn42*, non recuperando nessuna lezione presente nei versi cassati di *AuIn41*.

La serie attestante le redazioni plurime esibisce due movimenti nel processamento del testo: uno che tende a sottrarre il prosaico e a innalzare la cifra stilistica del testo; il secondo che tende a essere esplicativo o narrativo. Un esempio del genere è il caso della poesia contenuta in *AuIn32² (Monologo di Giovanna)* e in *AuIn31 (Monologo)* in cui la varianza tende alla caratterizzazione esplicativo-colloquiale: al v. 9 Bertolucci sostituisce la lezione *prima classe* di *AuIn31* con *prima elementare* di *AuIn32²*. Al contrario, una testimonianza di innalzamento della cifra stilistica è la poesia *Ti ho sognata (AuIn50¹)*, riscritta con una selezione di materiali più lirici rispetto al testo documentato in *AuIn49*.

Infine, la serie delle redazioni plurime esibisce due casi di adiaforia; il primo documentato da *AuIn44* e *AuIn43*, il secondo dalla serie attestante la poesia *Imitato da Shakespeare: AuIn55; AuIn50²; AuIn51; AuIn52; AuIn53; AuIn54*. In entrambi i casi l'adiaforia è risolta privilegiando le inserzioni a margine, intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabilizzante del testo; la scelta editoriale trova conferma nei manoscritti in pulito.

INDICE E NOTE DI COMMENTO DELLE REDAZIONI PLURIME

I. Dodici Maggio

DATA: mss. *senza data*; *AuIn18²*: 1935,

TESTIMONI: *AuIn21¹*; *AuIn18²*; *AuIn19*; *AuIn20*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Dodici maggio* (*AuIn21¹*) ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn18²* (*Ore* | *Dell'Amore*), *AuIn19* (*Ore* | *D'Amore*) e *AuIn20* (*Ore* | *D'Amore*). Dall'analisi comparativa dei quattro testimoni il testo di *Dodici maggio* si può considerare la versione conclusiva o stabile. Dal confronto fra i manoscritti emerge quanto segue: *AuIn21¹* e *AuIn18²* al v. 2 presentano *Dell'amore* in luogo di *D'amore* di *AuIn19* e *AuIn20*; al v. 3 di *Nell'ore* | *Dell'Amore* si legge *Ci ospitava un selvaggio* invece al v. 3 di *AuIn19* si legge *Un selvaggio*, in *Ore* | *Dell'Amore* (*AuIn18²*) vi è *In quel selvaggio*, mentre in *AuIn20* compare *In un selvaggio*; *AuIn21¹* al v. 5 presenta *Poi udimmo l'usignolo*, mentre *AuIn18²* *Udimmo l'usignolo*, *AuIn20* e *AuIn19* esibiscono *L'usignolo*; infine al v. 6 di *AuIn19* vi è *Cantò solo*, invece in *AuIn18²* e *AuIn21¹* vi è la variazione *Cantare solo*, mentre *AuIn20* presenta il troncamento del verbo: *Cantar*. Ai vv. 7-8 di *AuIn21¹* si legge *Al tramonto, per il fieno* | *Camminammo a un rio sereno*, mentre in *AuIn18²* è scritto: *Al tramonto, sul fieno*, | *Sotto il vasto cielo sereno*, *AuIn20* e *AuIn19* presentano testualità simili, differendo al v. 11 in cui *AuIn19* presenta *Nuvola feriva la tua faccia*, mentre *AuIn20* *Il rosso tramonto feriva la tua faccia*. *AuIn21¹* presenta i vv. 9-12 assenti in tutti gli altri testi.

II. mss. *senza titolo*; incipit *Al pomeriggio radioso*.

DATA: mss. *senza data*; *AuIn22¹*: Novembre 1936.

TESTIMONI: *AuIn24*; *AuIn22¹*; *AuIn23¹*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Al pomeriggio radioso* (*AuIn24*) ha diverse redazioni; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn22¹* e *AuIn23¹*. Dall'analisi comparativa dei tre testimoni emerge che in *AuIn24* il testo soggetto a riscrittura e testimoniato in *AuIn22¹* e in *AuIn23¹* trova una prima formalizzazione; *AuIn24* è una redazione «stabile» di *AuIn22¹* e di *AuIn23¹*. Dal confronto dei tre testimoni emerge quanto segue: al v. 3 di *AuIn24* e di *AuIn23¹* si trova *annera* in luogo di *che ombra* di *AuIn22¹*; il v. 4 di *AuIn24*, *Fiorisce il lume azzurro e brumoso*, si presenta in *AuIn22¹* e in *AuIn23¹* variato: *Nasce l'azzurro lume brumoso*; al v. 5 *AuIn22¹* e *AuIn23¹* esibiscono *Nel dolce tempo dell'anno*, invece *AuIn24*, *È il dolce tempo dell'anno*; i vv. 6-7 di *AuIn24* variano nelle altre due redazioni: *E l'inverno s'avvicina* | *Canuto e pieno d'affanno*; il v. 10 di *AuIn24* coincide con *AuIn23¹*, ma differisce in *AuIn22¹*: *Nel cuore questa fervida ora*; il v. 11 di *AuIn24* differisce da *AuIn23¹* solo per la virgola dopo *Delle sette*, invece in *AuIn22¹* il verso è variato: *Delle sette, brulicante ognora* | *e sonora*; il v. 12 risulta simile al v. 11 di *AuIn22¹* e di *AuIn23¹*, tranne l'aggettivo finale che in *AuIn22¹* è *lesta*, in *AuIn23¹* è *onesta* e in *AuIn24* è *presta*.

III. Il passero; *titolo sottolineato, agg. a matita*.

DATA: mss. *senza data*; *AuIn22²*: Novembre [1]1936.

TESTIMONI: *Ds1*; *AuIn22²*; *AuIn23²*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Il Passero* (*Ds1*) presenta due versioni variare autografe, *AuIn22²* e *AuIn23²*; la successione è *AuIn22²* → *AuIn23²* → *Ds1*. Dall'analisi comparativa dei tre testimoni emerge una maggiore vicinanza di *Ds1* con *AuIn23²*; infatti al v. 2 di *Ds1* e di *AuIn23²* si legge *Al ricordo*, in *AuIn22²* invece, *Nel sogno*; il v. 3 di *AuIn22²* e di *Ds1* coincide,

differisce in *AuIn23²* per l'assenza della virgola dopo *Perduta*; *AuIn22²* non presenta la *E* a inizio del v. 6, invece è presente nella redazione intermedia e nella versione dattiloscritta; nelle prime due redazioni autografe di *Più cara ti ritrovo* il v. 9 si presenta nel seguente modo: *Errare; e in florida gaggia*, invece nella versione dattiloscritta viene eliminata la *e* dopo il punto e virgola; al v. 10 di *AuIn22²* *Al fine* viene mutato in *Alfine* in *Ds1*, ma eliminato nella redazione intermedia; il v. 12 nella prima redazione era *Raggio, effonde*, in *AuIn23²* si presenta in *Raggio, sua voce s'udia*, verso mantenuto nella versione dattiloscritta; il v. 13 di *AuIn23²* e di *Ds1* è assente in *AuIn22²*, la versione intermedia e la versione dattiloscritta invece differiscono solo per l'aggettivazione di *lode*, che in *AuIn23²* è *quieta* invece in *Ds1* è *ebbra*.

IV. mss. *senza titolo*; incipit *Felici, rondini portate dal vento*.

DATA: *senza data*; *AuIn22³*: 1932.

TESTIMONI: *AuIn26*; *AuIn22³*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Felici, rondini portate da vento* (*AuIn26*) ha una versione variata autografa in *AuIn22³*. Dal confronto dei due testimoni emerge una differenza fondamentale individuabile nell'inversione dei vv. 5-6: *In un perpetuo maggio | Senza respiro* di *AuIn22³* diventa in *AuIn26*, *Senza respiro | In un perpetuo viaggio*. *AuIn26* esibisce un tentativo da parte di Bertolucci di prosecuzione del testo rispetto all'altro testimone, infatti in *AuIn26* dopo il v. 6 si trovano almeno due tentativi di scrittura di nuovi versi: *Chiara poi cassato* e sostituito con una variante immediata nel rigo di scrittura: *Ch'era tornato fiero ogni* (parole illeg.) ... *gare | Ora*; anche quest'ultimo verso viene cassato marcatamente dall'autore risultando quasi illegibile.

V. *AuIn32²*: Monologo di Giovanna; *AuIn31*: Monologo; *titolo sottolineato*.

DATA: mss. *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn32²*; *AuIn31*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Monologo di Giovanna* contenuta in *AuIn32²* è una variazione progressiva di *AuIn31*, *Monologo*, che è da considerare una prima redazione del testo, stando alla presenza di un minimo processo variantivo. Dalla comparazione dei due testi si rileva che le varianti di *Monologo di Giovanna* rispetto ad *AuIn31* sono poche e di carattere aggiuntivo, come il secondo membro del v. 16 *e marroni come i fasc terriers*, o di carattere narrativo come l'inversione dei membri al v. 12, o di carattere esplicativo-colloquiale come al v. 9, in cui *prima elementare* sostituisce la lezione precedente: *prima classe*. In *AuIn32²* muta la caratterizzazione del personaggio amato, diciottenne e non più diciassettenne.

VI. mss. *senza titolo*; incipit *La tua dolce pazienza si anima*.

DATA: mss. *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn42*; *AuIn41*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *La tua dolce pazienza si anima* di *AuIn42* è da ritenersi la forma «stabilizzata» del testo contenuto anche in *AuIn41* (*La tua dolce pazienza si anima*). Dalla comparazione dei due manoscritti si rileva che il testo di *AuIn41* si presenta uguale ad *AuIn42* fino al v. 6; il testimone «stabilizzato» muta in maniera sostanziale dal v. 7: *AuIn41* esibisce un verso tronco, *Alla fragrante*, successivo a due versi cassati: *Poi che di lontano l'amante spirito | con* (parola illeg.) ... *mai quel* (parola illeg.) ... | *Al duolo che* (parola illeg.). Bertolucci muta la sezione conclusiva del componimento contenuto in *AuIn42*, non recuperando nessuna lezione compresa nei versi cassati di *AuIn41*.

VII. mss. *senza titolo*; incipit *Come lucciola allor ch'estate volge*.

DATA: mss. *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn44*; *AuIn43*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Come lucciola allor ch'estate volge* di *AuIn44* può considerarsi la redazione conclusiva, o comunque successiva, di *AuIn43*, autografo che esibisce lo stesso testo con alcune varianti. Di fronte alla adiaforia presente nei vv. 8, 9 e 10 di *AuIn43* si sceglie di privilegiare le inserzioni a margine, intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabile del testo. La scelta editoriale trova conferma in *AuIn44*, che reca in pulito lo stesso componimento di *AuIn43*. Dalla comparazione dei due manoscritti si rilevano le seguenti variazioni: al v. 7 *AuIn44* esibisce *Così* ad apertura di verso; al v. 8 *AuIn44* muta aspetto in *Giro degli anni a sua fine declina*, rispetto a *Giro degli anni torrido declina* di *AuIn43*; al v. 10 di *AuIn44* Bertolucci recupera la prima lezione cassata con correzione immediata di *AuIn43*, ovvero ripresenta *quale* in luogo di *qual è*.

VIII. mss. *senza titolo*; incipit *O anni lontani m'assale*

DATA: *AuIn47*: 9 gennaio; *senza indicazione dell'anno*.

TESTIMONI: *AuIn47*; *AuIn46*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *O anni lontani m'assale* contenuto in *AuIn47* è presente con una variazione in *AuIn46*. Il testo di *AuIn47*, che potrebbe considerarsi il testo stabilizzato, differisce dall'altro testimone per una sola variazione al v. 5: *AuIn47* non presenta la congiunzione ad inizio del verso (v. 5 *Tentennano le luci*, *AuIn47*; *E tentennano le luci*, *AuIn46*). Inoltre, *AuIn46* presenta, dopo l'ultimo verso, una ampia sezione cassata: *O anni lontani, mi duole | Sentire la vostra voce nel vento, | Prigioniera, ma come potrà liberarla? | Essa si lamenta fra le alte case | Sbattuta dal vento, e la voce | Grossa dei quattordici anni*.

IX. *Ti ho sognata*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn50¹*; *AuIn49*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Ti ho sognata* ha una variante in *AuIn49* (*A Ninetta*). Dalla comparazione dei due testimoni emerge una differenza: i vv. 6-10 di *AuIn49* non sono presenti in *AuIn50*; invece tra il v. 8 e il v. 11 *AuIn50* aggiunge l'inciso (*Come il caro Lafourge diceva | Nella sua giovinezza*), assente in *AuIn49*. In generale *Ti ho sognata* è riscritta con una selezione di materiali più lirici, abbandonando la narrativa di *AuIn49*. *AuIn50* può considerarsi il testo stabile.

X. *Imitato da Shakespeare*, titolo sottolineato, *AuIn55*; *Leggendo i sonetti di Shakespeare*, *AuIn50²*; *senza titolo*, *AuIn51*; *AuIn52*; *AuIn53*; *AuIn54*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn55*; *AuIn50²*; *AuIn51*; *AuIn52*; *AuIn53*; *AuIn54*.

NOTA DI COMMENTO: La poesia *Imitato da Shakespeare* presenta diverse redazioni testimoniate in *AuIn50²*, *AuIn51*, *AuIn52*, *AuIn53* e *AuIn54*. Dalla comparazione degli autografi è rilevabile che *AuIn55* differisce da *AuIn50²* al v. 3, v. 4, v. 5 e v. 7. Al v. 3 in luogo di *Or'è il vago calore* della maggiorparte delle versioni di *Leggendo i Sonetti di Shakespeare*, tranne *AuIn53*, si legge: *Che oggi al sereno ride*, invece *AuIn55* esibisce *Ed il vago colore*; così al v. 7 *AuIn50²* e tutti i suoi testimoni presentano *Darà odoroso bacio* invece in *Imitato da Shakespeare* si legge *Lungo l'inverno: sarà odoroso*

bacio. Il v. 5 *Ma un rumoroso cartoccio* trova diverse declinazioni nei vari testi: *Più nulla: ma un cartoccio* in *AuIn50²*; *In un armadio un cartoccio* in *AuIn51*; *Nulla: ma un cartoccio* in *AuIn54*; il v. 4 di *AuIn55* è presente uguale in *AuIn52* ma differisce negli altri testimoni: *Ch'estate vide?* in *AuIn50²*; *Che l'albe estive vide?* in *AuIn51*.

I VERSI DI RIUSO

Dieci poesie contenute nella Busta II, fascicolo 4 esibiscono porzioni di testi, dell'estensione di un verso fino a un massimo di quattro versi, in più di un testimone. Il rapporto fra le citazioni disseminate nei vari testimoni è da ascrivere a una prassi di riuso di versi, anche in variazione, e non a una situazione di pluralità redazionale.

INDICE E NOTE DI COMMENTO DEI VERSI DI RIUSO

I. *AuIn8*: *Rovaio*; *titolo sottolineato*; *AuIn9²*: *Vento invernale*.
DATA: *AuIn8*: gennaio 1934; *AuIn9²*: febbraio 1934.
TESTIMONI: *AuIn8*; *AuIn9²*.

NOTA DI COMMENTO: I vv 5-8 di *Rovaio* sono riutilizzati da Bertolucci nel testo di *Vento invernale* (*AuIn9²*); il testo di *Vento invernale* esibisce al v. 1 *I nudi alberi* mentre *AuIn8* *Gli spogli roseti*; *Rovaio* presenta il gerundio *Correndo* (v. 7) in luogo dell'indicativo di *AuIn9²*: *Corre* (v. 3) e al v. 8 *Fino* in luogo di *Sino* di *AuIn9*.

II. *AuIn9⁴*: *Autunno*; *AuIn18³*: senza titolo; *AuIn21²*: *Luna in autunno*; *AuIn32¹*: *Luna e nuvole*.
DATA: mss. *senza data*.
TESTIMONI: *AuIn9⁴*; *AuIn18³* (vv. 1-2); *AuIn21²*; *AuIn32¹* (vv. 2-4).

NOTA DI COMMENTO: *Autunno* (*AuIn9⁴*) mostra una relazione con il testo di *Luna in autunno* presente in *AuIn21²* e con *Luna e nuvole* presente in *AuIn32¹*. Il testo di *Luna in autunno*, identico ad *Autunno* ai vv. 2-4, mostra solo una variazione al v. 4 con l'aggiunta di *Addormentate*. In *AuIn32¹* ai vv. 2-4 si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. || La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo*. Si noti come i vv. 2-3 di *AuIn9⁴* e di *AuIn32¹* coincidano; nel v. 3 di *Autunno* si legge *luna* mentre in *Luna e nuvole* si trova *lucerna*; in quest'ultimo testo al v. 4 vi è l'aggiunta di *Addormentate*, come in *Luna e nuvole*, mentre in *Autunno* si legge *Solitaria nel cielo*. *AuIn9⁴* trova una variazione anche in *AuIn18³*, in cui si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla*.

III. *AuIn9⁴*: *Autunno*; *AuIn10²*: *Notte*; *titolo sottolineato*.
DATA: mss. *senza data*.
TESTIMONI: *AuIn9⁴*; *AuIn10²*.

NOTA DI COMMENTO: I vv. 1-2 di *AuIn9⁴* sono presenti con delle variazioni ai vv. 1-3 di *Autunno*.

IV. *AuIn131*: *O anni lontani...*; *AuIn46*: *O anni lontani m'assale, senza titolo*; *AuIn47*: *O anni lontani m'assale, senza titolo*.

TESTIMONE: *AuIn131*; *AuIn46*; *AuIn47*.

DATA: *AuIn131*: 9-10 gennaio 1935; *AuIn46*, *AuIn47*: senza data.

NOTA DI COMMENTO: I primi cinque versi di *O anni lontani...*, sono riutilizzati da Bertolucci in altri due autografi con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn46*, *AuIn47*. Il componimento presente in *AuIn46* esibisce un'ampia porzione testuale cassata che è in parte rielaborazione dei vv. 6-13 di *AuIn131*.

V. *AuIn14*: *A Ninetta; titolo sottolineato*; *AuIn15*: *La gaggia ingialli*.

TESTIMONI: *AuIn14*; *AuIn15*.

DATA: *AuIn14*: giugno 1935; data sottolineata; *AuIn15*: senza data.

NOTA DI COMMENTO: Il testo *A Ninetta* è riutilizzato da Bertolucci nella *II strofa* del componimento *La gaggia ingialli* (*AuIn15*), con cinque variazioni: Bertolucci al v. 5 di *AuIn15* inserisce l'aggettivo *lenta* che mutua dall'avverbio *lentamente* attestato in *AuIn14*; *così presto* del v. 10 e *da Bologna* del v. 13 di *AuIn14* non sono presenti in *AuIn15*; il v. 15 di *A Ninetta* esibisce *Caro e animato per ciò che racconti*, *AuIn15* invece *Caro, e animato dai tuoi racconti*. *La gaggia ingialli* non esibisce il v. 16 di *AuIn14*: *E l'usignolo tace, (o non l'udiamo?)*.

VI. *AuIn14*: *A Ninetta*; *AuIn15*: *La gaggia ingialli. senza titolo*; *AuIn16*, *AuLuCa42*: *Tentenna graziosamente il tuo capo*.

TESTIMONI: *AuIn14*; *AuIn15*; *AuIn16*; *AuLuCa42*.

DATA: *AuIn14*: giugno 1935; data sottolineata; *AuIn15*: senza data; *AuIn16*, *AuLuCa42*: 29 luglio 1935.

NOTA DI COMMENTO: I vv. 29-32 de *La gaggia ingialli* (*AuIn15*) vengono riutilizzati anche nei vv. 1-4 di *Tentenna graziosamente il tuo capo* (*AuIn16*; *AuLuCa42*) con una leggera differenza: il v. 32, *Venuto dal mare...* di *AuIn15* non presenta in *AuIn16* i tre puntini di sospensione. *AuIn16* e *AuLuCa42* (datato 29 luglio 1935) presentano altri 4 versi assenti in *AuIn15*: *Sì che il sole pare | Lassù una mobile e viva | Acqua, un mistero: fra gli occhi lucenti | una sorgiva*.

«IO OPPONEVO DIREZIONI A CONTORNI FISSI»:⁶⁴ *VARLANTISTICA BERTOLUCCIANA*

Nella realizzazione dell'edizione critica dei testi inediti di A. Bertolucci, quello che si è cercato di mettere in evidenza è la rappresentazione delle fasi elaborative anteriori o posteriori al cosiddetto testo-base. In alcuni casi, la difficoltà di riprodurre in apparato tutte le revisioni e gli stadi del testo nasce dal fatto che distinti atti creativi non sono sempre gerarchizzabili e ordinabili, così come le fasi intermedie fra due estremi di elaborazione, il testo di grado zero da un lato, e il testo base (finale) dall'altro. Il problema di esporre in maniera chiara la prassi compositiva in apparato è complicata dall'ottica totalitaria che si richiede al filologo in sede di apparato. Nella definizione del testo base e nella conseguente analisi del suo "farsi" quali concetti bisogna far emergere per primi: autorità multipla o intenzione d'autore? Quest'ultimo rispetto ai testi presi in esame è un concetto quasi sfuggente e improduttivo, così come quello di prestigio del testimone storico, visto la natura delle poesie contenute nella Busta II, fascicolo 4, cioè testi che non hanno una pubblicazione a stampa. L'analisi delle transizioni testuali presenti negli «scartafacci» di Bertolucci nasce dalla terna continiana «attività --- atto --- fatto».⁶⁵

L'analisi del sistema compositivo bertolucciano, rintracciabile dal corpus dei testi inediti, evidenzia fondamentalmente due modalità scritte: la prima di tipo sottrattiva e una seconda di tipo aggiuntiva o correttoria-aggiuntiva.

Bertolucci dopo aver disposto la materia poetica attua una procedura scritta di scoperta di ciò che vuol dire. A questo primo procedimento compositivo il poeta associa una tendenza sottrattiva in cui porzioni di testo vengono escluse dal circuito di semantizzazione finale del dettato poetico. Il poeta emiliano da scrittore «immanente» si trasforma in scrittore «programmatico».

Vi sono casi in cui la prassi sottrattiva non crea ulteriori sviluppi testuali, e casi in cui, invece, alla cassatura di singole parole o di interi versi il poeta riattiva il circuito poetico aggiungendo una nuova variante o un nuovo verso.

La riattazione della *poesis* dopo la cassatura può avvenire secondo due direzioni: o l'aggiunta è innovativa, nel senso che Bertolucci attiva un nuovo circuito di scrittura, o recupera porzioni di testo o di singole parole, riproponendo sviluppi testuali esclusi prima dal dettato poetico. Anche la procedura compositiva della riproposizione in alcuni casi vive di un processo autonomo; infatti, vi sono situazioni in cui dopo aver reintrodotta una scrittura precedentemente esclusa, Bertolucci attua una prassi dapprima correttoria e successivamente sottrattiva.

Per esemplificare la prassi sottrattiva derivante da un processo di esclusione prima e di riproposta dopo, si prende in considerazione l'autografo che esibisce la poesia *A una nuvola* (*AuIn5*). In questo componimento il poeta al v. 6 scrive dapprima *Vaghi* che cassa, e nella stessa riga, con una variante instaurativa, scrive *In tua ingannevole forma*, verso che rimpiazza, dopo averlo cassato con inchiostro, con *Percorri*; anche questa variante viene sostituita con una prima scartata (variante 'ri-proposizionale'): *Vaghi*; il testo trova una stabilizzazione con l'inserimento di *Corri* in luogo di *Vaghi*. La composizione del verso dal grado zero con la scrittura di *Vaghi*, fino a *Percorri* è manifestazione, inizialmente, da parte del poeta di un tentativo di scoprire ciò che

⁶⁴ G. Contini, *La critica degli scartafacci*, (1948).

⁶⁵ G. Contini, *La critica degli scartafacci*, (1948).

vuole dire; con il re-inserimento di *Vaghi* al v. 6, la tecnica della *composition* si sposta verso la pianificazione: Bertolucci reintroduce una variante dapprima scartata; ciò è consequenziale ai movimenti generali del testo. Infatti, la riproposizione di *Vaghi* è da connettere con l'attività scrittoria del v. 7, il quale in una prima stesura era *In tua mutevole forma*; verso che Bertolucci cassa interamente scrivendolo con il solo *Vaghi*, monoverso che a sua volta viene corretto con l'aggiunta di una variante ritrattata dal verso precedente *Sempre in mutevol forma*. Anche in questo caso il meccanismo compositivo si ripete; ma quello che è interessante è come la riattazione di *Vaghi* al v. 6 e consequenziale all'esclusione della stessa variante al v. 7. Lo stesso procedimento compositivo è rintracciabile ai v. 21, v. 22 e v. 24 in cui si possono individuare tre fasi redazionali; il v. 21 in una stesura iniziale si presentava nel seguente modo: (I fase) *In bianca ninfa d'oro*, in cui *bianca* e *d'oro* vengono cassati a inchiostro; in un secondo momento il poeta aggiunge nell'interlinea superiore *strana* recuperando dalla linea di scrittura *d'oro* (fase II); in una fase successiva (fase III) Bertolucci elimina *strana* e aggiunge, sempre nell'interlinea superiore, *vaga*. Il v. 22, che a redazione completata funziona così: *Che il vento scompiglia*, in una prima fase era nel seguente modo: *Che il bel vento scompiglia*, in cui *bel* dopo esser cassato a inchiostro, viene recuperato; questa redazione del verso subisce una ulteriore variazione: da *Che il bel vento scompiglia* si trasforma in *Che il giovane vento scompiglia*, con *giovane* aggiunto nell'interlinea superiore e *bel* nuovamente cassato. Nella stesura finale del v. 22 Bertolucci preferisce non aggettivare il vento, infatti cassa *giovane*. Anche il v. 24 subisce un processo di riscrittura; infatti, in un primo momento il poeta scrive: *Dall'aria dolce [...] meraviglia*, verso che cassa e riscrive in *Bianca meraviglia*; questo stesso verso subisce una ulteriore modifica con la sottrazione di *Bianca*.

Un caso di sottrazione scrittoria non finalizzata, cioè di esclusione improduttiva di ulteriore testualità, è presente nell'autografo che esibisce la poesia *Alla luce*.

L'autografo *AuIn9^f* presenta diverse correzioni a matita, interpretabili come interventi successivi (varianti tardive) a una prima redazione stabile del testo.

In un iniziale *stress* compositivo la sequenza dei vv. 4-5 funzionava nel seguente modo: *E cominciano quel fresco ragionare dei sogni. | Sui sogni che la notte ha loro donati, | l'aria prende il colore dalle foglie*; il verso *Sui sogni che la notte ha loro donati*, dopo la fase di scrittura dell'intera poesia, viene cassato interamente dal poeta senza che vi appaia integrazioni sostitutive. A questo momento correttivo si associa l'aggiunta sostitutiva al v. 11 di *Soavemente* a correzione di due parole cancellate e reintegrate in chiusura di verso. In realtà l'aggiunta di *Soavemente* è da considerare una variante 'ri-proposizionale' rispetto al v. 10, in cui la stessa parola viene cassata. Anche il testo *Alla luce* esemplifica il doppio binario, sottrattivo → correttivo-aggiuntivo, della disposizione della materia poetica in Bertolucci.

Anche nell'autografo 12 si rintracciano interventi correttori di tipo sottrattivi. Bertolucci, infatti, dopo la prima redazione del testo cassa una serie di versi sfrondando il corpo del poemetto; infatti, esso passa dai 20 versi originari ai 12 versi ricostruibili o definibili come stesura stabilizzante. La sottrazione dei versi avviene in momenti differenti; ciò è desumibile dal *ductus* del loro depennamento e dalla coloritura dell'inchiostrazione. In una prima fase di revisione il poeta cassa gli originari vv. 8, 13 e 18 non rimpiazzandoli con altri; in un secondo momento lo sfrondamento

interessa i vv. 2; 4; 7 e 11. I vv. 14-17, cassati in una revisione finale del testo, vengono esclusi con una tratteggio ondulatorio, a differenza degli altri versi che vengono semplicemente barrati. Gli interventi correttori dei vv. 3 (ex v. 4) e 5 (ex v. 5), in cui il poeta interviene con delle varianti instaurative, sono da imputare alla terza fase di revisione. Infatti, al v. 3 in una prima stesura si leggeva *Che maturano al caldo sole domenicale*, con un'intervento correttivo il poeta cassa *Che maturano al* inserendo nel nell'interlinea superiore; al v. 4 aggiunge, con una variante integrativa, il verso *I neri grappoli* nell'interlinea superiore del v. 5 (*Le tue foglie arrosate, patite*).

Il procedimento di sfronamento della stesura iniziale del testo interessa anche la poesia *O anni lontani* (*AuIn13'*); infatti in questo testo Bertolucci cassa la sezione finale del componimento, instaurando un intero verso vergato a matita *E muta è la luna sul borgo*; questo verso collassa, non realizzandosi in testo stabile. In realtà tutte le varianti instaurate durante la composizione collassano, nel senso che, come è tipico nella scrittura di Bertolucci, esse subiscono un ri-processamento di cassatura, rientrando in un procedimento di sottrazione tipico dell'*executors*. Il testo viene inizialmente redatto dal poeta con inchiostro nero, successivamente vi interviene a matita cassando una serie di versi e aggiungendone altri. La campagna correttiva si sviluppa dopo il v. 11; infatti, Bertolucci dopo una prima redazione stabile del testo, decide di cassare a matita due versi interi scritti a inchiostro: *son io, non mi riconosci? | Non corri a me, ma portata*; a latere di questi versi vi aggiunge con il lapis *Perché, non portata*, verso che cassa nuovamente, mantenendo solo il participio; verbo che collega con una freccia al verso successivo. Procedimento simile si riscontra dopo il v. 13; il componimento in una prima fase scrittoria constava di altri quattro versi: *Finché non t'ha il vento portata via. | Ed io son rimasto sperduto | sino al cadere del vento | e al nascere della luna sul borgo*; dapprima il poeta comincia a cassare a matita *Finché non*, sovrascrivendo una *T* maiuscola in *t'(ha)*, modificando così il movimento temporale del verso.

Il componimento è testimone di un altro procedimento interessante della scrittura di Bertolucci; anche quando il poeta decide di trasferire versi cassati di un testo in un altro componimento, non sempre questa riallocazione è funzionante semanticamente. Infatti, i vv. 6-13 di *O anni lontani...* sono riutilizzati da Bertolucci, con la presenza di alcune varianti, in altri due autografi: *AuIn46* e *AuIn47*. Il componimento presente in *AuIn46* esibisce un'ampia porzione testuale cassata che è in parte la rielaborazione dei vv. 6-13 di *AuIn13'*.

Lo sfronamento in alcuni casi trasforma quasi totalmente la struttura e il *sema* del testo; esemplificazione di ciò è l'autografo *AuIn62* in cui, in una prima stesura, il manoscritto presentava una estensione maggiore di versi per un totale di 56 versi. Analizzando il sistema correttivo e l'uso dell'inchiostro per le sottrazioni testuali, è possibile che i 56 versi iniziali vengano dapprima ridotti a 52 e successivamente, dopo un intervento correttivo-sottrattivo, ridotti a 39 versi. Nel manoscritto si registrano almeno due fasi scrittorie, la prima che corrisponde alla stesura base del testo collocata nel rigo di scrittura e una seconda fase posta nell'interlinea superiore a correzione del testo base. La seconda fase scrittoria è caratterizzata da due tipologie correttive: la prima contrassegnata da sei interventi «sottrattivi», uno individuabile al v. 6 con la cassatura dell'aggettivo *dolce* e altri rintracciabili ai vv. 10, 14, 23, 24 e 33 nei quali si assiste dall'eliminazione di singole parole, all'estromissione di interi versi. La seconda

tipologia correttiva è di tipo ‘riproposizionale’, essa è individuabile al v. 17, in cui l'autore cassa *avrà* nel rigo di scrittura e lo ripropone nell'interlinea superiore. La tensione sottrattiva è la linea dominante nel testo; l'eliminazione di interi versi nella poesia avviene in due momenti distinti, associabili a distinti tratti correttori tracciati con l'inchiostro. Ad esempio, al primo tratto è associabile l'eliminazione dei vv. 37-38 e dei vv. 44-47 della prima stesura; il secondo tratto correttivo, invece, sottrae i vv. 10, 14, 23, 24, 33 ma anche i vv. 39-40 e 48-56 della prima stesura. All'interno della seconda sequenza di versi espunti, vv. 44-47, è rintracciabile, consequenziale all'atto di cassatura, un tentativo di riscrittura nei vv. 45-46; di ciò è spia l'inchiostrazione più scura delle due parole finali del v. 45 e del v. 46; il precedente tentativo di riscrittura viene ripassato con il secondo tratto sottrattivo.

Nella poesia testimoniata in *AnIn60, Racconto d'inverno (...)*, l'uso dell'inchiostro blu è spia di un intervento tardivo. Nella poesia si possono rintracciare interventi correttivi su un primo strato di scrittura di diversa natura e almeno cinque interventi sottrattivi con inchiostro blu. Il processo scrittorio è caratterizzato da un movimento sottrattivo, come si può dedurre da diversi luoghi della poesia. Infatti, fra il v. 8 e il v. 9, in uno stadio zero della scrittura, Bertolucci aveva inserito un altro verso, *Per la sete e la fame*, che cassa dopo una lettura del testo. Allo stesso modo, l'azione di sfrondamento avviene fra il v. 14 e il v. 15 e dopo i vv. 17 e 19. In altri casi la tensione sottrattiva si trasforma in processo ri-proposizionale; infatti, al v. 8 l'autore cassa, durante una lettura di revisione, *granai*, subito dopo re-instaura la lezione nello stesso rigo di scrittura. Così avviene al v. 9 con *scenderesti*. Al v. 18 si può notare una combinazione tra processo sottrattivo, con l'esclusione di *con su delle peonie*, e processo re-instaurativo, con la ri-proposizione della stessa lezione, e un terzo movimento di re-esclusione della stessa variante. L'intervento sul testo con inchiostro blu al v. 16, con la cassatura di *loro*, rivela invece un terzo momento di approccio alla scrittura della poesia e una prassi costante nel testo: Bertolucci sfronda il testo in direzione di una maggiore leggibilità, applicando moduli tipici della prosaicità espressiva.

Infine, dall'analisi del processo scrittorio emergono le seguenti tipologie di varianti:

1. variante instaurativa → variante sostitutiva o integrativa;
2. variante sottrattivo-correctiva;
3. variante ritrattata → variante ‘ri-proposizionale’.

La tabella seguente espone le tipologie variantistiche rintracciabili nelle varie fasi elaborative di alcuni autografi che presentano una campagna correttoria importante.

In conclusione, nei testi databili fra il 1930 e il 1940, la procedura sottrattiva è *modus operandi* qualificante della scrittura del poeta emiliano. La stesura correttoria avviene per lo più tramite l'uso dello stesso mezzo scrittorio della redazione base; in altri casi il *medium* correttivo è un inchiostro più scuro o di colore diverso o è rappresentato da un *lapis*.

Au	stesure ⁿ	medium scrittoria	tipologia variante
5	4	1: inchiostro	(fase I) variante instaurativa (fase II) variante sottrattivo-correttiva (fase III-IV) variante “ritrattata”
4	3	2: inchiostro_1 + inch_2+ matita	(fase I) variante sostitutiva (fase II) variante integrativa (fase III) variante sottrattivo-correttiva
9_1	3	2: matita_1 + matita_2	(fase II) variante tardiva (fase II) variante instaurativa (fase III) variante ‘ri-proposizionale’
12	3	1: inchiostro	(fase I) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante sottrattivo-correttiva (fase III) variante instaurativa
13_1	3	1: inchiostro	(fase I) variante sostitutiva (fase II) variante instaurativa (fase III) variante sottrattivo-correttiva
27	3	1: inchiostro	(fase I) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante correttiva (fase III) variante instaurativa
60	3	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase I-III) variante sottrattivo-correttiva
1	2	2: inchiostro_1 + matita	(fase II) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante instaurativa
2	2	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase II) variante instaurativa
3	2	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase II) variante instaurativa (fase II) variante sostitutiva
18_1	2	1: inchiostro	(fase II) variante instaurativa (fase II) variante sostitutiva
34	2	1: inchiostro	(fase I) variante correttiva (fase II) variante integrativa
36	2	1: inchiostro	(fase I) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante integrativa
61	2	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase I-II) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante ‘ri-proposizionale’
Ds3	2	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase II) variante sottrattivo-correttiva (fase II) variante ‘ri-proposizionale’
Ds4	2	2: inchiostro_1 + inch_2	(fase II) variante integrativa (fase II) variante sottrattivo-correttiva

CRITERI DI EDIZIONE

Testo

La presente edizione riproduce i testi degli autografi conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra», Busta II, fascicolo 4. La prima *collatio* dei manoscritti risale nel luglio del 2014, dopo questa prima fase, l'edizione si è basata sulle fotocopie digitali realizzate dall'editore. I 63 documenti archiviati, databili fra il 1930 e il 1937, non sono approdati né in un progetto editoriale definito dall'autore, né in rivista o in sillogi; per questo motivo, per la realizzazione dell'edizione, ci si è basati sulla successione di catalogazione e conservazione archiviata. Nell'affrontare il problema della disposizione e della successione degli autografi si è ritenuto opportuno inserire, in una sezione denominata APPENDICE 1. TESTI DEPENNATI tutti quei testi che presentano un depennamento del testo da parte dell'autore; in una sezione chiamata APPENDICE 2. APPUNTI D'AUTORE tutti quei testi che si presentano come appunti o progetti di stesure di poesie; infine, in una sezione chiamata APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME tutti quei testi che presentano redazioni plurime e di cui si è definito un testo stabilizzato.

Si indicano di seguito quali sono stati gli interventi editoriali, cercando di rispettare sempre la dimensione «non compiuta»⁶⁶ del testo:

- I. *successione delle poesie*: ogni testo viene presentato nell'ordine di catalogazione e di conservazione dell'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*; tale disposizione viene riorganizzata per la presentazione dei testi in APPENDICE. Ogni poesia con un proprio titolo viene esibita a pagina nuova cui segue l'apparato critico e la nota filologica;
- II. *numerazione delle poesie*: ai componimenti è assegnato un numero romano progressivo a cui segue un titolo; laddove non è presente un titolo, o l'autore lo ha depennato, si presenta come titolo l'*incipit* del componimento;
- III. *numerazione dei versi*: la suddivisione strofica e in versi viene riprodotta così come si presenta nell'autografo; si è ritenuto utile numerare le poesie ogni cinque versi per facilitare il dialogo fra testo e apparato; nel caso di interi versi espunti se ne dà conto in apparato segnalando nella nota filologica il numero dei versi e delle varie redazioni riscontrabili o ricostruibili. Laddove i documenti presentano versi narrativi si è fatto coincidere la fine del verso con la fine della poesia a destra;
- IV. *errori*: si sono corretti solo refusi di scrittura, lasciando inalterato il resto;
- V. *grafia*: si è rispettato l'uso bertolucciano delle maiuscole a inizio verso; anche senza la presenza di un segno interpuntivo forte si è mantenuto l'uso delle maiuscole.

Appendici

I documenti delle APPENDICI si susseguono nell'ordine di conservazione presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*. Per ognuno di questi testi è indicato il componimento precedente e seguente presente all'interno della

⁶⁶ G. Contini, *Breviario di eadotica*, pp. 8-9.

Busta II, fascicolo 4. Per le APPENDICI valgono gli stessi criteri editoriali enunciati sopra.

Apparato critico

L'apparato presentato è di tipo «genetico-diacronico» secondo la definizione di DANTE ISELLA 2009,⁶⁷ ovvero una rappresentazione delle riscritture depositate su un testo manoscritto, dalla loro prima stesura a quella ritenuta «stabile». Nell'apparato genetico le correzioni seguono un ordine «derivativo»: le lezioni vengono presentate dalla prima attestazione all'ultima ricostruibile. L'apparato esibito è anche una rappresentazione «lineare», così come indicato da ALFREDO STUSSI, 2006.⁶⁸ L'apparato in calce ad ogni componimento o nella pagina immediatamente successiva è organizzato in modo da offrire al lettore un quadro delle informazioni per le interpretazioni delle varianti e delle fasi di scrittura dei testi.

L'apparato critico è suddiviso in quattro fasce:

I. prima fascia: vi figurano tre dati informativi fondamentali: il titolo con eventuali annotazioni di cancellature, aggiunte o riscritture; in mancanza del titolo comparirà la scritta *senza titolo*; il secondo dato informativo riguarda la cronologia, se presente nell'autografo; in mancanza di una data comparirà la scritta *senza data*; infine viene presentato l'elenco dei testimoni (manoscritti, dattiloscritti) secondo l'ordine di conservazione; in caso di redazione plurime si esprime il testimone che esibisce una redazione stabilizzante. Il manoscritto può presentare una numerazione in esponente per indicare un secondo componimento all'interno della stessa carta: *AuIn9²*.

TITOLO: *senza titolo*; Canzone compiuta → Canzone incompiuta → <Canzone incompiuta>.

DATA: Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932; Casa[rola], *buco*.

TESTIMONE: *AuIn1*.

II. seconda fascia: esibisce i dati comparativi in caso di redazioni plurime; in caso di varianti interpuntive, queste vengono espresse prima dei dati comparativi.

TESTIMONE: *AuIn8*; *AuIn9²*.

vv. 1-4 Il vento ... sussurra] Ø, *AuIn9²*; **v. 5** Gli spogli roseti] I nudi alberi, *AuIn9²*;

v. 6 Maligno, e si gloria,] Ride maligno e si gloria, *AuIn9²*; **v. 7** Correndo] Corre, *AuIn9²*; **v.**

8 Fino a perdere] Sino a perdere, *AuIn9²*.

III. terza fascia: raccoglie le varianti interpuntive rintracciabili sul singolo testimone.

TESTIMONE: *AuIn17*.

v. 28 Che tu hai ucciso in me] Che tu hai ucciso in me <...>.

IV. quarta fascia: contiene le varianti significative, cioè le lezioni che producono un testo semanticamente e sintatticamente diverso rispetto al testo «atteso». Le varianti hanno

⁶⁷ D. Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Einaudi, Torino, 2009a, p. 100.

⁶⁸ ALFREDO STUSSI, «la rappresentazione lineare integrale è in sostanza un'edizione diplomatica: consiste infatti nel collocare le varianti sulla stessa riga insieme al loro contesto invariante, segnalandone con appositi segni diacritici, (...) tutte le caratteristiche», *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 189.

disposizione topografica (secondo la successione dei versi e delle parole nel verso) e cronologica, cioè secondo una diacronia ricostruibile nelle fasi di produzione del testo. Quando la variante riguarda una parte del verso, in apparato si riproducono le parole iniziali e finali del verso inframezzati da tre punti di sospensione: "..."; quando si tratta di una singola lezione, la si riporta integralmente. In entrambi i casi la lezione a testo è delimitata da una parentesi quadra: "testo". Alla lezione definitiva seguono le varianti dei testimoni, siglati secondo la siglatura generale della TAVOLA. Il sistema dell'apparato sarà principalmente simbolico, con qualche aggiunta tipica dell'apparato parlato (cfr. FORMALIZZAZIONE DELLE VARIANTI).

TITOLO: A una ballerina di tango; *titolo sottolineato*.

DATA: Giugno 1931; *data sottolineata*.

TESTIMONE: *AuIn3*.

Str. V v.17 Ora li assordi] Ora li assordi<,>.

Str. II v.7 Volgi gli occhi] Ti guardi intorno → <Ti guardi intorno> Volgi gli occhi; **Str. III v.10** si siedono in giro.] si siedono intorno → si siedono <intorno> in giro; in giro, *agg. nell'interl. sup.*; **Str. V v. 18** E li pieghi] E *agg. nel rigo*; l- *corr su L-*; E li pieghi,] li pieghi, sugli strumenti → E li pieghi.

Selezione delle varianti

Nella fascia specifica degli apparati sono registrate tutte le varianti sostanziali e formali, nonché quelle di punteggiatura. La classificazione delle varianti segue la dicitura formalizzata da CONTINI in *Come lavorava l'Ariosto* [1937],⁶⁹ fra «varianti sostitutive» e «varianti instaurative»; con le prime si indica l'intervento correttivo successivo a una cassatura; con le seconde, invece, tutte le correzioni su un testo pervenuto già a una prima redazione stabile. La «variante instaurativa» o «integrativa» è anche una lezione nuova con uno specifico valore semantico. Oltre alle tue tipologie espresse prima, la classificazione del sistema variantistico prende in considerazione la distinzione fra «variante immediata» e «variante tardiva». Infine, una ulteriore distinzione è fatta per le «varianti ritrattate» o «riproposizionali» e per le «varianti adiafore» o «equivalenti».

Formalizzazioni delle varianti

Il riferimento ai luoghi del testo è fatto sempre mediante il numero del verso o dei versi, e in più, quando il componimento presenta una strutturazione in strofe, mediante il numero delle strofe: *Str. IV v. 13, AuIn1*. La lezione "stabilizzante", isolata da una parentesi quadra chiusa (*lezione*), è seguita dalle varianti secondo un andamento diacronico-evolutivo: *AuIn2, v.9, Ora la luna*] *Ora la luna* <*sali*>. All'occorrenza alcune glosse in corsivo chiariscono alcuni elementi tipografici e topografici. Quest'apparato registra entro parentesi uncinate <...> le cancellature d'autore: *AuIn2, v.9, Ora la luna*

⁶⁹ G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto* [1937], in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice sopra autori contemporanei. Edizione aumentata di "Un anno di Letteratura"*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 233-241, p. 233.

<*sali*>; entro parentesi quadre [...] l'intervento dell'editore o una lacuna non colmabile: *AuIn9¹*, v. 6, *spalancare*] *sp[a]lancare* corr. su *splancare*; con tre puntini (...) preceduti da *canc.* o da *parola illeggibile* registra la caduta di una parola o di una porzione di testo: *AuIn5*, v. 16, *Proteggi dall'estate un picciol fonte*] <*Adorni il vasti piano* (parola illeg.) ... (parola illeg.) ... *il monte*>; la sequenza "<*lezione*> → (freccia diretta)" rappresenta la successione testuale da uno strato scrittorio 1 a uno strato scrittorio successivo: *AuIn1*, *Canzone compiuta*→ *Canzone incompiuta*→<*Canzone incompiuta*>. Nell'apparato sono incluse alcune abbreviazioni tipiche dell'apparato parlato: *corr. su*, la lezione precedente è corretta nella lezione seguente: *AuIn9¹*, v. 6, *spalancare*] *sp[a]lancare* corr. su *splancare*; *agg. interl. sup./inf.*: la lezione aggiunta è collocata sopra o sotto la poesia: *AuIn5*, *Str. I v. 3*, *Oh come il mio destino*] *Oh come il* <*tuo*> *mio destino*; *mio*, *agg. interl. sup.* Il segno | indica la fine del verso.

6. Elenco degli errori corretti negli autografi

AMORE	I.17 <i>del cane</i> ← ms. <i>AuIn2</i> , della cane.
ROVAIO	VII.7 <i>qua e là</i> ← ms. <i>AuIn8</i> , quà e là.
Επιγραμματα	XVIII.4 <i>è chiuso</i> ← ms. <i>AuIn13²</i> , e chiusi.
PRIMAVERA E MORTE	XLIV. 6 <i>così</i> ← ms. <i>AuIn33</i> , <i>cosi</i> .

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Au-Spre

AUTOGRAFI INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione «Poesie inedite precedenti SIRIO», Busta II, fascicolo 1; il numero arabo indica la successione di conservazione.

mssFM

MANOSCRITTI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Minardi*; il numero arabo indica la successione di conservazione.

mssFB

MANOSCRITTI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* «SIRIO. Copie allestite da Bertolucci per Alessandro Minardi. Varianti», Busta II, fascicolo 2.1; il numero arabo indica la successione di conservazione.

dssFB

DATTILOSCRITTI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione «SIRIO. Dattiloscritti di Alessandro Minardi. Varianti», Busta II, fascicolo 5; il numero arabo indica la successione di conservazione.

AuIn

AUTOGRAFI INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra», Busta II, fascicolo 4; il numero arabo indica la successione di conservazione.

LettCs

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «Lettere da casa», Busta II, fascicolo 5; il numero arabo indica la successione di conservazione.

TeIn

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «In un tempo incerto», Busta II, fascicolo 6; il numero arabo indica la successione di conservazione.

VdI

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «Viaggio d'inverno», Busta II, fascicolo 7; il numero arabo indica la successione di conservazione.

VSC

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «Verso le sorgenti del Cinghio», Busta II, fascicolo 8; il numero arabo indica la successione di conservazione.

AuLuCa

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «La Lucertola di Casarola», Busta II, fascicolo 9; il numero arabo indica la successione di conservazione.

DsLuCa

DATTILOSCRITTI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio

di Parma nella sezione «La Lucertola di Casarola», Busta II, fascicolo 9; il numero arabo indica la successione di conservazione.

Sch&Abb

AUTOGRAFI EDITI ED INEDITI, corrispondenti ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Parma nella sezione «*Schizzi e abbozzi*», Busta II, fascicolo 10; il numero arabo indica la successione di conservazione.

S29

ATTILIO BERTOLUCCI, *Sirio*, Alessandro Minardi, Parma, 1929.

FN

ATTILIO BERTOLUCCI, *Fuochi in novembre*, Minardi, Parma, «maggio 1934-XII».

Lett51

ATTILIO BERTOLUCCI, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1951.

Lett55²

ATTILIO BERTOLUCCI, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1951 (2^aed.).

Lett73

ATTILIO BERTOLUCCI, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1973 (3^aed.).

LP90

ATTILIO BERTOLUCCI, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1990.

Luc97

ATTILIO BERTOLUCCI, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997.

M97

ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997.

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE I

I TESTI INEDITI 1930-1940

TESTI

I

Un triste canto, un dolce e triste canto

I

Un triste canto, un dolce e triste canto
Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti
O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
O vento che mi rendi iroso e affranto.

II

5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
Una grave melodia col tuo corno,
come quando addormenti il faggio e l'orno
sola, sotto le volte stellate.

III

10 Te canto mia dolce carne perduta:
Fiore eri fiamma fresca neve...
Oh come è stata tua stagione breve
Ora sei come la grigia cenere, muta

IV

15 Tremante preda, sempre vergognosa
Sempre smorta e stanca
Chi può rifarti sana allegra e franca
Chi può ridarti il bel color di rosa?

V

A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti
O selve, o fonti, o torrenti scroscianti

Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932

TITOLO: *senza titolo*; Canzone compiuta → Canzone incompiuta → <Canzone incompiuta>.

DATA: Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932; Casa[rola], *buco*.

TESTIMONE: *Auln1*.

Str. IV v. 13 preda] -a- *rivergata*; vergognosa] *seconda* -o- *rivergata*; **Str. III v. 11** come] -o- *rivergata*; **Str. IV v. 14** Sempre smorta e stanca] Sempre smorta e, *agg. a matita nella riga di scrittura*; E stanca (*spazio bianco*) e stanca → <E stanca> (*spazio bianco*) e stanca → Sempre smorta e <e> stanca.

La poesia *Un triste canto, un dolce e triste canto*, datata 1930-1932, si presenta su un foglio di carta libero di cm 20,5x19. Il manoscritto, danneggiato nel lembo inferiore, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 1. La poesia consta di vv. 18. L'autografo è scritto quasi totalmente con inchiostro nero e presenta il solo v. 14 a matita. Nel manoscritto si registrano due stesure. La prima redazione è associabile alla scrittura con la penna ad inchiostro nero, con la quale l'autore compone l'intero testo; l'uso della matita testimonia un

intervento tardivo su una redazione stabile, anche se topograficamente posto nello specchio di scrittura. Nella poesia si rintracciano due interventi, uno correttivo o instaurativo e uno aggiuntivo sostitutivo: il primo a inchiostro nero, il secondo a matita. Il v. 14 in una prima scrittura si presentava nel seguente modo: *E stanca* (spazio bianco) *e stanca*; dall'analisi dei mezzi scrittori e dall'esame della sequenza sintattica si può affermare che Bertolucci scrive dapprima *E stanca*, lasciando uno spazio bianco e riscrivendo *e stanca*; successivamente cassa, con lo stesso inchiostro del testo, *E stanca*, lasciando il secondo *e stanca*; infine, a stesura completata, aggiunge a matita nella riga di scrittura *Sempre smorta e*, cassando nello stesso modo la *e*.

II
Amore

c. 1r Dopo tanto frastuono
 Muto era divenuto il cuore,
 Bizzarro e solo come un frate
 Nella luce di una svolta
5 Quando è l'estate, e orde il meriggio.
 Ma ecco, dalle lontananze rigate di pioggia
 Di un bianco aprile,
 Tornasti.
 Ora la luna
10 Saliva dietro il colle
 E un alto scheletro suonava la fisarmonica.
 Tu posavi fra i cipressi,
 Il mio cuore tremava.
 Ti allontanasti,
15 Tutto mi pareva strano
 E amaro.
 Non c'era più nulla oltre il nero del cane
 E lo stridulo lamento della civetta.

28 gennaio '31

TITOLO: Amore; <Amori>, *accanto al titolo*;

DATA: 28 gennaio '31.

TESTIMONE: *AuIn2* (c. 1r).

v. 2 Muto] M<e>uto; v.9 Ora la luna] Ora la luna <sali>; v. 17 del] della *corr. editoriale in del*.

La poesia *Amore*, insieme a *Questo triste crepuscolo* è contenuta in tre fogli di quaderno incollati in uno; il testo *Amore* è vergato sulla c. 1r; nella c. 1v è presente *Questo triste crepuscolo*. Il manoscritto, datato 28 gennaio '31, misura cm 15x20, ed è vergato con inchiostro nero; il documento è numerato in alto a destra con l'arabico 2. La poesia consta di vv. 18. Il processo compositivo consiste in due correzioni immediate e instaurative, come si può rilevare dall'inchiostrazione e dalla collocazione nella linea di scrittura. La prima correzione è individuabile al v. 9, *Ora la luna sali*, in cui *sali* viene cassato; lo stesso verbo all'imperfetto viene riscritto dall'autore al verso successivo, v. 10 *Saliva*. La seconda correzione è ravvisabile al v. 17, in cui Bertolucci, in un primo momento, scrive *della cagna**, correggendo *cagna** in *cane*, e sovrascrive la parola su una precedente (ora illeggibile), senza modificare l'accordo della preposizione articolata *della*.

III

A una ballerina di tango

I

c.1r Tu sei una bottiglia dal collo lungo
Piena di vino spumante,
Le chitarre infiocchettate pendono ai muri,
L'ombra e il silenzio stanno intorno alle tue mani.

II

5 Un raggio ti sveglia, o il rumore
Di un'acqua sotterranea?
Volgi gli occhi,
Le corde delle chitarre splendono come il vino.

III

10 Allora entrano uomini scuri e muti
Colgono gli strumenti, si siedono in giro.
Cresce la luce,
S'odono i primi accordi.

IV

15 Immobile è l'aria.
Ti alzi come si alza il vento sereno.
I visi degli uomini scolorano come l'erba
Al turbine lento dei primi passi di danza.

V

c.1v Ora li assordi
E li pieghi,
La tua chioma è una gonfia nuvola
20 Solitaria nel cielo.

Giugno 1931

TTITOLO: A una ballerina di tango; *titolo sottolineato*.

DATA: Giugno 1931; *data sottolineata*.

TESTIMONE: *AuIn3*.

Str. V v.17 Ora li assordi] Ora li assordi<,>.

Str. II v.7 Volgi gli occhi] Ti guardi intorno → <Ti guardi intorno> Volgi gli occhi; **Str. III v.10** si siedono in giro.] si siedono intorno → si siedono <intorno> in giro; in giro, *agg. nell'interl. sup.*; **Str. V v. 18** E li pieghi] E *agg. nel rigo*; l- *corr su* L-; E li pieghi,] li pieghi, sugli strumenti → E li pieghi.

La poesia *A una ballerina di tango*, datata *giugno 1931*, è contenuta in un foglio di quaderno di cm 15x20; il testo è vergato sulla c. *1r-v* del foglio. L'autografo è scritto con inchiostro nero, ed è numerato in alto a destra con l'arabico *3*. La poesia consta di vv. 20. Il manoscritto in

corrispondenza dei vv. 1-2 e dei vv. 9-12 reca una biffatura a matita, come segno di richiamo. Il v. 1 di *AuIn3* è presente anche nell'autografo di *AuVSC1*, datato 1933-1940, e nella poesia *Natura morta*, edita nella raccolta *Verso le sorgenti del Cinghio* (1993). Il processo scrittoria attraversa due fasi; gli interventi, in base all'inchiostrazione e alla collocazione topografica, si possono considerare, nel primo caso, di tipo instaurativo e nel secondo caso, di tipo sostitutivo. Al v. 7, in una prima stesura il poeta scrive *Ti guardi intorno*, ad una seconda lettura cassa il verso e lo sostituisce nello stesso rigo con *Volgi gli occhi*; la stessa interpretazione si può estendere al v. 10, in cui Bertolucci dapprima scrive *si siedono intorno*, poi cassa *intorno* e aggiunge nell'interlinea superiore *in giro*. Al v. 18 l'inchiostrazione delle cassature rivela una correzione del testo in diretta: il poeta dopo aver scritto *Li pieghi sugli strumenti*, cassa *sugli strumenti*, aggiunge *E* e corregge *Li* in *li*.

IV

A una nuvola

I

Nuvola d'oro
Che il vento scompiglia,
Oh come il mio destino
Al tuo somiglia.

II

5 Leggera e solitaria
 Corri
 Sempre in mutevol forma
 Le azzurre vie dell'aria:
 Ora, splendente e bianca
10 Quando la notte viene,
 La stanca
 Luna vinci in chiarore,
 Or fosca all'orizzonte
 Porti oscuri presagi,
15 Or con tua lieve ombra
 Proteggi dall'estate un picciol fonte.
 Ti muti di rosata
 (Tal eri questa mane
 In quel silente tempo
20 Che precede del sole la levata)
 In vaga ninfa d'oro
 Che il vento scompiglia,
 (Quale stasera sei, Aerea
 meraviglia)

III

25 Così son io;
 Tanto muta il mio cuore
 E varia di consiglio
 Quanto tu, bella nube, di colore.

5 Aprile 1932

TITOLO: A una nuvola; *titolo sottolineato.*

DATA: 5 Aprile 1932.

TESTIMONE: *AuIn5.*

Str. I v. 3 Oh come il mio destino] Oh come il <tu> mio destino; mio *agg. interl. sup.*; **Str. I v. 4** Al tuo somiglia.] Al <mio> tuo somiglia; tuo *agg. interl. sup.*; **Str. II v. 6** Corri] *vergato a matita*; <Vaghi> *cassato a inchiostro* → <In tua ingannevole forma> *cassato a inchiostro* → <Percorri> *cassato a inchiostro* → <Vaghi> *cassato a matita* → Corri, *vergato a matita*; **v. 7** Sempre in mutevol forma] <In tua mutevole forma> *cassato a inchiostro* → <Vaghi> *cassato poi a inchiostro* → Sempre in mutevol forma; **v. 15** Or con tua lieve ombra] Or <vi> con tua lieve ombra; con *agg. nell'interl. sup., vergato a matita*; **v. 16** Proteggi dall'estate un picciol fonte] <Adorni il vasti piano (*parola illeg.*) ... (*parola illeg.*) ... il monte> *cassato a inchiostro* → Proteggi dall'estate un picciol fonte; **v. 17** Ti muti di rosata] Ti <trasformi> di rosata → Ti muti di rosata, muti *agg. nell'interl. sup.*; **vv. 18-20** Tal ... levata] <(Qual'eri questa manel Nel fresco e silente tempol Ch'è in anni alla levata)> *cassato a inchiostro*; Tal *a corr. di Tale, cassato a inchiostro*; **v. 20** Che precede del sole la levata.] Che <per> precede del sole la levata, per *cassato a inchiostro*; **v. 21** In vaga ninfa d'oro] <In bianca ninfa d'oro>, bianca e d'oro *cassati a inchiostro* → <In strana ninfa d'oro> strana *agg. nell'interl. sup., cassato* → In vaga ninfa d'oro, vaga, *agg. interl. sup.*; **v. 22** Che il vento scompiglia] <Che il bel vento scompiglia> bel *cassato a inchiostro* → <che il bel giovane vento scompiglia> bel *agg. interl. sup., cassato*, giovane *agg. interl. sup., cassato* → Che il vento scompiglia; **v. 23** (Quale stasera sei, Aerea] <Il biondo crine (*parola illeg.*) ... > *cassato a inchiostro* → (Quale stasera sei, <Nel cielo>, Nel cielo *cassato a inchiostro* → (Quale stasera sei, <Sei,> *cassato a inchiostro* → Quale stasera sei, Aerea <nerea> *cassato a inchiostro* → (Quale stasera sei, Aerea; **v. 24** meraviglia]) <Dall'aria dolce [figlia] meraviglia> → <Bianca> meraviglia, *cassato a inchiostro* → meraviglia); **Str. III v. 26** Tanto muta il mio cuore] <Sempre> Tanto muta il mio cuore; *cassato a inchiostro*, Tanto *agg. interl. sup.*; **v. 27** E varia di consiglio] E <Che> cambia di consiglio → E varia di consiglio, varia *agg. nell'interl. sup.*; **v. 28** Quanto tu, di valore, bella nube, di colore.] Quan<do>to tu <di valore> *cassato a inchiostro* → Quanto tu, bella nube, di colore.

La poesia *A una nuvola*, datata 5 aprile 1932, si presenta su un foglio di carta libero di cm 20,5x30; il manoscritto presenta in alto a destra il numero 5 scritto a matita. La poesia consta di vv. 28. L'autografo è vergato con inchiostro nero tranne due interventi a matita: *Corri* al v. 6 e *con* al v. 15. Il testo si presenta molto elaborato; infatti, analizzando la collocazione topografica delle varianti, i mezzi scrittori e le variazioni di inchiostro, è possibile rintracciare all'interno del manoscritto una prassi di tipo sottrattivo-correttiva, quasi consueta negli autografi inediti di Bertolucci. In relazione a ciò, all'interno di *AuIn5* si possono ricostruire, in un caso, cinque fasi elaborative: il poeta al v. 6 scrive dapprima *Vaghi* (fase I) che cassa, e nella stessa riga, con una variante instaurativa, scrive *In tua ingannevole forma* (fase II), verso che rimpiazza, dopo averlo cassato con inchiostro, con *Percorri*, (fase III); anche questa variante viene sostituita con una prima scartata (variante 'ri-proposizionale'): *Vaghi* (IV fase); il testo trova una stabilizzazione con l'inserimento di *Corri* in luogo di *Vaghi* (V fase). Al v. 23, sono ricostruibili, invece, quattro momenti compositivi (prima del v. 23 Bertolucci cassa un intero verso *Il biondo crine* [...]); il testo pervenuto a una redazione stabile funziona nel seguente modo: (*Quale stasera sei, Aerea | meraviglia*). Un primo strato di scrittura (I fase) presenta il verso *in fieri*: (*Quale stasera sei, Nell cielo*), in cui Bertolucci inserisce una variante instaurativa: cancella *Nel cielo* e scrive *Sei*. L'ultimo inserimento riporta il poeta a un ripensamento: cassa *Sei* (II fase) e aggiunge *Aerea nerea* (III fase) e quasi in diretta cassa *nerea*. Dopo questa operazione il verso giunge alla sua stabilizzazione (IV fase). La tipologia elaborativa sottrattivo-correttiva si rintraccia anche ai v. 7, v. 21, v. 22 e v. 24 in cui si possono individuare tre fasi redazionali; il v.

7 in una prima stesura era *In tua mutevole forma* (fase I); verso che Bertolucci cassa interamente (fase II) scrivendolo con il solo *Vaghi* (fase III), monoverso che a sua volta viene corretto con l'aggiunta di una variante "ritrattata" dal verso precedente *Sempre in mutevol forma* (fase IV). Il v. 21 in una stesura iniziale si presentava nel seguente modo: (I fase) *In bianca ninfa d'oro*, in cui *bianca* e *d'oro* vengono cassati a inchiostro; in un secondo momento il poeta aggiunge nell'interlinea superiore *strana* recuperando dalla linea di scrittura *d'oro* (fase II); in una fase successiva (fase III) Bertolucci elimina *strana* e aggiunge, sempre nell'interlinea superiore, *vaga*. Il v. 22, che a redazione completata funziona così: *Che il vento scompiglia*, in una prima fase era nel seguente modo: *Che il bel vento scompiglia*, in cui *bel* dopo esser cassato a inchiostro, viene recuperato; questa redazione del verso subisce una ulteriore variazione: da *Che il bel vento scompiglia* si trasforma in *Che il giovane vento scompiglia*, con *giovane* aggiunto nell'interlinea superiore e *bel* nuovamente cassato. Nella stesura finale del v. 22 Bertolucci preferisce non aggettivare il vento, infatti cassa *giovane*. Anche il v. 24 subisce un processo di riscrittura, infatti in un primo momento il poeta scrive: *Dall'aria dolce [...] meraviglia*, verso che cassa e riscrive in *Bianca meraviglia*; questo stesso verso subisce una ulteriore modifica con la sottrazione di *Bianca*. I v. 16, v. 27, il v. 28 e i versi 18-20 si sono stabilizzati dopo un duplice processo di riscrittura. Il v. 16 in una prima fase era *Adorni il vasti piano [...] [...] il monte*, il verso viene cassato e riscritto in *Proteggi dall'estate un picciol fonte* (II fase). I vv. 18-20 si presentavano una prima stesura, poi cassata a inchiostro, nel seguente modo (*Qual'eri questa mane | Nel fresco e silente tempol Ch'è in anni alla levata*); versi riscritti a latere della cassatura. Il v. 27 *E varia di consiglio* ha avuto, due momenti compositivi: in un primo momento si presentava nel seguente modo: *E cambia di consiglio* (I fase), in cui *E* è scritta a correzione immediata di *Che*; in un secondo momento il poeta aggiunge *varia* nell'interlinea superiore a correzione di *cambia*: *E varia di consiglio* (II fase). Il verso finale in una prima stesura era *Quando tu, di valore, bella nube, di colore, Quando* viene corretto in *Quanto* e *di valore* cassato. Le aggiunte nell'interlinea al v. 3, al v. 17 e al v. 26 sono da considerarsi successive alla prima stesura e lettura del testo, quindi sono da valutare come varianti tardive o integrative.

V

Novembre

I

Piove l'acqua nuova
I fossi sono pieni.
Dov'è la dolce luna,
Dove sono i cieli sereni?

II

5 Dove sono i rossi tramonti,
Le caste albe trascoloranti
Giovani accese all'orlo dei monti?
Dove sono i meriggi accecanti?

III

10 Piove, piove sempre
Anche i gattini vanno a scuola
Dormire, dormire sempre
Mentre l'acqua picchia sui vetri

12 Novembre 1932

TITOLO: Novembre, *titolo sottolineato; sottolineatura cassata.*

DATA: 12 Novembre 1932.

TESTIMONE: *Auln6.*

Str. I v. 3 dolce] d- *rivergata.*

La poesia *Novembre*, datata *12 Novembre 1932*, si presenta su una porzione di foglio di cm 13,5x11. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 6. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito.

VI

Arrivammo a fresche acque correnti

Arrivammo a fresche acque correnti
Tra gaggie in fiore.
Passavano bianche farfalle silenti ...
Non s'udiva che il rumore
5 Delle acque correnti
Su cui qualche fiore
Cadeva dalle giovani gaggie silenti
Senza rumore.

giugno 1933

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: giugno 1933.

TESTIMONE: *AuIn7*.

v. 5 Delle] *seconda –e rivergata*; **v. 7** gaggie] *seconda -e rivergata*.

La poesia *Arrivammo a fresche acque correnti*, datata *giugno 1933*, si presenta su una porzione di foglio a righe di quaderno di cm 14,5x10. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra l'arabico 7. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito.

VII

Rovaio

Il vento che chiamano rovaio
E soffia nel crudo gennaio,
Lama dritta e azzurra
Che nella schiena sussurra,
5 Gli spogli roseti martoria
Maligno, e si gloria,
Correndo qua e là indemoniato
Fino a perdere fiato.

gennaio 1934

TITOLO: Rovaio; *titolo sottolineato*.

DATA: gennaio 1934.

TESTIMONI: *AuIn8*; *AuIn9²*.

vv. 1-4 Il vento ... sussurra] Ø, *AuIn9²*; **v. 5** Gli spogli roseti] I nudi alberi, *AuIn9²*; **v. 6** Maligno, e si gloria,] Ride maligno e si gloria, *AuIn9²*; **v. 7** Correndo] Corre, *AuIn9²*; **v. 8** Fino a perdere] Sino a perdere, *AuIn9²*.

La poesia *Rovaio*, datata *gennaio 1934*, si presenta su una porzione di foglio di quaderno a righe di cm 10x21. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra il numero 8. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito. I vv 5-8 di *Rovaio* sono riutilizzati da Bertolucci nella poesia *Vento invernale* (*AuIn9²*, *febbraio 1934*); il testo di *Vento invernale* esibisce al v. 1 *I nudi alberi* mentre *AuIn8* *Gli spogli roseti*; *Rovaio* presenta il gerundio *Correndo* (v. 7) in luogo dell'indicativo di *AuIn9²*: *Corre* (v. 3) e al v. 8 *Fino* in luogo di *Sino* di *AuIn9*. Il rapporto fra i due testimoni (*AuIn8* ~ *AuIn9²*) è da ascrivere a una prassi consueta di Bertolucci di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

VIII
Alla luce

c. 1r Luce del giorno, paziente luce,
La tua ostinata fronte vince le tenebre,
Sì che gli uccelli si svegliano
E cominciano quel fresco ragionare dei sogni.
5 L'aria prende colore dalle foglie.
Tu fai spalancare le finestre,
Inebbri gli occhi di vivace silenzio,
Sciogli le voci in gola ai ragazzi
E l'acqua chiara nei rii
10 Che le gaggie accompagnano
Soavemente nude ancora.
Il fumo della locomotiva mattutina
Orna queste campagne, familiare ormai,
Criniera che il vento scompiglia,
15 Uscito dalla notte, giovane ladro
Che ride di tutto; le margherite
Affollano i prati, la bruna violetta già muore.
La stagione è venuta, forte luce!
La tua ostinata fronte reggerà sino a che
c. 1v 20 Il rosso tramonto sollevi gli uomini.
Chini nella pianura: essi avranno occhi
Più dolci, membra più stanche,
E le rondini s'incroceranno sul loro capo
Nella lenta via del ritorno.
25 Allora la notte ti vincerà
Nella stretta delle sue braccia.

20 marzo 1935

TITOLO: Alla luce.

DATA: 20 marzo 1935; 5 corr. su 4.

TESTIMONE: *AuIn9¹* (c. 1r-v).

v. 14 vento scompiglia,] *virgola agg. succ.*; v. 18 forte luce!] forte luce<,>.

v. 1 luce] –e *rivergata con inchiostro*; vv. 4-5 E cominciano ... foglie] E cominciano ... | <Sui sogni che la notte ha loro donati,> | L'aria ... foglie; v. 5 L'aria prende colore dalle foglie.] <E> <|>L'aria prende <il> colore dalle foglie; l- corr. su L-; v. 6 spalancare] sp[a]lancare *corr. su splancare*; le] –e *rivergata con inchiostro*; v. 10 Che le gaggie accompagnano] Che le gaggie accompagnano <soavemente>; v. 11 Soavemente nude ancora.] Ancora nude si scompiglia → <Ancora><n>Nude> si scompiglia → <si scompiglia> Soavemente nude ancora; Soavemente *agg. nell'interl. sup.*; nude ancora *agg. nella poesia*; v. 14 Criniera che il vento scompiglia,] Criniera <nera(?)> che il vento scompiglia; v. 18 La stagione è venuta, forte luce!]

La <tua> stagione è venuta, forte luce; v. 20 Il rosso tramonto sollevi gli uomini.] in sollevi, -i
corr. su -erà; v. 26 Nella stretta delle sue braccia] Nella <...> stretta delle sue braccia.

La poesia *Alla luce*, datata 20 Marzo 1935, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20 vergato su entrambi i lati. L'autografo conserva *Vento invernale* e *Madrigale* nella c. 1v. Il manoscritto è vergato a matita, presenta la numerazione 9/1. La poesia consta di vv. 26. L'autografo presenta diverse correzioni a matita, interpretabili come interventi successivi (varianti tardive) a una prima redazione stabile del testo. Un primo intervento interessa la sequenza dei vv. 4-5, che, in un iniziale *stress* compositivo, funzionava nel seguente modo: *E cominciano quel fresco ragionare dei sogni. | Sui sogni che la notte ha loro donati, | l'aria prende il colore dalle foglie*; il verso *Sui sogni che la notte ha loro donati*, dopo una fase di scrittura dell'intera poesia, viene cassato interamente senza che l'autore apporti integrazioni sostitutive. Altro momento correttorio di tipo tardivo è l'aggiunta sostitutiva al v. 11 di *Soavemente* a correzione di due parole cancellate e reintegrate in chiusura di verso. In realtà l'aggiunta di *Soavemente* è da considerarsi variante instaurativa e 'ri-proposizionale' rispetto al v. 10, in cui la stessa parola viene cassata.

IX

Vento invernale

I

c. 1v I nudi alberi martoria
Ride maligno e si gloria,

II

Corre quà e là indemoniato
Sino a perdere il fiato.

febbraio 1934

TITOLO: Vento invernale.

DATA: febbraio 1934.

TESTIMONI: *AuIn9²*; *AuIn8*.

Str. I v. 1 I nudi alberi] Gli spogli roseti, *AuIn8*; **v. 2** Ride maligno e si gloria] Maligno, e si gloria, *AuIn8*; **Str. II v. 3** Corre] Correndo, *AuIn8*; **v. 4** Sino a perdere] Fino a perdere, *AuIn8*.

Str. I v. 2 Ride] Ride *corr. su* e in; **Str. II v. 1** là] la, *AuIn9²*; **v. 2** perdere] *seconda* –e- *rivergata a matita*.

La poesia *Vento invernale* si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo, datato *febbraio 1934*, conserva nella c.1v oltre a *Vento invernale* anche il testo *Alla luce*. Il manoscritto è vergato a matita. La poesia consta di vv. 4. L'autografo è in pulito tranne *Ride* al v. 2. Alcuni versi di *Vento invernale* sono presenti già in *Rovaiò* (*AuIn8*, *gennaio 1934*, vv. 5-8; i vv. 1-4 di *AuIn8* sono assenti in *AuIn9²*). Il testo *Vento invernale* esibisce al v. 1 *I nudi alberi* mentre *AuIn8* *Gli spogli roseti*; *Rovaiò* presenta il gerundio *Correndo* (v. 7) in luogo dell'indicativo di *AuIn9²*: *Corre* (v. 3) e al v. 8 *Fino* in luogo di *Sino* di *AuIn9²*. Il rapporto fra questi due testimoni è da ascriversi a una prassi consueta in Bertolucci di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

X
Madrigale

I
c. 1v O bruna violetta
Molle amica
Dell'ombra
Che fa, di marzo, la nuova erbetta.

II
5 O bruna violetta
c. 2r Molle amica
Dell'ombra
Che fa, di marzo, la sua camicetta.

TITOLO: Madrigale.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn9³*.

Str. I v. 4 di] –i *rivergata a matita*.

La poesia *Madrigale* si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20; essa è vergata nella c. 1v e nella c. 2r di *AuIn9*, autografo che conserva anche le poesie *Alla luce*, *Vento Invernale* e *Edimione*. La datazione febbraio-marzo 1934 assegnata a *Vento Invernale* e ad *Edimione* può essere estesa anche a *Madrigale*, vista la coerenza grafica del *ductus* e il mezzo scrittorio (matita). L'autografo è vergato a matita e presenta la numerazione 9/2. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto è in pulito.

XI

Autunno

I

c. 2r Una piccola nuvola passava sulla luna
Brucando e scuotendo la testa.

II

La luna splendeva calma fra greggi di nuvole
Solitaria nel cielo.

III

5 Tutta la notte la piccola nuvola
Errò irrequieta brucando e scuotendo la testa.

TITOLO: Autunno.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn9⁴*; *AuIn18³* (vv. 1-2); *AuIn21²*; *AuIn32¹* (vv. 2-4).

Str. I-II vv. 1-4 Una piccola nuvola ... cielo] Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. | La luna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn21²* (vv. 2-6); Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. || La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn32¹* (vv. 3-6); **Str. I vv. 1-2** Una piccola ... testa] Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla, *AuIn18³* (vv. 1-2); Una piccola nuvola passava sulla luna | brucando e scuotendo la testa, *AuIn21²* (vv. 2-3); **Str. III** vv. 5-6 Tutta la notte ... scuotendo la testa] Ø, *AuIn18³*; La luna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn21²* (vv. 5-6); La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn32¹* (vv. 5-6).

La poesia *Autunno* si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20; essa è vergata sulla c. 2r di *AuIn9*, autografo che conserva anche le poesie *Alla luce*, *Vento Invernale*, *Madrigale* ed *Edimione*. La datazione febbraio-marzo 1934 assegnata a *Vento Invernale* e a *Edimione* potrebbe essere estesa anche ad *Autunno*, vista la coerenza grafica del *ductus* e il mezzo scrittore. L'autografo è vergato a matita e presenta la numerazione 9/2. La poesia consta di vv. 6. Il manoscritto è in pulito. *Autunno* mostra una relazione con il testo *Luna in autunno* presente in *AuIn21²* e con *Luna e nuvole* documentato in *AuIn32¹*. Il rapporto fra *AuIn9⁴*, *AuIn18³* (vv. 1-2), *AuIn21²* e *AuIn32¹* (vv. 2-4) non è da ascrivere a una situazione di pluralità redazionale ma a una prassi consueta in Bertolucci di riuso di versi da un testo all'altro. Il testo di *Luna in autunno*, identico ad *Autunno* ai vv. 2-4, mostra solo una variazione al v. 4 con l'aggiunta di *Addormentate*. In *AuIn32¹* ai vv. 2-4 si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa.* || *La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo.* Si noti come i vv. 2-3 di *AuIn9⁴* e di *AuIn32¹* coincidano; nel v. 3 di *Autunno* si legge *luna* mentre in *Luna e nuvole* si trova *lucerna*; in quest'ultimo testo al v. 4 vi è l'aggiunta di *Addormentate*, come in *Luna e nuvole*, mentre in *Autunno* si legge *Solitaria nel cielo*. *AuIn9⁴* trova una variazione anche in *AuIn18³*, in cui si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla.*

XII

Endimione

c. 2r Dormiva

Fra le braccia della luna
E nel sonno udiva
Il cucù.
5 Così si svegliò
Che l'aria era calda
E nelle strade
Si accumulava la polvere

marzo 1934

TITOLO: Endimione.

DATA: marzo 1934.

TESTIMONE: *Auln9⁵*.

La poesia *Endimione*, datata *marzo 1934*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20; essa è vergata nella c. 2r di *Auln9*, autografo che conserva anche le poesie *Alla luce*, *Vento Invernale*, *Madrigale* e *Autunno*. Il manoscritto è vergato a matita e presenta la numerazione 9/2. La poesia consta di vv. 8 versi. Il manoscritto è in pulito.

XIII

Riflessioni su una cartolina illustrata

Renoir dipinse una bambina
Le ornò di nastri rossi i capelli
La circondò del silenzio di tanta erba
Che fu bambina
5 Smarrita in un prato.
Ma essa non mostrava paura
E la sua espressione era un po' artificiale.
La ragione è da attribuirsi al fatto
Che Renoir non sapeva dipingere
10 Occhi di bambina, e le fece
Gli occhi di una lorette.

TITOLO: Riflessioni su una cartolina illustrata; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn10'*.

La poesia *Riflessioni su una cartolina illustrata* si presenta su foglio grande di carta libera di cm 20,5x30; l'autografo conserva nella stessa carta anche il testo *Notte*. Il manoscritto non reca alcuna datazione, esso esibisce la firma dell'autore. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra l'arabico 10. La poesia consta di vv. 11. Il manoscritto è in pulito, tranne una sottolineatura al v. 11 di *lorette*.

XIV
Notte

Una piccola nuvola
Passava sulla luna
Brucando tranquilla.
Il suo pastore Endimione
5 Non poteva infatti
Essere molto lontano.

TITOLO: Notte; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn10²*; *AuIn9⁴*.

vv. 1-3 Una piccola ... tranquilla] Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa, *AuIn9⁴* (vv. 1-2).

La poesia *Notte* si presenta su foglio grande di carta libera di cm 20,5x30; l'autografo conserva nella stessa carta anche il testo *Riflessioni su una cartolina illustrata*. Il manoscritto non reca alcuna datazione, esso esibisce la firma dell'autore. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra l'arabico 10. La poesia consta di vv. 6. Il manoscritto è in pulito. I vv. 1-3 sono presenti con delle variazioni nel testo *Autunno* (*AuIn9⁴*, vv. 1-2). Il rapporto fra *AuIn10³* e *AuIn9⁴* (vv. 1-2) è da ascriversi a una prassi consueta in Bertolucci di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

XV

Questo è il caro autunno...

Questo è il caro autunno.
Una stradetta conosciamo
Da alberi alti nel fondo
Limitata.
5 A una svolta un'acqua limpida
Fa chinare gli occhi.
Scorre tra folta erba
Invita al riposo.
Così, seduti in silenzio, si stava.
10 Veniva la sera
Con una sua tonda lucerna
Ad ammonirci di tornare a casa.
Ora la stradetta era più buia
E i baci più fitti,
15 Fitti e dolci come grappoli d'uva.

settembre 1934

TITOLO: Questo è il caro autunno...

DATA: settembre 1934; *data sottolineata*.

TESTIMONE: *AuIn11*.

La poesia *Questo è il caro autunno...* si presenta su un foglio di carta libero di cm 27,5x23; l'autografo, datato *settembre 1934*, è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra il numero *11*. La poesia consta di vv. 15. Il manoscritto è in pulito.

XVI

Umana vite

Umana vite
(Dolcemente ti pesano),
nel caldo sole domenicale.
I neri grappoli
5 Le tue foglie arrossate, patite,
Testimoniano una feconda maternità.
Ma verranno con voci e risa
Nel silenzio autunnale.
Verranno con canti e scherzi amorosi.
10 Godi dunque
E del felice sopportare
Umana vite.

TTITOLO: *senza titolo; reca l'indicazione cassata* Traccia per “la vite” poemetto; la vite *sottolineato*.

DATA: settembre 1934; *cassata*.

TESTIMONE: *AuIn12*.

v. 6 Testimoniano una feconda maternità.] Testimoniano una feconda maternità<,>.

v. 1 vite] –e *corr. su* –i; vv. 1-2 Umana ... pesano),] Umana vite | Ricca dei neri grappoli | (Dolcemente ti pesano) → Umana vite | <Ricca dei neri grappoli> | (Dolcemente ti pesano); v. 3 nel caldo sole domenicale.] <Che maturano al> nel caldo sole domenicale; nel *agg. interl. sup.*; v. 4 I neri grappoli] *agg. nell'interl. sup.*; vv. 6-7 Testimoniano ... risa] Testimoniano una feconda maternità. | E il felice sforzo | E la languida sopportazione. | Ma verranno con voci e risa → Testimoniano una feconda maternità. | <E il felice sforzo> | <E la languida sopportazione.> | Ma verranno con voci e risa; vv. 8-9 Nel ... amorosi] Nel silenzio autunnale. | Uomini e donne | Verranno con canti e scherzi amorosi → Nel silenzio autunnale. | <Uomini e donne> | Verranno con canti e scherzi amorosi; v. 9 Verranno ... amorosi] Verranno con canti e scherzi amorosi. | I giorni della pena, umana vite. | Ti lasceranno sola i cari figli| si dimenticheranno presto di te | E verranno l'inverno gelido e le nebbie | I giorni della tua pena. → Verranno con canti e scherzi amorosi. | <I giorni della pena, umana vite.> | <Ti lasceranno sola i cari figli| si dimenticheranno presto di te> | <E verranno l'inverno gelido e le nebbie> | <I giorni della tua pena.>; vite, –e *corr. su* –a; v. 10 Godi dunque] I giorni della tua pena. | Godi dunque del sole domenicale → <I giorni della tua pena.> | Godi dunque <del sole domenicale>; v. 11 del] del *corr. su* nel.; v. 12 Umana vite] *sottolineato*.

La poesia *Umana vite*, datata *settembre 1934*, si presenta su un foglio di carta libero di cm 27,5x21; l'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta l'arabico 12. La poesia consta di vv. 11. Nel manoscritto si rintracciano tre interventi correttori di tipo sottrattivi, tutti apportati con inchiostro nero. Bertolucci dopo la prima redazione del testo cassa una serie di versi sfrondando il corpo del poemetto; infatti, esso passa dai 20 versi originari ai 12 versi ricostruibili o definibili come stesura stabilizzante. La sottrazione dei versi avviene in momenti differenti; ciò è desumibile dal *ductus* del loro depennamento e dalla coloritura dell'inchiostrazione. In una prima fase di revisione il poeta cassa gli originari vv. 8, 13 e 18 non rimpiazzandoli con altri versi; in un secondo momento lo sfrondamento interessa i vv. 2; 4; 7 e

11. I vv. 14-17, cassati in una revisione finale del testo, vengono esclusi con una tratteggio ondulatorio, a differenza degli altri versi che vengono semplicemente barrati. Gli interventi correttori dei vv. 3 (ex v. 4) e 5 (ex v. 5), in cui il poeta interviene con delle varianti instaurative, sono da imputare a una terza fase di revisione. Infatti, al v. 3 nella prima stesura si leggeva *Che maturano al caldo sole domenicale*, con un'intervento correttorio il poeta cassa *Che maturano al* inserendo *nel* nell'interlinea superiore; al v. 4 aggiunge, con una variante integrativa, il verso *I neri grappoli* nell'interlinea superiore del v. 5 (*Le tue foglie arrosate, patite*).

XVII
O anni lontani...

c. 1r O anni lontani, m'assale
 il vostro ricordo, come s'alza il vento
 all'entrare in un borgo, di sera;
 tentennano le luci nel mezzo,
5 il cielo sereno si apre.
 O voce dei quattordici anni,
 prigioniera delle folate, sbattuta
 quà e là fra le alte case
 come un debole uccello nella tempesta,
10 come un bruno passero ferito,
 o grossa, buffa voce ricca di sangue,
 portata sempre più lontana dalle raffiche
 non smetti il tuo lamento.

9-10 gennaio 1935

TITOLO: O anni lontani...

DATA: 9-10 gennaio 1935.

TESTIMONE: *AuIn13'*.

v. 3 all'entrare in un borgo, di sera;] *punto e virgola agg. a matita*; v. 11 sangue,] sangue (.) → sangue (.), *virgola corr. su punto; vergata a matita*; v. 14 lamento.] lamento<?>, *punto interrogativo cassato a matita* → lamento (.), *punto agg. a matita*.

v. 3 all'entrare in un borgo, di sera] all'entrare in un borgo, di sera → all'entrare in un borgo, <una> di sera, di, *agg. a matita nell'interl. sup.*; sera; v. 12 portata] son io, non mi riconosci? | non corri a me, ma portata | <Perché, non portata → <son io, non mi riconosci?> | non corri a me, ma portata> | <Perché, non> portata; v. 13 lamento] Ed io son rimasto sperduto | sino al cadere del vento | e al nascere della luna sul borgo → <Ed io son rimasto sperduto | sino al cadere del vento | e al nascere della luna sul borgo> → E muta è la luna sul borgo → <E muta è la luna sul borgo>.

La poesia *O anni lontani...*, datata *9-10 gennaio 1935*, si presenta su un foglio di carta libero di cm 26x20; il testo è riportato sulla c. 1r, mentre sul *verso* (c. 1v) è presente la poesia *Επιγραμια*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra il numero 13. La poesia consta di vv. 13; originariamente risultava di vv. 19. Nel manoscritto si rintracciano tre interventi correttori, uno di natura sostitutivo, un altro di tipo instaurativo e uno di natura sottrattivo. In realtà le varianti instaurative collassano, nel senso che, come è tipico nella scrittura di Bertolucci, esse subiscono un ri-processamento di cassatura, rientrando in un procedimento di sottrazione tipico dell'*executors*. Il testo viene inizialmente redatto dal poeta con inchiostro nero, successivamente vi interviene a matita cassando una serie di versi e aggiungendone altri. La campagna correttoria si sviluppa dopo il v. 11; infatti, Bertolucci dopo una prima redazione stabile del testo, decide di cassare a matita due versi interi scritti a inchiostro: *son io, non mi riconosci?* | *Non corri a me, ma portata*; a latere di questi versi vi aggiunge

con il lapis *Perché, non portata*, verso che cassa nuovamente, mantenendo solo il participio; verbo che collega con una freccia al verso successivo. Procedimento simile si riscontra dopo il v. 13; il componimento in una prima fase scrittoria constava di altri quattro versi: *Finché non t'ha il vento portata via. | Ed io son rimasto sperduto | sino al cadere del vento | e al nascere della luna sul borgo*; dapprima il poeta comincia a cassare a matita *Finché non*, sovrascrivendo una *T* maiuscola in *t'(ha)*, modificando così il movimento temporale del verso. La presenza del verso incluso a matita testimonia una seconda redazione stabile del testo, nella quale i quattro versi dopo il v. 13 erano parte integrante del componimento. In una terza fase Bertolucci cassa la sezione finale del componimento, instaurando un intero verso vergato a matita *E muta è la luna sul borgo*; anche questo verso collassa, non realizzandosi in testo stabile. I primi cinque versi di *O anni lontani...* sono riutilizzati da Bertolucci, con la presenza di alcune varianti, in altri due autografi: *AuIn46* e *AuIn47*. Il componimento presente in *AuIn46* esibisce un'ampia porzione testuale cassata che è in parte rielaborazione dei vv. 6-13 di *AuIn13'*.

AuIn13' (vv. 1-5)

AuIn46=AuIn47 (vv. 1-6)

O anni lontani...

O anni lontani, m'assale
il vostro ricordo, **come s'alza il vento**
all'entrare in un borgo, **di sera**;
tentennano le luci **nel mezzo**,
5 il cielo sereno si apre.

O anni lontani m'assale
Improvviso il vostro ricordo
All'entrare in un borgo,
Come si leva il vento, una sera,
5 **E** tentennano le luci
E il cielo sereno si apre.

XVIII

Ἐπιγραμμα

c. 1^v Come potrei preferire
 la notte
 Se la notte Ninetta dorme
 e Pagani è chiuso
5 E il mattino possiamo io
 e Ninetta
 Entrare da Pagani e mangiare

S. Giuseppe 19-3-30

TITOLO: Ἐπιγραμμα; *titolo sottolineato.*

DATA: S. Giuseppe 19-3-30; *data cassata.*

TESTIMONE: *AuIn13².*

v. 3 notte] <N>notte; n- *sovr. su* N-; Ninetta] <Pag>Ninetta; v. 4 è chiuso] e chiusi, *ms.*

La poesia Ἐπιγραμμα, datata 19-3-30, si presenta su un foglio di carta libero di cm 26x20; il testo è riportato sulla c. 1^v, mentre sul *recto* è presente la poesia *O anni lontani...* L'autografo è vergato a matita ed è in pulito tranne delle minime correzioni. La poesia consta di vv. 8. Il *ductus* evidenzia la natura occasionale del testo.

XIX
A Ninetta

Giorno d'estate, al tuo declinare
Riluce il fieno disteso nei campi
Già lieti per la musica dei grilli,
Stan le rose sbocciate dolci e ferme
5 Nella luce che lentamente muore.
E s'ode l'usignolo cantare,
Mesto le sere che tu sei lontana.
Ma forse lo fa mesto il mio sentirti
Lontana, e forse egli è felice
10 Come quando mi sveglia, così presto,
Le mattine di sabato glorioso,
Al tuo ritorno da Bologna.
Allora il sole fa risplendere il tuo volto
Bruno sotto la tesa del panama,
15 Caro e animato per ciò che racconti,
E l'usignolo tace, (o non l'udiamo?)

giugno 1935

TITOLO: A Ninetta; *titolo sottolineato*.

DATA: giugno 1935; *data sottolineata*.

TESTIMONI: *AuIn14*; *AuIn15*.

v. 5 lentamente], lenta, *AuIn15* (v. 19); v. 10 così presto] Ø, *AuIn15*; v. 13 da Bologna] Ø, *AuIn15*; v. 15 Caro e animato per ciò che racconti] Caro, e animato dai tuoi racconti, *AuIn15* (v. 28); E l'usignolo ... l'udiamo?)] Ø, *AuIn15*.

v. 1 estate,] *prima* –e *rivergata*; v. 3 musica] –a *rivergata*; v. 5 muore] –e *rivergata*; v. 15 ciò] –ò *rivergato*.

La poesia *A Ninetta*, datata *giugno 1935*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 21x30,5. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta il numero 14. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto è in pulito. L'autografo riporta la firma del poeta con una sottolineatura cassata. Il testo *A Ninetta* è riutilizzato da Bertolucci nella *II strofa* del componimento *La gaggia ingialli* (*AuIn15*), con cinque variazioni: al v. 19 di *AuIn15* il poeta inserisce l'aggettivo *lenta* che mutua dall'avverbio *lentamente* attestato in *AuIn14* (v. 5); al v. 10 *così presto* e al v. 13 *da Bologna* di *AuIn14* non li esibisce in *AuIn15*; il poeta nel componimento *A Ninetta* muta il v. 15 di *AuIn14* in *Caro, e animato dai tuoi racconti* (*AuIn15*; v. 28) e non esibisce il v. 16 di *AuIn14* ne *La gaggia ingialli*.

XX

La gaggia ingialli

I

La gaggia ingialli
Si levò il vento
L'acqua tremando fuggì
Che s'era attardata
5 Un lento giorno estivo
Dove fra l'erba
Su alte ripe stavano fiori turchini.
E pareva si sforzasse
Simile a una ninfa inseguita
10 Di non volgersi indietro
Dove ancora
Nel fermo lume estivo
Su le alte ripe
Credeva fiori turchini.

II

15 Giorno d'estate, al tuo declinare
Riluce il fieno disteso nei campi
Già lieti per la musica dei grilli,
Stan le rose sbocciate dolci e ferme
Nella luce che così lenta muore.
20 E s'ode l'usignolo cantare,
Mesto le sere che tu sei lontana.
Ma forse lo fa mesto il mio sentirti
Lontana, e forse egli è felice
Come quando mi sveglia, le mattine
25 Di sabato, glorioso, al tuo ritorno.
Allora il sole fa risplendere il tuo volto
Bruno, sotto la tesa del panama,
Caro, e animato dai tuoi racconti.

III

30 Tentenna graziosamente il tuo capo
Schietto pino versiliano
Al soffio estivo meridiano
Venuto dal mare...

TITOLO: La gaggia ingialli.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn15; AuIn14; AuIn16* (vv. 1-4).

Str. II v. 19 lenta] lentamente, *AuIn14* (v. 5); **v. 23** Come quando mi sveglia, le mattine] così presto, *AuIn14* (v. 10); **v. 24** Di sabato, glorioso, al tuo ritorno] Le mattine di sabato glorioso, | Al tuo ritorno da Bologna, *AuIn14* (vv. 10-11); **v. 28** Caro, e animato dai tuoi racconti] Caro e animato per ciò che racconti | E l'usignolo tace, (o non l'udiamo?), *AuIn14* (vv. 15-16); **Str. III v. 32** Venuto dal mare...] Venuto dal mare | (...), *AuIn16* (v. 4); *AuLuCa4²*.

La poesia *La gaggia ingialli* si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x34. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra l'arabico 15. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 32. La *II strofa* di *La gaggia ingialli* proviene, probabilmente, dal testo *A Ninetta* (*AuIn14*). Il componimento *La gaggia ingialli* (*AuIn15*, strofa II), rispetto ad *AuIn14* presenta quattro variazioni: al v. 19 Bertolucci sostituisce l'avverbio *lentamente* di *AuIn14*, con l'aggettivo di *lenta* di *AuIn15*; il v. 23 *Come quando mi sveglia, le mattine* di *AuIn15* non presenta *così presto* del v. 10 di *AuIn14*; il v. 24 *Di sabato, glorioso, al tuo ritorno* di *AuIn15* non presenta *da Bologna* del v. 13 di *AuIn14*; il v. 27 *Caro, e animato ai tuoi racconti* di *AuIn15* si presenta in *AuIn14* *Caro e animato per ciò che racconti*; in *La gaggia ingialli* non viene recuperato il v. 16 di *AuIn14*: *E l'usignolo tace, (o non l'udiamo?)*. I vv. 29-32 de *La gaggia ingialli* (*AuIn15*) vengono riutilizzati anche nei vv. 1-4 di *Tentenna graziosamente il tuo capo* (*AuIn16; AuLuCa4²*) con una leggera differenza: il v. 32, *Venuto dal mare...* di *AuIn15* non presenta in *AuIn16* i tre puntini di sospensione. *AuIn16* e *AuLuCa4²* (datato 29 luglio 1935) presentano altri 4 versi assenti in *AuIn15*: *Si che il sole pare | Lassù una mobile e viva | Acqua, un mistero: fra gli occhi lucenti | una sorgiva*.

XXII
Canovaccio

c. 1r
Amore uccidi l'adolescenza in me,
La lenta stagione che cominciò
Una sera azzurra, era inverno, per un borgo
Quasi buio, e improvvisamente entrammo
5 In una larga strada popolosa, io e il compagno,
Ricca di luci e di mandarini in mostra,
La lenta stagione che tanto tempo mi tenne
Avvinto nelle sue braccia in un sonno torbido,
E intanto le mie gambe erano divenute pelose
10 E la mia voce era cambiata;
Finché sei apparsa tu, fra gli oleandri,
Una chioma bruna e dei piccoli occhi ridenti
In un viso acceso, e una voce che mi svegliò
Al crepuscolo di una bella giornata estiva,
15 Sì che aprendo gli occhi tutto mi parve
Tanto buio, poi ti vidi, e mi liberai
Da quelle braccia sudate, e volli venire
Con te, che camminavi tra gli oleandri, con te
Che mi correvi incontro nella sera.
20 Ora che siamo tornati a questo paese
Di schietti pini aridi,
Sempre, nelle quiete strade che vanno al mare
Io colgo per te un fiore d'oleandro.
Tu lo posi con cura sopra il tuo orecchio
25 Fra la massa nera dei tuoi capelli, l'oleandro rosa
Che pare di corallo e si addice tanto a te...
Ora noi siamo felici, e l'adolescenza
Che tu hai ucciso in me
c. 1v
30 Giace come una spoglia secca di biscia
Grigia fra le grigia polvere di una strada

Forte dei Marmi 10 Agosto 1935

TITOLO: Canovaccio; *sottolineato*.

DATA: Forte dei Marmi 1935.

TESTIMONE: *Auln17*.

v. 28 Che tu hai ucciso in me] Che tu hai ucciso in me <...>.

v. 2 Cominciò] -ò *corr. su -a*; v. 8 torbido] -b *corr. su -r*; v. 16 vidi] -i *corr. su -e*.

La poesia *Canovaccio*, datata 10 agosto 1935, si presenta sulla c. 1r-v di un foglio libero di cm 22x30. L'autografo è vergato a matita e presenta in alto a destra l'arabico 17. La poesia consta di vv. 30. Il manoscritto presenta minime correzioni a matita: al v. 2 *Cominciò* in una prima

stesura era *Comincia*; al v. 8 *torbido* si presentava *torrido* e al v. 16 con il passaggio dal presente *vide* al passato remoto *vidi*. I tre interventi sono interpretabili come tardivi e integrativi, avvenuti dopo una prima stabilizzazione del testo.

XXIII

Come al mattino

- I
c. 1r Come al mattino
 Ci avvicinavamo al mare
 Tu volevi di un fiorellino
 I tuoi capelli adornare.
- II
5 i viali che vanno al mare,
 Quietì, d'oleandri fitti
 Sempre un fiore dovevo rubare.
 E fuggivamo felici e zitti.
- III
10 Poi fra i capelli, sull'orecchio,
 Camminando, lo infilavi
 Senza aiuto di specchio
 Così giusto lo posavi.
- IV
15 Preferivi il rosso e il rosa
 Che a te, bruna, si conveniva.
 Alla sera una dolce cosa
 Obliata, si gualciva.

21 agosto 1935

TITOLO: *nessun titolo.*

DATA: 21 agosto 1935.

TESTIMONE: *AnIn18¹.*

Str. II v. 6 d'oleandri fitti] d'oleandri fitti<,>; **v. 7** dovevo rubare] dovevo rubare<,>; **Str. III v. 9** capelli, sull'orecchio,] *virgole agg. succ. nel rigo di scrittura*; **v. 10** Camminando,] *virgola agg. succ. nel rigo di scrittura.*

Str. II v. 5 i viali] Per le strade → <Per le stade> i viali; i viali, *agg. nell'interl. sup.; inchiostro diverso*; **v. 6** Quietì, d'oleandri fitti] Quietì, son gli oleandri fitti, → Quietì, <son gli>d'oleandri fitti; Quietì, -ì *corr. su -e*; d', *agg. interl. sup.; inchiostro diverso*; **v. 8** fuggivano] -f *corr. su F-inchiostro diverso*; infilavi] aggiustavi → <aggiustavi> infilavi; infilavi, *agg. inchiostro diverso*; **Str. IV v. 13** e] *rivergata con inchiostro diverso*; rosa] -o- *rivergata con inchiostro diverso.*

La poesia *Come al mattino*, datata 21 agosto 1935, si presenta sulla c. 1r di un foglio di quaderno a righe di cm 15x20; la c.1v è occupata dalle poesie *Ore | Dell'amore* e *Una piccola nuvola passava*. L'autografo è vergato con inchiostro nero, presenta l'arabico 18. La poesia consta di vv. 16. Il manoscritto presenta degli interventi correttori tardivi come si può desumere

dall'inchiostrazione più scura rispetto al testo base e dal *ductus* delle cassature. Gli interventi correttivi si possono individuare al v. 5 in cui il poeta dapprima scrive *Per le strade*, dopo instaura la variante sovrascritta *i viali*; al v. 6 sostituisce *d'olendri* con *son gli oleandri*, con *d'* sovrascritta a *son gli*. Il v. 7 in una prima stesura era *Fuggivamo felici e zitti*, il poeta vi interviene inserendo nella riga *E* e sovrascrivendo *f* minuscola sulla *F* maiuscola; il v. 10 in una prima forma del testo funzionava così: *Camminando lo aggiustavi*, successivamente Bertolucci cassa *lo aggiustavi* inserendo *infilavi*. Il poeta nel secondo intervento correttivo modifica il sistema interpuntivo: al v. 6 dopo *fitti* inserisce una virgola che cassa, così come al v. 7 dopo *rubare* cassa la virgola e inserisce un punto; al v. 9 dopo *capelli* e al v. 10 dopo *Camminando* inserisce una virgola.

XXIV
Dodici Maggio

I

Nell'ore
Dell'amore
Ci ospitava un selvaggio
Tenero maggio.

II

5 Poi udimmo l'usignuolo
Cantare solo,
Al tramonto, per il fieno
Camminammo a un rio sereno.

III

10 V'era intorno buio ormai
Un'altra volta ti abbracciai,
Sul mio petto ti posavi
Sempre più stretto mi legavi.

TTITOLO: Dodici Maggio, *AuIn21¹*; *senza titolo*, *AuIn18²*; *AuIn19*; *AuIn20*.

DATA: *senza data*; 1935, *AuIn18²*.

TESTIMONI: *AuIn21¹*; *AuIn18²*; *AuIn19*; *AuIn20*.

Str. I v. 2 Dell'amore] Dell'amore, *AuIn18²*; D'amore, *AuIn19*; D'amore, *AuIn20*; **v. 3** Ci ospitava un selvaggio] In quel selvaggio, *AuIn18²*; Un selvaggio, *AuIn19*; Un selvaggio, *AuIn20*; **Str. II v. 5** Poi udimmo l'usignolo] Udimmo l'usignolo, *AuIn18²*; L'usignolo, *AuIn19*; L'usignolo, *AuIn20*; **v. 6** Cantare solo] Cantare solo, *AuIn18²*; Cantò solo, *AuIn19*; Cantar solo, *AuIn20*; **Str. II-III vv. 7-8** Al tramonto, ... rio sereno] Al tramonto | sul fieno | Sotto il vasto cielo sereno, *AuIn18²* (vv. 7-8); Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Nuvole feriva la tua faccial Scaldava le tue braccia, *AuIn19* (vv. 7-12); Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Il rosso tramonto feriva la tua faccia | Scaldava le tue braccia, *AuIn20* (vv. 7-12); **Str. III vv. 9-12** V'era ... legavi] Ø, *AuIn18²*; *AuIn19*; *AuIn20*.

La poesia *Dodici maggio* si presenta sulla c. 1r di un foglio di quaderno a righe di cm 15x21; la c. 1v del foglio è occupata anche da *Luna in autunno*. L'autografo *AuIn21¹* è vergato con inchiostro nero e presenta l'arabico 21 tracciato in alto a destra. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto non esibisce alcuna indicazione cronologica e si presenta in pulito. La poesia *Dodici maggio* ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn18²* (*Ore* | *Dell'Amore*), *AuIn19* (*Ore* | *D'Amore*) e *AuIn20* (*Ore* | *D'Amore*). L'attestazione della data 1935 in una delle redazioni di *AuIn21¹* potrebbe fornire una indicazione di massima anche sul periodo di scrittura del testo di *Dodici Maggio*. Il primo dei tre testimoni è il manoscritto *AuIn18²* che contiene la poesia *Ore* | *Dell'Amore*, datata 1935, essa è presente sulla c. 1v di un foglio di quaderno a righe di cm 15x20, contenente anche *Una piccola nuvola passava*; il recto della c. 1 è occupata da *Come al mattino*. L'autografo *AuIn18²* è vergato con inchiostro nero, esso non presenta alcuna numerazione. La poesia consta di vv. 8. Il

manoscritto mostra degli interventi correttori immediati alla scrittura del testo (CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME). Il secondo manoscritto che contiene una variazione della poesia *Dodici maggio* è *AuIn19* che contiene la poesia *Ore | D'Amore*. L'autografo *AuIn19* è un foglietto libero di colore rosa di cm 10x11; esso è vergato con inchiostro nero e presenta in alto a destra l'arabico 19. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito e non esibisce alcuna indicazione cronologica. Il terzo manoscritto che testimonia il testo di *Dodici maggio* è *AuIn20* che contiene la poesia *Ore | D'Amore*. L'autografo *AuIn20* si presenta su un foglio libero di cm 15x10,5; esso è vergato con inchiostro nero, al v. 8 è presente una inchiostrazione diversa. Il manoscritto presenta in alto a destra l'arabico 19. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto non esibisce alcuna indicazione cronologica. L'autografo *AuIn20* presenta ai vv. 7-8 delle cassature e una aggiunta nell'interlinea superiore che lasciano intendere tre interventi scrittori. I vv. 7-8 in una prima redazione si presentano nel seguente modo: *S'udia | Da giovane gaggia*; successivamente il poeta cassa il v. 7 *S'udia* e riscrive nella riga, con variante immediata, *E udia*; al v. 8, dopo una prima stabilizzazione del testo, cassa *Da giovane gaggia* e inizia a scrivere *D*, che elimina, riscrivendo nella riga *Fra foglie di gaggia* (variante instaurativa). Alla rilettura del testo, Bertolucci cassa *Fra* inserendo una variante sostitutiva nell'interlinea con una penna diversa: *fresche*, lasciando inalterata la parte finale del verso. Dall'analisi comparativa dei quattro testimoni il testo di *Dodici maggio* si può considerare la versione conclusiva o stabile delle varie redazioni. Dal confronto fra i manoscritti emerge quanto segue: *AuIn21¹* e *AuIn18²* al v. 2 presentano *Dell'amore* in luogo di *D'amore* di *AuIn19* e *AuIn20*; al v. 3 di *Nell'ore | Dell'Amore* si legge *Ci ospitava un selvaggio* invece al v. 3 di *AuIn19* si legge *Un selvaggio*, in *Ore | Dell'Amore* (*AuIn18²*) vi è *In quel selvaggio*, mentre in *AuIn20* compare *In un selvaggio*; *AuIn21¹* al v. 5 presenta *Poi udimmo l'usignolo*, mentre *AuIn18²* *Udimmo l'usignolo*, *AuIn20* e *AuIn19* esibiscono *L'usignolo*; infine al v. 6 di *AuIn19* vi è *Cantò solo*, invece in *AuIn18²* e *AuIn21¹* vi è la variazione *Cantare solo*, mentre *AuIn20* presenta il troncamento del verbo: *Cantar*. Ai vv. 7-8 di *AuIn21¹* si legge *Al tramonto, per il fien ol Camminammo a un rio sereno*, mentre in *AuIn18²* è scritto: *Al tramonto, sul fieno, | Sotto il vasto cielo sereno*, *AuIn20* e *AuIn19* presentano testualità simili, differendo al v. 11 in cui *AuIn19* presenta *Nuvola feriva la tua faccia*, mentre *AuIn20* *Il rosso tramonto feriva la tua faccia*. *AuIn21¹* presenta i vv. 9-12 assenti in tutti gli altri testi.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XXV

Luna in autunno

I

c. 1v La luna posò la sua lucerna
Le nuvole le si avvicinarono coprendosi d'oro.

II

Una piccola nuvola passava sulla luna
Brucando e scuotendo la testa.

III

5 La luna splendeva calma fra greggi di nuvole
Addormentate, solitaria nel cielo.

TITOLO: Luna in autunno.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn212*; *AuIn94* (vv. 1-3); *AuIn183* (vv. 1-2); *AuIn321* (vv. 3-6).

Str. I-III vv. 3-6 Una piccola nuvola ... cielo] Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. | La luna splendeva calma fra greggi di nuvole | Solitaria nel cielo, *AuIn94* (vv. 1-4); Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. || La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn321* (vv. 3-6); **Str. I v. 3** Una piccola nuvola passava sulla luna] Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla, *AuIn183* (vv. 1-2).

Str. I v. 2 Le nuvole] <E> <L>le nuvole; avvicinarono] *seconda -i corr. su lettera illeg.*

La poesia *Luna in autunno* si presenta sulla c. 1v di una porzione di foglio di quaderno a righe di cm 15x21; il *recto* del foglio è occupato da *Dodici maggio*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è in pulito tranne due piccole note correttive; esso non esibisce alcuna indicazione cronologica. I vv. 3-5 della poesia *Luna in autunno* si leggono anche in *Autunno* (*AuIn94*, vv. 1-3), quest'ultimo testo prosegue al v. 4 con *Solitaria nel cielo*, a differenza di *AuIn212* che esibisce *Addormentate, solitaria nel cielo*. Altra riproposizione dei vv. 3-6 di *AuIn212* è in *Luna e nuvole* (*AuIn321*, vv. 3-6) in cui si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. || La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo*. Il v. 3 di *Luna in autunno* trova una variazione anche ai vv. 1-2 di *AuIn183*, in cui si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla*. Il rapporto fra *AuIn212*, *AuIn94*, *AuIn183* (vv. 1-2) e *AuIn321* (vv. 3-6) non è da ascriversi a una situazione di pluralità redazionale ma a una prassi consueta in Bertolucci di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

XXVI

Al pomeriggio radioso

I

Al pomeriggio radioso
Succede la fredda sera
Per il lungoparma che annera
Fiorisce il lume azzurro e brumoso.

II

5 È il dolce tempo dell'anno
Che l'autunno declina,
L'inverno s'avvicina
Canuto, pieno d'affanno.

III

10 Amore di Parma mi desta
Nel cuore quest'ora
Delle sette brulicante e sonora
Di gente allegra e presta.

TTITOLO: *senza titolo*, *AuIn24=AuIn22'=AuIn23'*.

DATA: Novembre 1936, *AuIn22'*; *senza data*, *AuIn24=AuIn23'*.

TESTIMONI: *AuIn24*; *AuIn22'*; *AuIn23'*.

Str. I v. 4 Fiorisce il lume azzurro e brumoso.] Nasce l'azzurro lume brumoso(,), *AuIn22'=AuIn23'*; **Str. II v. 6** Che l'autunno declina,] Che l'autunno declina, *AuIn22'=AuIn23'*; **v. 8** Canuto, pieno d'affanno] Canuto e pieno d'affanno, *AuIn22'=AuIn23'*; **v. 11** Delle sette brulicante e sonora] Delle sette, brulicante e ognora | sonora, *AuIn22'*; Delle sette, brulicante e sonora, *AuIn23'*.

Str. I v. 3 Per il lungoparma] E per il lungoparma, *AuIn22'=AuIn23'*; che annera] che ombra, *AuIn22'*; **v. 4** Fiorisce il lume azzurro e brumoso] Nasce l'azzurro lume brumoso, *AuIn22'=AuIn23'*; **Str. II v. 5** È il dolce tempo dell'anno] Nel dolce tempo dell'anno, *AuIn22'=AuIn23'*; **vv. 7-8** L'inverno s'avvicina ... pieno d'affanno] E l'inverno ... e pieno d'affanno, *AuIn22'=AuIn23'*; **Str. III v. 10** Nel cuore quest'ora] Nel cuore questa fervida ora, *AuIn22'*; **v. 11** Delle sette brulicante e sonora] Delle sette, brulicante ognora | e sonora, *AuIn22'*; **v. 12** presta] lesta, *AuIn22'*; onesta, *AuIn23'*.

Str. I v. 4 e] *sovrascr.*; e *corr. su* è.

La poesia *Al pomeriggio radioso* si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero; il documento si presenta in pulito, tranne una correzione al v. 4 in cui *e* congiunzione viene sovrascritta a correzione di *è* verbo. Il manoscritto reca in alto a destra l'arabico 24; l'autografo non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. *Al pomeriggio radioso* ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano il testo sono *AuIn22'* e *AuIn23'*. L'attestazione della data 1936 in *AuIn22'* potrebbe fornire una indicazione di massima anche sul periodo di scrittura del testo di *AuIn24*. Il primo dei tre testimoni che documentano il testo *Al pomeriggio radioso* è il

manoscritto *AuIn22'*. L'autografo, datata *novembre 1936*, è un foglio di carta libera di cm 21x30; esso contiene nella stessa carta il testo *Più cara ti ritrovo* e nella c. *1v Felici, rondini portate dal vento*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero, tranne una aggiunta con inchiostro blu ai vv. 11-12 ed è numerato in alto a destra con l'arabico 22. La poesia consta di vv. 13. In *AuIn22'* si possono rintracciare due interventi effettuati sul testo base: una correzione immediata e una tardiva di natura sostitutiva. Il primo intervento avviene a inchiostro nero, il secondo a inchiostro blu. Il poeta dapprima scrive il v. 3, *Nel lungoparma brumoso*, poi ha un ripensamento, lo cassa e lo riscrive, variandolo in *E per il lungoparma che ombra*; anche il v. 9 in una stesura iniziale era *Questa dolce mia pianura*, ma viene sostituito nella fase di stabilizzazione del testo. Il v. 7 subisce una riscrittura in diretta, infatti l'attività variantiva è da considerarsi sostitutiva e immediata: Bertolucci in un primo momento scrive *Fu nell'inverno*, ripensa il verso, cassa *Fu nel* e insisce *E*, mantenendo la parte finale della preposizione; il poeta prosegue con la scrittura del verso, cassa *che*, e inserisce *s'avvicina* per completare il verso. Si possono considerare correzioni immediate anche gli inserimenti nell'interlinea superiore al v. 4 di *l'azzurro*; al v. 10 di *fervida ora* in luogo di *ora fervida* e al v. 13 di *lesta* al posto di *onestà*. Del secondo tipo di intervento, correttivo-aggiuntivo, stratificatosi su un testo già corretto in diretta, è esemplificazione l'aggiunta con inchiostro blu al v. 11 di *ognora le sonora*, successiva alla cassatura di *e sonora*. Il secondo testimone è l'autografo *AuIn23'* che contiene la poesia *Al pomeriggio radioso*, essa si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; nella c. *1v* si ritrova anche il testo *Più cara ti ritrovo*. L'autografo *AuIn23'* è vergato con inchiostro nero, si presenta in pulito tranne una correzione al v. 9, *mi resta nel* viene modificato in *mi desta*, con *nel* cassato e riscritto nel rigo successivo. Il manoscritto non reca alcuna numerazione o datazione. La poesia consta di vv. 12. Dall'analisi comparativa dei tre testimoni emerge che il testo soggetto a riscrittura e testimoniato in *AuIn22'* e in *AuIn23'* trova in *AuIn24* una prima formalizzazione; *AuIn24*, quindi, è una redazione «stabilizzante» di *AuIn22'* e di *AuIn23'*. Dal confronto dei tre testimoni emerge quanto segue: al v. 3 di *AuIn24* e di *AuIn23'* si trova *annera* in luogo di *che ombra* di *AuIn22'*; il v. 4 di *AuIn24*, *Fiorisce il lume azzurro e brumoso*, si presenta in *AuIn22'* e in *AuIn23'* variato: *Nasce l'azzurro lume brumoso*; al v. 5 *AuIn22'* e *AuIn23'* esibiscono *Nel dolce tempo dell'anno*, invece *AuIn24*, *È il dolce tempo dell'anno*; i vv. 6-7 di *AuIn24* variano nelle altre due redazioni: *E l'inverno s'avvicina | Canuto e pieno d'affanno*; il v. 10 di *AuIn24* coincide con *AuIn23'*, ma differisce in *AuIn22'*: *Nel cuore questa fervida ora*; il v. 11 di *AuIn24* differisce da *AuIn23'* solo per la virgola dopo *Delle sette*, invece in *AuIn22'* il verso è variato: *Delle sette, brulicante ognora | e sonora*; il v. 12 risulta simile al v. 11 di *AuIn22'* e di *AuIn23'*, tranne l'aggettivo finale che in *AuIn22'* è *lesta*, in *AuIn23'* è *onestà* e in *AuIn24* è *presta*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XXVII

Il passero

I

Più cara ti ritrovo
Al ricordo, campagna
Perduta, e il passero sul rovo
Nudo che si lagna

II

5 Alla prima gelata invernale,
E s'allegra al sole di febbraio
Poi, quando l'acqua del canale
Le prime viole nutre col suo gaio

III

10 Errare; in florida gaggia
Alfine, d'un tramonto estivo
Tiepido e lento nel vivo
Raggio, sua voce s'udia

IV

Effonder ebbra lode al dolce tempo.

TITOLO: Il passero, *Ds1*; *titolo sottolineato*; *senza titolo*, *AuIn222*; *AuIn232*.

DATA: *senza data*, *Ds1*; *AuIn232*; Novembre [1]936, *AuIn222*.

TESTIMONI: *Ds1*; *AuIn222*; *AuIn232*.

Str. I v. 2 Al ricordo] Nel sogno, *AuIn222*; *AuIn232* = *Ds1*; **v. 3** Perduta, ... rovo] Perduta ... sul rovo, *AuIn232*; *AuIn222* = *Ds1*; **v. 6** E s'allegra ... febbraio] s'allegra ... febbraio, *AuIn222*; *AuIn232* = *Ds1*; **Str. III v. 9** Errare; in florida gaggia] Errare; e in florida gaggia, *AuIn222*; *AuIn232* = *Ds1*; **v. 10** Alfine d'un tramonto estivo] d'un tramonto estivo, *AuIn232*; *AuIn222* = *Ds1*; **v. 12** Raggio, sua voce s'udia] Raggio, effonde, *AuIn222*; *AuIn232* = *Ds1*; **Str. IV v. 13** Effonder ebbra... dolce tempo] Ø, *AuIn222*; Effonder quieta ... dolce tempo, *AuIn232* Str. III v. 13.

Str. III v. 9 Alfine,] *virgola vergata a inchiostro*.

Str. II v. 6 febbraio] f- *corr. su maiuscola*; **Str. III v. 9** Errare; in] Errare; <e> in; Alfine,] *corr. su Al fine*; **v. 12** s'udia] s' *corr. su lett. illeg.*

La poesia *Il passero* si presenta su un foglio dattiloscritto di carta libero di cm 21x30 ed è numerato in alto a destra con l'arabico 25; in calce al documento vi è la firma in corsivo del poeta. Il testimone non presenta una indicazione cronologica; probabilmente è da datare intorno al 1936, stante all'indicazione della variante autografa del testo contenuta in *AuIn222* (Novembre [1]936). La poesia consta di vv. 13. In *Ds1* sono presenti quattro interventi correttori a inchiostro nero di tipo instaurativo successivi alla battitura del testo. *Il passero* presenta due versioni variate autografe, *AuIn222* e *AuIn232*; la successione è *AuIn222* →

AuIn23² → *Ds1*. *AuIn22²* esibisce la poesia *Più cara ti ritrovo*, da datare *novembre 1936* in base all'indicazione vergata in alto sul manoscritto. Il testo si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30, lo stesso documento nella c. 1r contiene la poesia *Al pomeriggio radioso* e nella c. 1v, *Felici, rondini portate dal vento*. L'autografo è vergato con inchiostro nero, è numerato in alto a destra con l'arabico 22. La poesia consta di vv. 12. Nel testo si possono rintracciare due interventi correttori, uno immediato e l'altro tardivo. I vv. 7-8 in una prima stesura funzionavano nel seguente modo: *Poi, quando l'acqua del canale | Le prime viole nutre*; in seguito subiscono una riscrittura. Situazione simile è la variante rintracciabile al v. 9, in cui dapprima Bertolucci scrive *andare*, poi vi ripensa e prosegue, a seguito di una cassatura, con *Errare*. I casi di interventi correttori variantivo-tardivi si possono rintracciare nelle aggiunte allocate nell'interlinea, come il *passero* in luogo di *l'uccellino* al v. 3 o *febbraio* variato da *gennaio* al v. 6. Il secondo autografo che testimonia il testo de *Il passero* è *AuIn23²* che esibisce la poesia *Più cara ti ritrovo*. Il testo si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30 che contiene nella c. 1r, *Al pomeriggio radioso*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e non presenta alcuna datazione. La poesia consta di vv. 13. In *AuIn23²* si possono rintracciare due interventi correttori, uno immediato, l'altro tardivo e instaurativo. Il v. 13 di *AuIn23²* in una prima stesura funzionava nel seguente modo: *Effonder questa gioia*; Bertolucci dopo la prima stesura del testo cassa il verso riscrivendolo nella riga successiva; dapprima scrive *Versare*, che cassa, poi continua a scrivere *Effonder quieta lode al dolce tempo*; in un secondo momento, a redazione stabile, il poeta ha un ripensamento sull'aggettivo *quieta* che cassa, reiserendolo nell'interlinea superiore come lezione stabile. In questo spazio del manoscritto è individuabile il secondo momento correttivo; esempio di ciò la *e* scritta nell'interlinea superiore al v. 3 o *voce* al v. 12 che sostituisce *vento* sempre nell'interlinea superiore. In questo caso Bertolucci recupera la lezione nel rigo: in un primo momento il poeta scrive *Raggi, sua voce s'udia*, in un secondo momento (variante tardiva) cassa *voce* e propone *vento* nell'interlinea, cassa nuovamente la lezione inserita e riprende la variante di base, *voce*. Anche *quieta*, agginuta nell'interlinea al v. 13, può considerarsi una variante correttivo-tardiva, successiva alla lettura del testo. La prassi scrittoria di *AuIn23²* è di tipo sottrattiva. Dall'analisi comparativa dei tre testimoni emerge una maggiore vicinanza di *Ds1* con *AuIn23²*; infatti al v. 2 di *Ds1* e di *AuIn23²* si legge *Al ricordo*, in *AuIn22²* invece, *Nel sogno*; il v. 3 di *AuIn22²* e di *Ds1* coincide, differisce in *AuIn23²* per l'assenza della virgola dopo *Perduta*; *AuIn22²* non presenta la *E* a inizio del v. 6, invece è presente nella redazione intermedia e nella versione dattiloscritta; nelle prime due redazioni autografe di *Più cara ti ritrovo* il v. 9 si presenta nel seguente modo: *Errare; e in florida gaggia*, invece nella versione dattiloscritta viene eliminata la *e* dopo il punto e virgola; al v. 10 di *AuIn22²* *Al fine* viene mutato in *Alfine* in *Ds1*, ma eliminato nella redazione intermedia; il v. 12 nella prima redazione era *Raggio, effonde*, in *AuIn23²* si presenta in *Raggio, sua voce s'udia*, verso mantenuto nella versione dattiloscritta; il v. 13 di *AuIn23²* e di *Ds1* è assente in *AuIn22²*, la versione intermedia e la versione dattiloscritta invece differiscono solo per l'aggettivazione di *lode*, che in *AuIn23²* è *quieta* invece in *Ds1* è *ebbra*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XXVIII

Felici, rondini portate dal vento

Felici, rondini portate dal vento
Caldo di maggio
In così folle giro
Dalla terra fiorita al firmamento
5 Senza respiro
In un perpetuo viaggio

TITOLO: *senza titolo*, *AuIn26*; *AuIn22³*.

DATA: *senza data*, 1932, *AuIn22³* (c. 1r).

TESTIMONI: *AuIn26*; *AuIn22³*.

vv. 5-6 Senza ... viaggio] In un perpetuo viaggio | Senza respiro, *AuIn22³*.

v. 6 In un perpetuo viaggio] In un perpetuo viaggio | <Chiara> → Ch'era tornato fiero ogni (*parole illeg.*) ... gare | Ora → < Ch'era tornato fiero ogni (*parole illeg.*) ... gare | Ora>.

La poesia *Felici, rondini portate da vento*, si presenta su un foglio di cartoncino di cm 10,5x35; la carta reca in alto a destra il numero 26 e non presenta alcuna datazione; verosimilmente la poesia può essere datata intorno al 1936, in riferimento alla datazione presente in *AuIn22³*, testimone che rappresenta una variante del testo. *AuIn26* è vergato con inchiostro nero e presenta una cassatura dopo il v. 6 nella sezione finale del componimento. La poesia consta di vv. 6. Il cartoncino sul verso contiene disegni a inchiostro nero rappresentanti figure umane. *Felici, rondini portate da vento* ha una versione variata in *AuIn22³*; anche quest'ultimo manoscritto riporta la poesia *Felici, rondini portate da vento*, databile novembre 1936 in base all'indicazione vergata in alto sul recto del manoscritto. L'autografo *AuIn22³* si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; nel recto della stessa carta è presente *Al pomeriggio radioso* e *Più cara ti ritrovo*. *AuIn22³* è vergato con inchiostro nero ed è in pulito. *AuIn22³* è una prima redazione di *AuIn26*, stando al tentativo di prosecuzione della poesia ravvisabile dopo il v. 6 di *AuIn26*. Dal confronto dei due testimoni emerge una differenza fondamentale individuabile nell'inversione dei vv. 5-6: *In un perpetuo maggio* | *Senza respiro* di *AuIn22³* diventa in *AuIn26*, *Senza respiro* | *In un perpetuo viaggio*. *AuIn26* esibisce un tentativo da parte di Bertolucci di prosecuzione del testo rispetto all'altro testimone, infatti in *AuIn26* dopo il v. 6 si trovano almeno due tentativi di scrittura di nuovi versi: *Chiara* poi cassato e sostituito con una variante immediata nel rigo di scrittura: *Ch'era tornato fiero ogni* (*parole illeg.*) ... *gare* | *Ora*; anche quest'ultimo verso viene cassato marcatamente dall'autore risultando quasi illegibile.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XXIX

Epicedio per il gatto di N.

È triste pensare che i gatti
non hanno un'anima
ma c'è anche chi pensa
che neppure gli uomini andranno in paradiso
5 o all'inferno...
È certo che se rivivremo dopo morti,
sarebbe una bella ingiustizia che tu non fossi
ad aspettarci, come in quell'autunno
e credo che anche il paradiso ci deluderebbe
10 non poco, per quanto splendido e magnifico fosse.

29 dicembre 1937

TITOLO: Epicedio per il gatto di N.; *titolo sottolineato.*

DATA: 29 dicembre 1937; *data sottolineata.*

TESTIMONE: *Auln27.*

v. 5 o all'inferno...] <; pasticcio... | meditare su queste cose.>, *tre punti sospensivi e punto vergati con inchiostro nero*; v. 10 per quanto splendido] per quanto splendido <,>, *virgola cassata con inchiostro nero.*

v. 5 o all'inferno] inferno; è un serio pasticcio | meditare su queste cose → <; è un serio pasticcio | meditare su queste cose>, *cassato con inchiostro nero*; v. 6 rivivremo] *prima -v- rivergata*; v. 8 ad aspettarci ... quell'autunno] ad aspettarci, soggiornando su un cuscino → ad aspettarci, <soggiornando su un cuscino> → ad aspettarci, come in quell'autunno; soggiornando su un cuscino, *cassato con inchiostro blu*; come in quell'autunno, *agg. nel margine inferiore con freccia di richiamo; vergato con inchiostro nero*; v. 9 paradiso ci deluderebbe] paradiso ci deluderebbe un po' → paradiso ci deluderebbe <un po'>, *cassato con inchiostro blu*; paradiso ci deluderebbe, *sottolineato con inchiostro nero.*

La poesia *Epicedio per il gatto di N.*, datata 29 dicembre 1937, si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x21. L'autografo è vergato con inchiostro blu e presenta correzioni sia ad inchiostro blu che ad inchiostro nero. Il manoscritto presenta in alto a destra l'arabico 27. La poesia consta di vv. 10. Nel testo sono ravvisabili tre interventi scrittori; il primo, rintracciabile al v. 8 è di tipo correttorio-sottrattivo in cui l'autore, con lo stesso mezzo scrittorio della stesura base del testo, cassa l'emiverso: *soggiornando su un cuscino*; stessa tipologia di intervento si ritrova alla fine del v. 9 con la cassatura di *un po'*. La seconda azione scrittoria è di tipo correttivo-tardivo ed avviene a stesura completata; infatti, al v. 5 Bertolucci cassa con inchiostro nero *è un serio pasticcio... | meditare su queste cose*. Il terzo intervento scrittorio è individuabile al v. 8 con una aggiunta tardiva e instaurativa, l'autore inserisce a inchiostro nero, con una freccia di richiamo, *come in quell'autunno*. Problematica è la stabilizzazione dei vv. 9-10. Il secondo emiverso del v. 9, *il paradiso ci deluderebbe*, è sottolineato con inchiostro nero; la sottolineatura appare come un segno di transposizione dell'emiverso dopo il v. 10. Seguendo questa interpretazione la sezione finale del componimento risulterebbe cambiata (TESTO N. 2):

TESTO N. 1

- 9 e credo che anche **il paradiso ci deluderebbe**
10 non poco, per quanto splendido e magnifico fosse.

TESTO N. 2

- 9 e credo che anche non poco, per quanto
10 splendido e magnifico fosse
11 **il paradiso ci deluderebbe** .

La scelta editoriale privilegia la stabilizzazione n. 1 perché più in linea con lo stile di versificazione di A. Bertolucci che in casi di revisione testuale tende alla semplificazione o prosaicità del verso.

XXX

Il rosmarino profuma l'estate

Il rosmarino profuma l'estate
La casa imbiancata di calce
Fresca nelle gran sale deserte
Come un sepolcro o una bottiglia.
5 Aridi pini e un'odorosa magnolia
Sono il vecchio giardino deserto
Che un cane malato custodisce.
D'inverno le volpi...

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn28.*

La poesia *Il rosmarino profuma l'estate* si presenta su un foglio di carta a righe di cm 9,5x15. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 28. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto si presenta in pulito e senza una indicazione cronologica.

XXXI

Al Ponte Dattaro

Al Ponte Dattaro
Abbiamo mangiato pane e salame
Bevuto vino bianco:
Tu avevi una gran fame,
5 Io ero allegro e stanco
Quel pomeriggio d'inverno, al Ponte Dattaro.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn29*.

La poesia *Al ponte Dattaro* si presenta su una porzione di foglio di quaderno a righe di cm 10x15. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 29. La poesia consta di vv. 6. Il manoscritto si presenta in pulito e senza indicazione cronologica. In alto al centro l'autografo presenta il numero tre (3) e in basso l'appunto *Da "Amore e vita di donna"*. Il testo, probabilmente, faceva parte di un componimento più ampio composto almeno da tre strofe; la poesia *Al ponte Dattaro* potrebbe essere la strofa conclusiva del testo *Le viole*, pubblicato nel 1935 nella rivista «Crisopoli», III marzo-aprile 1935-XIII, 148-149 e poi confluito nella raccolta *La capanna indiana* del 1955 (Firenze, Sansoni).

XXXII

Già l'uccellino del freddo

Già l'uccellino del freddo
Vola tranquillo nel giorno
Sulle terre spogliate
Vola nel sole brumoso.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn30.*

La poesia *Già l'uccellino del freddo* si presenta su una porzione di foglio di quaderno a righe di cm 10x15. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra a con l'arabico 30. La poesia consta di vv. 4. Il manoscritto si presenta in pulito e senza una indicazione cronologica. In alto al centro l'autografo presenta anche il numero tre (3).

XXXIII

Luna e nuvole

I

La luna posò la sua lucerna
E le nuvole le si avvicinarono coprendosi d'oro.

II

Una piccola nuvola passava sulla luna
Brucando e scuotendo la testa.

III

5 La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole
Addormentate, solitaria nel cielo.

TITOLO: Luna e nuvole.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn32¹*; *AuIn9⁴* (vv. 1-3); *AuIn18³* (vv. 1-2); *AuIn21²*.

Str. I-II vv. 1-4 La luna ... testa] Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. | La luna splendeva calma fra greggi di nuvole | Solitaria nel cielo, *AuIn9⁴* (vv. 1-4); Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla, *AuIn18³* (vv. 1-2); Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. | La luna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo, *AuIn21²* (vv. 2-6); **Str. III v. 5** La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole] Ø, *AuIn18³*; Tutta la notte la piccola nuvola, *AuIn9⁴*; La luna splendeva calma fra greggi di nuvole, *AuIn21²*; **v. 6** Addormentate, solitaria nel cielo] Ø, *AuIn18³*; Errò irrequieta brucando e scuotendo la testa, *AuIn9⁴*.

La poesia *Luna e nuvole* si presenta su un foglio di carta libero di cm 22x37; l'autografo conserva anche la poesia *Monologo di Giovanna*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e presenta la numerazione 32; esso non presenta una indicazione cronologica, esibisce, invece, in calce al centro la firma dell'autore. La poesia consta di vv. 6. Il manoscritto è in pulito. *Luna e nuvole* mostra una relazione con *Autunno*, *AuIn9⁴* e con *Luna in autunno*, *AuIn21²*. Il testo di *Luna in autunno* ai vv. 2-4, identico ad *Autunno*, mostra solo una variazione al v. 4 con l'aggiunta di *Addormentate*. In *AuIn32¹* ai vv. 2-4 si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa. | La lucerna splendeva calma fra greggi di nuvole | Addormentate, solitaria nel cielo*. Si noti come i vv. 2-3 di *AuIn9⁴* e di *AuIn32¹* coincidano; nel v. 3 di *Autunno* si legge *luna* mentre in *Luna e nuvole* si trova *lucerna*; in quest'ultimo testo al v. 4 vi è l'aggiunta di *Addormentate*, come in *Luna e nuvole*, mentre in *Autunno* si legge *Solitaria nel cielo*. *AuIn32¹* trova una variazione dei vv. 3-4 in *AuIn18³*, in cui si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna brucando, tranquilla*. Il rapporto fra *AuIn21²*, *AuIn9⁴*, *AuIn18³* (vv. 1-2) e *AuIn32¹* (vv. 2-4) non è da ascrivere a una situazione di pluralità redazionale ma a una prassi consueta in Bertolucci di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

XXXIV

Monologo di Giovanna

Il mio fidanzato è morto.
Volevamo sposarci,
Ma lui non aveva che vent'anni
Ed io diciotto.
5 Ed è morto.
Il giardiniere sta intrecciando
Una ghirlanda di fiori bianchi.
È un uomo di trentacinque anni,
Vedovo, con un bambino che fa la prima elementare.
10 Il bambino torna da scuola,
E si ferma a ragionare col padre.
Gli dice il padre «Dovresti aiutarmi,
Ormai sei grande come una picca»
Il giardiniere è bello, ha un viso delicato,
15 I baffi tagliati all'americana,
E gli occhi miti e marroni come i fasc terriers.
Vorrei che mi baciasse e mi stringesse
E mi chiamasse per nome.

TITOLO: Monologo di Giovanna, *AuIn322*; Monologo <Camminando per una città>, *AuIn31*; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn322*; *AuIn31*.

vv. 4-5 Ed io ... morto] E io diciassette, ed è morto, *AuIn31*; **v. 9** prima elementare] prima classe, *AuIn31*; **v. 12** Gli dice il padre] Il padre gli dice, *AuIn31*; **v. 16** e marroni come i fasc terriers] Ø, *AuIn31*.

La poesia *Monologo di Giovanna* si presenta su un foglio di carta libero di cm 22x37; il documento contiene anche il testo *Luna e nuvole*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 32. Il manoscritto non ha indicazioni cronologiche; esso presenta la firma dell'autore in calce al centro. La poesia consta di vv. 18. L'autografo è in pulito. *AuIn322* è una variazione progressiva di *AuIn31*, *Monologo*, che è da considerare una prima redazione del testo, stando alla presenza di un minimo processo variantivo. La poesia *Monologo* (*AuIn31*) si presenta su un foglio di carta libero di cm 19x14,5. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 31. Il manoscritto non esibisce una indicazione cronologica, presenta, invece, in calce al centro la firma dell'autore. La poesia consta di vv. 17. *AuIn31* presenta al v. 14 e al v. 15 due correzioni da considerarsi come varianti immediate e sostitutive, coeve all'atto di scrittura del testo. Dalla comparazione dei due testi si rileva che le varianti di *Monologo di Giovanna* rispetto ad *AuIn31* sono poche e di carattere aggiuntivo, come il secondo membro del v. 16 *e marroni come i fasc terriers*, o di carattere narrativo come l'inversione dei membri al v. 12, o di carattere esplicativo-colloquiale come al v. 9, in cui *prima elementare* sostituisce la lezione precedente: *prima classe*. In *AuIn322* muta la caratterizzazione del personaggio amato, diciottenne e non più diciassettenne.

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci. Edizione critica

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XXXV

Primavera e morte

Perché con la luna nuova
Non sei venuta, Morte?
La mia stagione è ormai finita
Su questa dolce terra
5 Che la bionda primavera adorna
Di così varie erbe e fiori
Dagli incantati colori
(E già la rondine
Dai rossi paesi torna)

TITOLO: Primavera e morte; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn33*.

v. 6 così] *così, ms.*

La poesia *Primavera e morte* si presenta su un foglio di carta libero di cm 21,5x15. L'autografo è vergato con inchiostro nero, presenta il numero 33 e non esibisce una indicazione cronologica. Nell' manoscritto, a latere della poesia, sono raffigurate degli schizzi di figure umane tracciate a matita; sul *verso* del foglio vi è l'inizio di una lettera in francese redatta con inchiostro blu. Il manoscritto è in pulito, presenta solo una biffatura in corrispondenza dei vv. 4-9. La poesia consta di vv. 9.

XXXVI

Con ritmo uguale, sempre le stesse parole

I

Il figliuolo ritorna, solo, un po' pauroso
Come quando fanciullo non osava confessare il male
E non voleva tacerlo...
Anche allora era sera e lui solo non era tornato

II

5 Dice fra sé : «Qui tutto è uguale
Come un tempo, come tanto tempo fa.
Anch'io sono uguale, solo il mio volto
È più vecchio e più vecchi sono i miei occhi»

III

10 «Queste mie mani sono quelle d'una volta
Anche tante cose, le più orrende, toccarono.
E se le mie labbra altro miele hanno assaggiato
E altro Vino, e i miei capelli sono più radi»

IV

15 «Ancora è intatto il mio cuore
Anche se come su una rovina vi sono cresciute
Le gramigne e l'ortica
E se qualche volta, tanto è nascosto, mi pare di non udirlo»

TITOLO: Con ritmo uguale, sempre le stesse parole.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Auln34*.

Str. I v. 8 vecchi sono i miei occhi] sono, *agg. interl. sup., vergato con inchiostro diverso*; **Str. III v. 11** E se le mie labbra] <E> le mie labbra → E se le mie labbra; **Str. IV v. 13** Ancora è intatto] *A-corr. su a-*; Ma ancora è intatto → <Ma> ancora è intatto → Ancora è intatto; *in* Ancora, *A-corr. su a-*; il mio cuore] mio *agg. interl. sup.*; il cuore a una volta → il mio cuore <a> <una> <volta>; **v. 14** come su una rovina] come una rovina → come s'una rovina → come <s'una> rovina; su una *agg. interl. sup.*; **v. 15** Le gramigne e l'ortica] Le gramigne e le erbacce e l'ortica → Le gramigne <e le erbacce> e l'ortica; **v. 16** E se qualche volta] E qualche volta → <E> qualche volta → E se qualche volta.

La poesia *Con ritmo uguale, sempre le stesse parole*, si presenta su un foglio di quaderno di cm 15x20,5. L'autografo, danneggiato nel lembo inferiore destro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 34. Il manoscritto non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 16. Nel testo si rintracciano due interventi correttivi, uno immediato e un secondo tardivo. Alla prima tipologia di intervento si può associare la correzione del v. 11; in un primo momento Bertolucci scrive *E le mie labbra*, subito dopo cassa la *E* aggiungendo nel rigo di scrittura, *E se*, stessa considerazione si può estendere al v. 16, in cui il poeta aggiunge *E se*, antepoendo la variante sostitutiva alla prima stesura di *E*. Anche le

correzioni sulla riga di scrittura al v. 13 sono da ascriversi a un movimento correttivo immediato. Infatti, lo spazio del manoscritto può fornire informazioni utili sul tempo della scrittura: le correzioni integrative inserite nell'interlinea, come *sono* al v. 8, *mio* al v. 13 e *su una* al v. 14, sono indicazioni della seconda tipologia di intervento correttivo (tardivo e integrativo) e di un secondo tempo della scrittura del testo. La riduzione del v. 15 da *Le gramigne e le erbacce e l'ortica* a *Le gramigne e l'ortica* si inserisce nella prassi bertolucciana di *reductio* del verso (prassi scrittoria sottrattiva).

XXXVII

Avevo dormito a lungo, senza sogni

I

Avevo dormito a lungo, senza sogni.
Ed ecco, svegliandomi sento la tua voce dal giardino.
Conservavi calma nell'assopirsi lento del giorno
Ma sembrava la tua voce umiliata, o mesta.

II

5 Poi mi gridasti: «Ti ho portato il cattivo tempo».
E tacesti. La luce era scemata intorno,
Sembrava si rifugiasse tutta nei tuoi occhi
E nella tua veste e nei tuoi capelli.

III

10 Si udiva nell'aria il suono metallico di una chitarra.
Tu allora prendesti il capo fra le mie mani, e piangevi.
Io in piedi ero alto, alto come un pioppo
Tu piangevi come un rivo, allora ti baciai per la prima volta.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn35*.

Str. I v. 2 svegliandomi] sveglia<t>ndomi; -n- *sovrascr. su -t*; **Str. III v. 9** udiva] udiv<e>a.

La poesia *Avevo dormito a lungo, senza sogni*, si presenta su un foglio a righe di cm 15x14. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 35. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto non presenta alcuna indicazione cronologica. L'autografo è in pulito, tranne due interventi scrittori minimi (varianti immediate): al v. 2 Bertolucci inizia a scrivere *svegliat* e prosegue sovrapponendo la -n- alla -t; al v. 9 l'autore corregge la -e finale di *udiva*, che è chiaramente un refuso, con la -a.

XXXVIII

Quella sera il cuore gli batteva forte nel petto

I

Quella sera il cuore gli batteva forte nel petto
Che era stato gagliardo e ora era debole incavato...
La neve scricchiolava sotto i suoi piedi:
Tutti udirono in casa, anche il più vecchio e l'ultimo nato.

II

5 Ma quando bussò e gli vennero a chiedere cosa volesse
Ebbe paura e domandò solo un po' di pane
Una servetta giovane glielo portò e chiuse in fretta.
Ora i passi si allontanavano scricchiolando.

III

10 C'era una casa, un'altra casa
In una città lontana, con delle tende alle finestre
E delle fanciulle alle finestre dietro le tende
C'erano dei fiori, dei garofani, e dei fiori invernali.

IV

15 Gli parve che il suo cuore si fosse fermato
Ora il mormorare dell'acqua nei fossi
Era come il rumore di un grande fiume
Presso cui camminare illuminato dalle lampade

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn36.*

Str. I v. 1 *Quella sera*] <Alla> quella → <q>Quella; Q- *corr. su q.; gli*] *agg. nel rigo di scrittura*; **v. 2** *incavato*] *incavato corr. su curvato*; **v. 3** *La neve*] <E> la neve → La neve; L- *corr. su l-*; *scricchiolava*] *scricchiola<ndo>va; -va agg. nell'interl. sup.; suoi*] *agg. interl. sup.*; **v. 4** *più vecchio e l'ultimo nato*] *più vecchio <e il più giovane> e l'ultimo nato; e l'ultimo nato, agg. interl. sup.*; **Str. II v. 5** *a chiedere*] <ad> a chiedere; **v. 6** *Ebbe paura*] <e>Ebbe paura; *e domandò*] *e <chi> domandò*; **Str. IV v. 14** *Ora il mormorare*] <Udiva> il mormorare → Ora il mormorare; **v. 16** *dalle lampade*] <dai fanali a gas> → dalle lampade; dalle *corr. su dai; lampade, agg. interl. sup.*

La poesia *Quella sera il mare gli batteva forte nel petto*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 36 e non riporta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 16. Nel testo si possono rintracciare due interventi correttivi, uno immediato e l'altro tardivo. Le correzioni nel rigo di scrittura sono da considerarsi immediate all'atto della scrittura, come al v. 1 la scrittura di *Alla* poi cassato; al v. 3 l'apertura con la congiunzione *E* poi cassata; al v. 5 con *ad* cassato e rimpiazzato da *a*; al v. 6 *che* cassato prima di *domandò*; al v. 14 con l'inserimento di *Ora* nel rigo di scrittura dopo la cassatura di *Udiva*. Le aggiunte collocate nell'interlinea superiore

possono ritenersi aggiunte tardive, in alcuni casi sono anche varianti integrative, in altri casi varianti instaurative. Così al v. 3 la correzione del gerundio *scricchiolando* in *scricchiolava* con *-va* aggiunto nell'interlinea superiore; oppure sempre al v. 3 *suoi* collocato nell'interlinea o come al v. 4, e *l'ultimo nato* a correzione di *e il più giovane*; anche la correzione nell'ultimo verso da *dai fanali a gas* a *dalle lampade*, con *lampade* aggiunta nell'interlinea superiore è da ritenersi variante tardiva. L'autografo riporta dopo il v. 16 della presente edizione due versi cassati: *Qualcuno gli toccava il collo con delle manimelle | E i capelli gli cadevano sugli occhi chiusi*. La prassi scrittoria si può ritenere correttivo-sottrattiva.

XXXIX

O verde e tetra primavera

O verde e tetra primavera
I tuoi piedi bagnati nell'erba
Ricordo, e il duolo ond'era
Fatta più grave la tua voce acerba.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn37.*

La poesia *O verde e tetra primavera*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 10,5x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero; è numerato in alto a destra con l'arabico 37 e non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4. Il manoscritto è in pulito.

XL
Fine stagione

I
Le tue foglie cadute
Ti fanno un'ombra splendente,
Albero dell'Inverno
Muto e bianco platano.

II
5 Saltella la cornacchia sulla ghiaia,
Solitaria, alla chiara luce del giorno,
E recita con voce tristissima e monotona
Il discorso funebre dell'Estate.

III
10 Fugge il ramarro, lesto, dall'aiuola,
Dove rosseggia e muore
Fra la mesta pompa dei crisantemi,
L'ultimo geranio.

TITOLO: Fine stagione.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn38*.

Str. II v. 5 sulla ghiaia,] *virgola vergata con inchiostro diverso*; **Str. III v. 10** e muore] e muore <,>.

La poesia *Fine stagione* si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20,5. L'autografo, danneggiato sul lato destro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 38; il componimento non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto è in pulito, tranne la cassatura di una virgola al v. 10 dopo *muore* e l'aggiunta tardiva di una virgola al v. 5 dopo *sulla ghiaia*, desumibile da una inchiostrazione più scura del segno interpuntivo.

XLI

Per tutto un pomeriggio

Per tutto un pomeriggio
Il sole ha illuminato
Questo muro sul Parma.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn39.*

La poesia *Per tutto il pomeriggio* si presenta su un foglio di carta libero di cm 14,5x23. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 39; il componimento non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 3. Il manoscritto è in pulito; esibisce due sottolineature, una al v. 1, *un*, e la seconda al v. 3, *sul Parma*. I tre versi del componimento, probabilmente appunti per una composizione più ampia, sono segnati con una barra verticale sul lato sinistro.

XLII

Primi appunti per il figliol prodigo

I

Finisce il giorno in un bianco silenzio
Mentre le nuvole lentamente se ne vanno,
E il cielo si fa chiaro ancora per un poco
Prima che la notti arrivi col lesto piede

II

5 I ragazzi sono già entrati in casa
I lumi si accendono, prima l'uno e poi l'altro
Finché davanti a tutte le case
La neve si è coperta di una dolce ombra d'oro

III

10 Anche il cane è tornato agitando la coda
Portando l'odore del freddo nella chiusa cucina
E con un festoso guaire saluta i padroni
Dal vecchio sino al più giovane che non vuole dormire.

IV

15 La strade è deserta e nel cielo già scuro
Brillano serene le prime stelle
S'ode l'acqua mormorare calma nei fossi.

TITOLO: Primi appunti per il figliol prodigo; <Il figliol prodigo>.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn40*.

La poesia *Primi appunti per il figliol prodigo*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra a matita con l'arabico 40; fra parentesi tonde esibisce anche l'arabico 1. La poesia consta di vv. 15. Il manoscritto è in pulito, tranne la cassatura del titolo riscritto successivamente, come si può desumere dall'inchiostrazione della cancellatura e dal *ductus* del secondo titolo.

XLIII

La tua dolce pazienza si animava

La tua dolce pazienza s'animava
Al rosa di un cotone che la sera
Finge nel cielo al tempo della cara
Primavera. Abbandonava
5 La pianura il nascosto cuculo all'aria
Della luna sospesa sulle piante,
Al silenzio notturno che non varia
Se tu parli ora che cresce
L'ombra circostante.

TITOLO: *senza titolo*, *AuIn42*; *AuIn41*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn42*; *AuIn41*.

v. 1 s'animava] si animava, *AuIn41*; **v. 3** della cara] che la cara, *AuIn41*; **v. 4** Primavera] Primavera ritorna, *AuIn41*; **vv. 6-9** Al silenzio ... circostante] Alla fragrante, *AuIn41* (p. 7).

La poesia *La tua dolce pazienza si anima*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 16,5x12. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 42; il manoscritto si presenta in pulito e non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 9. *AuIn42* è da ritenersi la forma «stabilizzante» del testo contenuto in *AuIn41* (*La tua dolce pazienza si anima*). *AuIn41* si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 16,5x12. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto con l'arabico 41; il manoscritto non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 7. La poesia esibisce l'espunzione di alcuni versi, uno tra il v. 5 e il v. 6: *Il mondo la pianta all'ombra*; gli altri fra il v. 6 e il v. 7: *Poi che di lontano l'amante spirito | con* (parola illeg.) ... *mai quel* (parola illeg.) ... | *Al duolo che* (parola illeg.). Dalla comparazione dei due manoscritti si rileva che il testo di *AuIn41* si presenta uguale ad *AuIn42* fino al v. 6; il testimone stabilizzante muta in maniera sostanziale dal v. 7: *AuIn41* esibisce un verso tronco, *Alla fragrante*, successivo a due versi cassati: *Poi che di lontano l'amante spirito | con* (parola illeg.) ... *mai quel* (parola illeg.) ... | *Al duolo che* (parola illeg.). Bertolucci muta la sezione conclusiva del componimento contenuto in *AuIn42*, non recuperando nessuna lezione compresa nei versi cassati di *AuIn41*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XLIV

Come lucciola allor ch'estate volge

I

Come lucciola allor ch'estate volge
All'ardore di luglio, stanca posa
Sull'erba che la vide errare quando
Più temperate sere il cielo invia,

II

5 Dov'è caduta luce tramortita
E fioca, e così sola nella notte,
Così l'anima giace poi che il curvo
Giro degli anni a sua fine declina.

III

10 Una stellata notte allor consoli
Nostra tremante quiete, quale questa
Che s'apre dolce e silente
Su te, lucciola morente.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn44; AuIn43*.

Str. II v. 7 Così l'anima giace] L'anima giace(,), *AuIn43*.

Str. II v. 8 Giro degli anni a sua fine declina] Giro degli anni torrido rovina (declina), *AuIn43*;
Str. III v. 9 allor consoli] ci consoli (allor consoli), *AuIn43*; **v. 10** tremante quiete] trepida quiete (tremante), *AuIn43*; quale] qual è, *AuIn43*.

Str. III v. 9 Una] *agg. nel rigo di scrittura*.

La poesia *Come lucciola allor ch'estate volge*, si presenta su un foglio di quaderno di cm 21x30. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 44; il manoscritto non presenta alcuna indicazione cronologica. L'autografo è in pulito. La poesia consta di vv. 12. *AuIn44* può considerarsi la redazione conclusiva, o comunque successiva, di *AuIn43*, autografo che esibisce lo stesso testo con alcune varianti. *AuIn43* è un foglio di quaderno a righe di cm 16,5x12 ed è vergato con inchiostro nero. Il documento risulta danneggiato nel lembo superiore e presenta tracce di umidità; il manoscritto è numerato in alto a destra con l'arabico 43 e non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia *Come lucciola allor ch'estate volge* (*AuIn43*) consta di vv. 12. In *AuIn43* si rintraccia un intervento di tipo correttivo e uno di tipo integrativo; correttivo come la cassatura al v. 7 *di pino* dopo *curvo*; integrativo o aggiuntivo come l'inserimento a latere del manoscritto di possibili sostituzioni (varianti adiafore). I casi di variante adiafore sono presenti al v. 8, in cui Bertolucci isola nel margine destro il lemma *declina* e sottolinea nel corpo del testo *rovina*; al v. 9, con l'aggiunta a latere di *allor consoli* come variante alternativa di *ci consoli allora*; al v. 10 *tremante* come lemma sostitutivo di *trepida*, parola inserita nel corpo del testo e sottolineata. Di fronte alla adiaforia

presente nei vv. 8, 9 e 10 di *AuIn43* si sceglie di privilegiare le inserzioni a margine, intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabile del testo. La scelta editoriale trova conferma in *AuIn44*, che reca in pulito lo stesso componimento di *AuIn43*. Dalla comparazione dei due manoscritti si rilevano le seguenti variazioni: al v. 7 *AuIn44* esibisce *Così* ad apertura di verso; al v. 8 *AuIn44* muta aspetto in *Giro degli anni a sua fine declina*, rispetto a *Giro degli anni torrido declina* di *AuIn43*; al v. 10 di *AuIn44* Bertolucci recupera la prima lezione cassata con correzione immediata di *AuIn43*, ovvero ripresenta *quale* in luogo di *qual è*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XLV

Alla mia giovinezza

O mia giovinezza ardente e triste...
Gli ippocastani si sono messi
I loro bianchi pennacchi,
Già la rosa odora:
5 E nelle fresche notti
L'usignuolo riempie l'aria
Delle sue note chiare e scure;
Già nella luce volteggiano
Le folli farfalle,
10 E tu non ti vuoi svegliare.
Quale incantesimo ti tiene
Di frescura e mistero avvolta,
O dolcissima, o triste e sola?
Forse hai paura della tua solitudine,
15 E di quei grandi venti sereni
Che si alzano nel mezzogiorno?
O delle bianche nuvole
Ferme sui campanili rotondi?

TITOLO: Alla mia giovinezza

DATA: *senza data*

TESTIMONE: *AuIn45*.

La poesia *Alla mia giovinezza* si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x20. L'autografo, danneggiato nei quattro lembi, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 45; il documento non presenta nessuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 18. Il manoscritto si presenta in pulito.

XLVI

O anni lontani m'assale

O anni lontani m'assale
Improvviso il vostro ricordo
All'entrare in un borgo,
Come si leva il vento, una sera,
5 Tentennano le luci
E il cielo sereno si apre.

TITOLO: *senza titolo, AuIn47; AuIn46.*

DATA: 9 gennaio, *AuIn47.*

TESTIMONI: *AuIn47; AuIn46.*

v. 5 Tentennano le luci] E tentennano le luci, *AuIn46.*

La poesia *O anni lontani m'assale*, datata 9 gennaio ma senza l'indicazione dell'anno, si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x28. L'autografo, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 47. Il manoscritto è in pulito. *AuIn47* contiene anche due appunti per poesie (CFR. APPENDICE II). Il testo di *AuIn47* è presente con una variazione in *AuIn46*. L'autografo *AuIn46* è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 46. La poesia consta di vv. 6. Il testo presenta, dopo l'ultimo verso, una ampia sezione cassata: *O anni lontani, mi duole | Sentire la vostra voce nel vento, | Prigioniera, ma come potrà liberarla? | Essa si lamenta fra le alte case | Sbattuta dal vento, e la voce | Grossa dei quattordici anni.* La cassatura dei sei versi avviene, probabilmente, dopo una rilettura dell'intero componimento. Il testo di *AuIn47*, che potrebbe considerarsi il testo stabilizzato, differisce dall'altro testimone per una sola variazione al v. 5: *AuIn47* non presenta la congiunzione ad inizio del verso (v. 5 Tentennano le luci, *AuIn47*; E tentennano le luci, *AuIn46*). I primi cinque versi di *O anni lontani...*, sono utilizzati da Bertolucci per la prima volta nell'autografo 13.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

XLVII

Luna nel vento

Luna nel vento
Benigno è il tuo volto
E mi mette nel sangue
Un'inquieta felicità,
5 Una smania infantile
Di correre fra le piante
Nel vento, come incontro
A qualcuno che non c'è.
Bianca è la strada
10 E solinga, la guardano in fondo
Due alti pioppi
Che tu ora tenera luci
Inondi, benigna dea.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AnIn48*.

La poesia *Luna nel vento* si presenta su un foglio di carta libero di cm 28x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 48. Il manoscritto è in pulito e non reca nessuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 13.

XLVIII
Ti ho sognata

- c. 1r Ti ho sognata
 Quando nuova sposa
 Uscirai per la città il mattino,
 Sola e felice, nel sole d'autunno...
- 5 Ti ho sognata
 Matura e stanca signora
 Un mattino di maggio
 In una villetta agiata
 (Come il caro Lafourge diceva
- 10 Nella sua giovinezza)
 Spalancare finestre.
 Godere del sole in vestaglia,
 Un po' trasandata.
 Ma gli occhi eran quelli di una volta
- 15 Piccoli e ridenti.
 Di quando eri una ragazza con un corto paltò rosso.

TITOLO: Ti ho sognata, *AuIn50'*; A Ninetta; *titolo sottolineato*, *AuIn49*.

DATA: *senza data*, *AuIn50'*; *AuIn49*.

TESTIMONI: *AuIn50'*; *AuIn49*.

TITOLO Ti ho sognata, *AuIn50'*; A Ninetta; *titolo sottolineato*, *AuIn49*; **v. 4** Sola e felice] Felice, *AuIn49*; **vv. 4-5** Sola ... Ti ho sognata] Felice, nel sole d'autunno... | ti parrà che tutti sappiano | Che sei una nuova sposa | E ti facciano festa, e in modo speciale | I vecchietti lindi, | Le popolane sulla cinquantina, | Piccole grasse vestite di nero. | Ti ho sognata, *AuIn49* (vv. 6-10); **vv. 8-11** In una villetta ... finestre] In una villetta agiata | Splancare finestre, *AuIn49*; **v. 13** Un po' trasandata] Trasandata, *AuIn49*; **v. 16** con un corto paltò] col paltò, *AuIn49*.

La poesia *Ti ho sognata* si presenta sulla c. 1r di un foglio di quaderno libero di cm 21x30, la c. 1v del foglio contiene la poesia *Leggendo i sonetti di Shakespeare*. L'autografo, senza una datazione, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto con l'arabico 50. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 16. *Ti ho sognata* trova una variante in *AuIn49*. La poesia *A Ninetta* si presenta su un foglio di carta libero di cm 22x28; l'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 49; il documento non reca alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 20. In *AuIn49* si può rintracciare un intervento correttivo tardivo e di tipo sostitutivo, spia di questa operazione è l'inchiostrazione più scura. Il poeta al v. 3 in un primo momento scrive *Sola e felice, nel sole d'autunno*, al momento della revisione cassa *Sola e*, facendo iniziare il verso con l'aggettivo *Felice*. Dalla comparazione dei due testimoni emerge una differenza: i vv. 6-10 di *AuIn49* non sono presenti in *AuIn50'*; invece tra il v. 8 e il v. 11 *AuIn50'* aggiunge l'inciso (*Come il caro ... giovinezza*), assente in *AuIn49*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

LXIX

Imitato da Shakespeare

I

La bellezza del fiore
Il tempo uccide
Ed il vago colore
Che estate vide.

II

5 Ma un rumoroso cartoccio
Il seme custodisce
Lungo l'inverno: sarà odoroso boccio
Allor che l'anno rifiorisce.

III

10 Così il tuo incarnato vermiglio
Donna che io amo,
Rinasci nelle guance del figlio
Del tuo felice e schietto ramo.

TTITOLO: *Imitato da Shakespeare*, titolo sottolineato, *AuIn55*; *Leggendo i sonetti di Shakespeare*, *AuIn50²*; *senza titolo*, *AuIn51*; *AuIn52*; *AuIn53*; *AuIn54*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn55*; *AuIn50²*; *AuIn51*; *Aln52*; *Aln53*; *AuIn54*.

Str. I v. 1 La bellezza del fiore] La bellezza purpurea del fiore, *AuIn51=AuIn53* (v.2); **v. 2** Il tempo uccide] Nevoso tempo uccide, *AuIn51=AuIn53* (v.1); **v. 3** Ed il vago colore] Ov'è il vago colore, *AuIn50²=AuIn51=AuIn52=AuIn54*; Che oggi al sereno ride, *AuIn53*; **v. 4** Che estate vide] Ch'estate vide? *AuIn50²=AuIn54*; Che l'albe estive vide?, *AuIn51*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*; **Str. II v. 5** Ma un rumoroso cartoccio] Più nulla: ma un cartoccio, *AuIn50²*; In un armadio un cartoccio, *AuIn51*; Nulla: ma un cartoccio, *AuIn54*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 6** Il seme custodisce] Il seme custodisce (*virgola*), *AuIn50²=AuIn51=AuIn54*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 7** Lungo l'inverno: sarà odoroso bacio] Darà odoroso bacio, *AuIn50²=AuIn51=AuIn54*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 8** Allor che l'anno rifiorisce] Allor che l'anno fiorisce, *AuIn51*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **Str. III v. 9** Così il tuo incarnato vermiglio] Così il tuo incarnato vermiglio (*virgola*), *AuIn50²=AuIn54*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 10** Donna che io amo] Donna che io amo (*virg. assente*), *AuIn51*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 11** Rinasci nelle guance del figlio] Rinasci nelle guance del figlio, assente?, *AuIn51*; Ø, *AuIn52*, *AuIn53*; **v. 12** Del tuo... ramo] Ø, *AuIn52*, *AuIn53*.

La poesia *Imitato da Shakespeare* si presenta su un foglio di carta libero di cm 20x28,30. L'autografo, vergato con inchiostro nero, reca il numero 55 in alto a destra; la carta non esibisce indicazione cronologica. Il manoscritto si presenta in pulito ed esibisce nella parte inferiore la firma sottolineata dell'autore. La poesia consta di vv. 12. *Imitato da Shakespeare* presenta diverse redazioni testimoniate in *AuIn50²*, *AuIn51*, *AuIn52*, *AuIn53* e *AuIn54*. *AuIn50²* è un foglio di carta di quaderno di cm 21x30. L'autografo è vergato con inchiostro nero, non esibisce né una numerazione né una indicazione cronologica. La poesia consta di vv.

12. Il manoscritto si presenta in pulito tranne una aggiunta nell'interlinea superiore al v. 4 *Che da te vide*, variante di *Ch'estate vide*. L'autografo reca nella parte inferiore un appunto di poesia redatto a matita e alcuni schizzi raffiguranti un volto umano. Il secondo testimone di *Imitato da Shakespeare* è *AuIn51*; esso è un foglio di carta di quaderno di cm 15x20, vergato con inchiostro nero ed esibisce il numero 51 in alta a destra. In *AuIn51* manca una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto presenta due interventi variantivi di tipo sostitutivi e tardivi in seguito a una prima stabilizzazione del testo. Al v. 4 l'espressione *alba estiva* della prima stesura viene corretta in *albe estive* in seguito alla revisione del testo; al v. 5 Bertolucci scrive in un primo momento *Ma in un armadio, un cartoccio*, poi, alla rilettura del testo, modifica in *I*, cassando *Ma* e la virgola dopo *armadio*. Il terzo autografo, che testimonia la poesia *Imitato da Shakespeare*, è foglio di carta di quaderno di cm 15x20. L'autografo *AuIn52* è vergato con inchiostro nero, esibisce il numero 52 in alto a destra vergato, esso non presenta una indicazione cronologica. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di solo vv. 4. *AuIn53* è il quarto manoscritto che esibisce una variante di *AuIn55*. *AuIn53* è un foglio di carta di quaderno di cm 20,5x15, vergato con inchiostro nero e presenta il numero 53 in alto a destra. *AuIn53* manca di una indicazione cronologica. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di solo vv. 4. L'ultima attestazione di *Imitato da Shakespeare* è presente in *AuIn54*, foglio di carta libero di cm 15,5x21, vergato con inchiostro nero. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 12. *AuIn54* è una riscrittura in pulito di *Leggendo i Sonetti di Shakespeare* (*AuIn55*) con una sola variante al v. 5: *Nulla: ma un cartoccio* in luogo di *Più nulla: ma un cartoccio* di *AuIn50²*. Dalla comparazione degli autografi è rilevabile che *AuIn55* differisce da *AuIn50²* al v. 3, v. 4, v. 5 e v. 7. Al v. 3 in luogo di *Ov'è il vago calore* della maggiorparte delle versioni di *Leggendo i Sonetti di Shakespeare*, tranne *AuIn53*, si legge: *Che oggi al sereno ride*, invece *AuIn55* esibisce *Ed il vago colore*; così al v. 7 *AuIn50²* e tutti i suoi testimoni presentano *Darà odoroso bacio* invece in *Imitato da Shakespeare* si legge *Lungo l'inverno: sarà odoroso bacio*. Il v. 5 *Ma un rumoroso cartoccio* trova diverse declinazioni nei vari testi: *Più nulla: ma un cartoccio* in *AuIn50²*; *In un armadio un cartoccio* in *AuIn51*; *Nulla: ma un cartoccio* in *AuIn54*; il v. 4 di *AuIn55* è presente uguale in *AuIn52* ma differisce negli altri testimoni: *Ch'estate vide?* in *AuIn50²*; *Che l'albe estive vide?* in *AuIn51*.

CFR. APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME.

L

Soccorrimi mio Dio

Soccorrimi mio Dio
Sono stanco.
Le mie braccia ricadono, se voglio alzarle,
E se ne stanno quiete e stanche lungo i fianchi,
5 Paghe che una pena più forte non sopravvenga.
Le mie gambe non potranno più correre
Nel mattino silenzioso e pieno di sole,
E godono i piaceri dei vecchi, canuti piaceri
Che sorridono debolmente: camminare lentamente,
10 Posare godendo del lento incedere del mattino,
Dei minuti accidenti.
Eppure essa è contenta che baci le sue guance
Ed il pomeriggio, con lei, mi dimentico di tutto.
Una strada di campagna, bella nel pomeriggio autunnale,
15 È la nostra confidente amica.
A un certo punto gli alberi alti l'adornano,
A una svolta un'acqua limpida

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn56*.

v. 2 fianchi]-chi *rivergato*.

La poesia *Soccorrimi mio Dio* si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x27,30. L'autografo è numerato con l'arabico 56 e non reca una indicazione cronologica. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 17.

LI
I due gatti

- I
Giocavano come acrobati,
Senza guardarsi, nel breve giardinetto,
Presso le gaggie floride di foglie,
Fermendosi, di tanto in tanto, come ad ascoltare.
- II
5 Poi riprendevano, impennandosi,
Fiamme silenziose e volubili
Nel chiarore stanco del pomeriggio...
- III
10 Uno si addormentava all'improvviso
Come un bambino,
L'altro sbadigliava, e fissava la magnolia
Con dei dolci occhi ipocriti di donna...

TITOLO: I due gatti; *titolo sottolineato.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: D_s2.

Str. I v. 3 foglie] fo<f>glie, -g- agg. *ad inchiostro sul margine sinistro con segno di richiamo (/)*; **Str. III v. 8** all'improvviso] <l>all'improvviso; *a- sovrascr. su l-*.

La poesia *I due gatti*, si presenta su un foglio dattiloscritto di carta libero di cm 20,5x21,5. Il documento è numerato in alto a destra con l'arabico 57; reca al centro il numero sei (6) dattiloscritto. Il documento non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 11. Il dattiloscritto è in pulito tranne una correzione a penna al v. 3 (foflie>foglie), per un errore di battitura. Il foglio dattiloscritto contiene anche la poesia *È arrivato l'inverno* pubblicata nella silloge *La lucertola di Casarola* del 1997 (Milano, Garzanti).

LII

Il materassaio

I

Grato batterista che l'aprile
Al declino e la voglia di dormire
Accompagni, dal fresco del cortile
Mattutino, così dolci all'udire

II

5 La tue bacchette, così precise
Nell'alterno rumore che l'aria
Si fa più leggera, e ride
Alla tua musica solitaria.

III

10 Il cielo puro e la verde gaggia
Porta il caro rumore della stanza
Per la finestra aperta, l'allegria
D'un bel giorno d'aprile che avanza.

TITOLO: Il materassaio; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Ds3*.

Str. III v. 11 aperta,] *virgola vergata con inchiostro nero*.

Str. I v. 1 Grato batterista] Il <G>Grato batterista → <II> Grato batterista; G- *rivergata con inchiostro nero*; **v. 3** Accompagni] *–i corr. su –a con inchiostro nero*; **Str. III v. 11** l'allegria] <con> allegria → <...> allegria → l'allegria; P *vergata con inchiostro*; **v. 12** D'un bel giorno] <In un> giorno → D'un bel giorno; D'un bel, *agg. nell'interl. sup. con inchiostro nero*.

La poesia *Il materassaio* si presenta su un foglio dattiloscritto di carta libero di cm 21x30. Il dattiloscritto non reca né una numerazione né una indicazione cronologica; esso esibisce delle correzioni a inchiostro nero. La poesia consta di vv. 12. Nell dattiloscritto si possono rintracciare due momenti scrittori: il primo è quello dattiloscritto o di base; il secondo è caratterizzato dagli interventi con inchiostro nero a correzione del primo strato. Bertolucci sullo strato dattiloscritto interviene correggendo al v. 3 *Accompagna* in *Accompagni*; sempre nello stesso verso elimina *con* e aggiunge l'articolo determinativo; al v. 12 cassa a inchiostro lo strato dattiloscritto, *In un*, e aggiunge nell'interlinea superiore *D'un bel*.

LIII

Non è più tempo di violette

Non è più tempo di violette
Ma di dolci mori sui gelsi
Quelle coglievano ragazzette
Questi ragazzi cui punge il sangue
5 Desio d'avventura

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn59*.

v. 3 ragazzette] ragazze e → ragazze <e>tte; -tte, *sovr. su e*.

La poesia *Non è più tempo di violette*, si presenta su una porzione di foglio di carta di cm 13,5x19,5. L'autografo è vergato a matita ed è numerato in alto a destra con l'arabico 59; il documento non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 5. Il manoscritto è in pulito con minime correzioni e annotazioni; presenta abbozzi di disegni e calcoli matematici. L'autografo esibisce al v. 3 subito dopo *Quelle* una freccia che può essere interpretata come indicazione di dislocamento del v. 3 subito dopo *Desio ... d'avventura*. Al v. 5 il manoscritto esibisce dopo *Desio* fra parentesi tonde (*fette* |); da una analisi della modalità di tracciamento delle parentesi tonde entro cui Bertolucci spesso inserisce anche interi versi, questa parentesi di chiusura potrebbe essere letta come indicazione di cambio riga (!); tale segno è sovrapponibile con altri segni simili. Altra interpretazione possibile è considerare *fette* come variante alternativa di *Desio*, lasciata in rigo come possibile lezione stabilizzante del testo.

LIV
Racconto d'inverno
Fantasticheria incompiuta
A Ninetta

- c. 1r Già l'incantato inverno
 Stende nuvole per il cielo,
 Scure nuvole, pesanti come drappi,
 Sotto cui dormiremo abbracciati ...
 5 (La mano mi trema nello scrivere queste parole
 Come se ti accarezzassi).
 I liquori nelle scansie
 E le dolci mele nei granai
 E dei fuochi, per quando tu scenderesti,
 10 Già adulti, che ci facessero pensare ai tramonti in Asia.
c. 1r La prima mattina, svegliandomi,
 Mentre tu ancora dormi, scoprirei
 Fra i tuoi capelli delle lunghe favole,
 Splendenti come margherite.
 15 Morbide nebbie ci proteggeranno,
 E vedremo avanzare nel buio
 Il caro Natale.
 Avrai delle vestaglie
 a fiori.
 20 Mi racconterai i tuoi sogni
 Seduta sul letto, senza guardarmi,
 Infervorata; poi non ti ricorderai più, e ti oscurerai un po' in viso;
 Io cercherò di baciarti, ma non vorrai ...
 Allora è meglio lasciarti sola
 25 E rivederci dopo, come se nulla fosse accaduto.

TITOLO: Racconto d'inverno | Fantasticheria incompiuta | A Ninetta; Racconto d'inverno,
sottolineato.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn60*.

v. 8 nei granai] nei <granai> granai; vv. 8-9 E le dolci ... scenderesti] E le dolci mele nei granai | Per la sete e la fame, | E dei fuochi, per quando tu scenderesti, → E le dolci mele nei granai | <Per la sete e la fame,> | E dei fuochi, per quando tu <scenderesti,> scenderesti; vv. 14-15 Splendenti ... proteggeranno] Splendenti come margherite. | Giungi da noi il sole | Morbide nebbie ci proteggeranno → Splendenti come margherite. | <Giungi da noi il sole> | Morbide nebbie ci proteggeranno; v. 16 E vedremo avanzare nel buio] E vedremo avanzare nel <loro> buio; loro, *cassato in blu*; v. 17 Il caro Natale] Il caro <lumi (*parola illegibile*) ...> Natale; v. 18 Avrai delle vestaglie] Avrai delle vestaglie <con su delle peonie> <con su delle peonie>; v. 19 a fiori] <E nelle pantofole color granai> a fiori.

La poesia *Racconto d'inverno* | *Fantasticheria incompiuta* | *A Ninetta*, si presenta su due porzioni di un foglio di carta di cm 10x15. L'autografo, danneggiato nei lembi laterale, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra a matita con l'arabico 60/1 e 60/2. Il manoscritto presenta disegni a matita ritraenti volti umani. Nella poesia si possono rintracciare interventi correttivi su un primo strato di scrittura di diversa natura e almeno cinque interventi sottrattivi con inchiostro blu. Il processo scrittorio è caratterizzato da un movimento sottrattivo, come si può dedurre da diversi luoghi della poesia. Infatti, fra il v. 8 e il v. 9, in uno stadio zero della scrittura, Bertolucci aveva inserito un altro verso, *Per la sete e la fame*, che cassa dopo una lettura del testo. Allo stesso modo, l'azione di sfrondamento avviene fra il v. 14 e il v. 15 e dopo i vv. 17 e 19. In altri casi la tensione sottrattiva si trasforma in processo ri-proposizionale; infatti, al v. 8 l'autore cassa, durante una lettura di revisione, *granai*, subito dopo re-instaura la lezione nello stesso rigo di scrittura. Così avviene al v. 9 con *scenderesti*. Al v. 18 si può notare una combinazione tra processo sottrattivo, con l'esclusione di *con su delle peonie*, e processo re-instaurativo, con la ri-proposizione della stessa lezione, e un terzo movimento di re-esclusione della stessa variante. L'intervento sul testo con inchiostro blu al v. 16, con la cassatura di *loro*, rivela invece un terzo momento di approccio alla scrittura della poesia e una prassi costante nel testo: Bertolucci sfronda il testo in direzione di una maggiore leggibilità, applicando moduli tipici della prosaicità espressiva.

LV

Il giardino sarà umido e verde

c. 1r Il giardino sarà sempre umido e verde,
E al di là vi saranno i prati e una strada...
Oh, la cicogna sul tetto,
i gatti nel cesto della biancheria,
5 e il setter bianco, giovane come te,
Che porta di fuori l'odore della nebbia,
E ti cammina avanti, per voltarsi,
E farti festa con gli occhi.
Scendere in cantina con un lume portato da te,
10 stare a scegliere fra vecchie bottiglie
Polverose, con etichette rosse che brillano.
Il mattino, in inverno, è tutto pieno
Del rumore del pendolo e della cucina;
l'uomo in casa è sempre fra i piedi
15 Bisogna uscire: ci sono i ragazzi che vanno a scuola
con dei cappottini stinti
Che capottino avrà avuto? E i suoi compagni?
Io avevo un tabarrino impermeabile, col cappuccio
Oh, averla incontrata, esserci battuti nell'aria gelida
20 E poi esserci rappacificati.
Eravamo alti uguali.
Possedevo allora due bei danesi
e avrei voluto mostrarmi fra di essi
serio e grave,
25 Come in un Van Dyck.
Avremmo anche un pianoforte: vorrei che tu
Suonassi nel crepuscolo, accenderci le candele sullo strumento,
Tutto il resto sarebbe nell'ombra, oltre il breve chiarore
Del caminetto.
30 Io mi sedrei vicino,
ti guarderei suonare, intento,
cercando di capire la musica, che tu calma
c. 1v Sprigioneresti:
Avresti una belle veste scura, suonando,
35 I capelli ben pettinati,
E un anello bianco:
E i profumi?
Oh, un profumo del tempo della guerra
un tenero profumo dimenticato...

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AnIn61*.

v. 14 in casa è sempre fra i piedi] l'uomo in casa <, > è sempre fra i piedi <, >; **v. 24** serio e grave,] serio e grave, *virgola agg. con inchiostro diverso*;
v. 6 l'odore della nebbia] l'odore dolce della nebbia → l'odore <dolce> della nebbia; **v. 10** stare a scegliere] <Che tu porti>, stare a scegliere; **v. 14** l'uomo in casa è sempre fra i piedi] l'uomo è inginocchiato in casa è sempre fra i piedi → l'uomo <è inginocchiato> in casa è sempre fra i piedi; **v. 17** Che capottino avrà avuto?] Che capottino <avrà> avrà avuto?, avrà, *agg. interl. sup.*;
v. 23 e avrei voluto mostrarmi fra] <(parola illeg.) ... (parola illeg.) ... (parola illeg.) ...>, e avrei voluto mostrarmi fra; **v. 24** serio e grave,] < Come un (parola illeg.) ...>, serio e grave; **v. 25** Dyck] -k, *rivergata*; **v. 30** Io mi sedrei vicino] Io mi sed<e>rei vicino; **v. 33** Sprigioneresti:] Sprigioneresti: <(parola illeg.) ...> <(parola illeg.) ...>; **vv. 36-37** E un anello ... i profumi?] E un anello bianco: | <Allora il mio Amore sarebbe <vorrebbe> <vorrebbe> cantare | E dovrei intonargli silenzio.> | (<Ora il mio cuore è in piena | E mi incoraggia; (parola illeg.) ... (parola illeg.) ...> | E i profumi?, <vorrebbe(2)> *agg. interl. sup.*; **v. 39** un tenero profumo dimenticato...] un tenero profumo dimenticato... | <Che tu (parole illeg.)>; *13 versi cassati e illeggibili*.

La poesia *Il giardino sarà umido e verde* si presenta su un foglio di carta a righe di cm 13,5x19,5. L'autografo, danneggiato nella parte centrale, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 61/1 e 61/2. La poesia consta di vv. 39. In una prima stesura il manoscritto presentava una estensione maggiore di versi per un totale di 56 versi. Analizzando il sistema correttorio e l'uso dell'inchiostro per le sottrazioni testuali, è possibile che i 56 versi iniziali vengano dapprima ridotti a 52 e successivamente, dopo un intervento correttivo-sottrattivo, ridotti a 39 versi. Nel manoscritto si registrano almeno due fasi scrittoriale, la prima che corrisponde alla stesura base del testo collocata nel rigo di scrittura e una seconda fase posta nell'interlinea superiore a correzione del testo base. La seconda fase scrittoria è caratterizzata da due tipologie correttive: la prima contrassegnata da sei interventi «sottrattivi», uno individuabile al v. 6 con la cassatura dell'aggettivo *dolce* e altri rintracciabili ai vv. 10, 14, 23, 24 e 33 nei quali si assiste dall'eliminazione di singole parole, all'estromissione di interi versi. La seconda tipologia correttiva è di tipo 'riproposizionale', essa è individuabile al v. 17, in cui l'autore cassa *avrà* nel rigo di scrittura e lo ripropone nell'interlinea superiore. La tensione sottrattiva è la linea dominante nel testo; l'eliminazione di interi versi nella poesia avviene in due momenti distinti, associabili a distinti tratti correttori tracciati con l'inchiostro. Ad esempio, al primo tratto è associabile l'eliminazione dei vv. 37-38 e dei vv. 44-47 della prima stesura; il secondo tratto correttorio, invece, sottrae i vv. 10, 14, 23, 24, 33 ma anche i vv. 39-40 e 48-56 della prima stesura. All'interno della seconda sequenza di versi espunti, vv. 44-47, è rintracciabile, consequenziale all'atto di cassatura, un tentativo di riscrittura nei vv. 45-46; di ciò è spia l'inchiostrazione più scura delle due parole finali del v. 45 e del v. 46; il precedente tentativo di riscrittura viene ripassato con il secondo tratto sottrattivo.

LVI

Le luci alle finestre accese prima

I

Le luci alle finestre accese prima
Che abbui fanno, di quest'ora incerta,
Caro richiamo a chi cammina solo
E il vento cade ed il giorno con lui.

II

5 Mite gennaio gli promette il cielo
D'ogni parte sereno, l'abbaiare
Dei cani qua e là nella pianura
Di casa in casa, ultimo saluto.

III

10 Ora si chiude ogni porta in fretta
Perché il tempo è passato se cammina
E le case gli sono dietro ormai,
Buie, che accesero quelle prime luci.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *DsA*.

Str. I v. 4 ed] -d- *agg. a inchiostro*; con] in → con; co- *agg. succ.*, con -o- *sovrascr. su i-*; **Str. III v. 12** accesero] accer[...]; -sero *agg. a inchiostro a corr. di una parola illeg.*

La poesia *Le luci alle finestre accese prima* si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x10. Il dattiloscritto, danneggiato nel lembo inferiore, è numerato in alto al centro con l'arabico 88. Il documento non reca alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Nel documento si possono rintracciare delle correzioni a inchiostro nero, interpretabili come interventi tardivi; un intervento è di tipo aggiuntivo, l'altro di tipo correttivo. Il poeta al v. 4 trascrive nel dattiloscritto *e il giorno*, aggiungendo con inchiostro nero la -d. *ed il giorno*; sempre nello stesso verso si rintraccia l'intervento correttivo dattiloscritto di *con* su *in*; al v. 12 Bertolucci interviene sulla parola dattiloscritta, probabilmente un errore di battitura, sovrascrivendo con l'inchiostro -sero. Quindi, dall'analisi degli interventi scrittori si possono individuare due stesure: una prima redazione è dattiloscritta, la seconda è caratterizzata da intervento dattiloscritto sul testo base e una terza redazione è contraddistinta da un intervento con un mezzo scrittorio diverso: l'inchiostro.

LVII

Prendete la via dei campi

Prendete la via dei campi
voi due dolci fratelli
prima che vi tocchi
la carezza egoista

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn63*.

La poesia *Prendete la via dei campi* si presenta su una porzione di foglio di quaderno a righe di cm 15x10. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 63. Il manoscritto è in pulito e non riporta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 4. I vv. 3-4 a partire da *che vi* fino a *egoista* sembrano vergati con un inchiostro diverso.

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE II

APPENDICE 1. TESTI DEPENNATI

TESTI

← II. *Amore, AuIn2* (c. 1r)

I

Questo triste crepuscolo

- c. 1v
- Questo triste crepuscolo
 La vita ha una vestaglia rosa,
 I capelli tinti le cadono sul collo.
 Le donne sono fiori di carta
 5 Su cui si ferma la rossa polvere degli anni,
 Fiori spiegazzati dalle passioni
 Scoloriti dalle lacrime e dal disio
 I treni vanno con le bianche criniere sciolte
 Nell'aria fredda
 10 Le luci fra gli alberi
 Sono come fanciulli febbricitanti,
 Non si possono guardare
 Tanta pena fanno
 Ardenti nelle chiuse camere di vetro.
 15 Avvoltoio, portami
 Fra le tue grigie rocce
 Dove scintilla sul capo
 Il mistero delle costellazioni
 E il vasto vento
 20 Porta il profumo dei fiori selvatici.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn2* (c. 1v).

v. 2 vestaglia rosa,] *virgola agg. succ.*

v. 1 Questo ... crepuscolo] Avvoltoio, grigio avvoltoio | Scendi su di me | Questo ... crepuscolo → <Avvoltoio, grigio avvoltoio | Scendi su di me> | Questo ... crepuscolo;
 v. 3 cadono] *ultima -o rivegata*; v. 7 Scoloriti] *seconda -i corr. su -e*; v.13 fanno] *f- corr. su v-*.

La poesia *Questo triste crepuscolo*, insieme ad *Amore* è contenuta in tre fogli di quaderno incollati in uno di cm 15x20; il testo è vergato sulla c. 1r. Il manoscritto non presenta indicazione cronologica. *AuIn2* (c. 1v) esibisce sul lato destro un abbozzo redatto a matita raffigurante un volto umano con cravatta. L'autografo è danneggiato nel lembo laterale e presenta delle macchie di umidità sul lembo inferiore. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero, esso non reca alcuna numerazione, ed è cassato interamente con linee trasversali a matita. La poesia consta di vv. 22, con due versi iniziali cassati con inchiostro nero. Dopo che il testo perviene a una prima redazione, Bertolucci cassa i due versi iniziali e in una fase successiva, come rivela l'inchiostrazione diversa rispetto alla cassatura dei due versi iniziali, corregge al v. 7 *scolorite* in *scoloriti*. La correzione di *vanno* in *fanno* al v. 13 è da imputare invece alla revisione del testo di grado zero, cioè al primo stadio di scrittura del testo. L'inchiostrazione più scura è da attribuire a un intervento di tipo tardivo e sostitutivo. Alla seconda fase redazionale è da assegnare, per le stesse motivazioni, l'inserimento della virgola alla fine del v. 2.

← III. *A una ballerina di tango, AuIn3* (c. 1r-v)

← III. *A una ballerina di tango*, *AuIn3* (c. 1r-v)

II
Il ritorno

I
Quando eccheggia il richiamo del corno
Luccicante fra le betulle
Nella rosea sera,

II
5 E fra le chiome bizzarre degli alberi
Le fredde stelle appaiono
E la luna,

III
Ansanti giungono i cani
E già si odono le prime franche risate
Ed i primi sommessi mormorii...

18 Ottobre 1931

TITOLO: Il ritorno.

DATA: 18 Ottobre 1931.

TESTIMONE: *AuIn4*.

Str. I v. 2 fra le betulle] fra le bianche betulle → fra le <bianche> betulle; bianche *cassato a matita*; **Str. II v. 5** Le fredde stelle appaiono] Le prime fredde stelle appaiono → Le <prime> fredde stelle appaiono; prime *cassato con inchiostro*; fredde, *agg. a inchiostro nell'interl. sup.*; **v. 6** E la luna] Nel freddo azzurro, → <Nel freddo azzurro,> E la luna; *verso cassato con inchiostro*; **Str. III v. 8** già] *g- rivergata con inchiostro*; le prime] *agg. a inchiostro nell'interl. sup.*; **v. 9** i primi] *agg. a inchiostro nell'interl. sup.*

La poesia *Il ritorno*, datata 18 Ottobre 1931, si presenta su un foglio di quaderno a righe cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra a matita con l'arabico 4. La poesia consta di vv. 9. Il manoscritto è cassato con linee trasversali a matita. In esso si rintracciano tre interventi autoriali: il primo è di tipo correttivo, ed avviene con l'inchiostro nero e con l'aggiunta di una variante sostitutiva nell'interlinea superiore: v. 5, *fredde* in luogo di *prime*; v. 6, *E la luna* in luogo di *Nel freddo azzurro*. Le aggiunte nell'interlinea superiore, a integrazione del verso compiuto, presenti al v. 8 e al v. 9, sono varianti integrative, spie di un intervento redazionale su un testo che ha già assunto una prima stabilizzazione (II intervento autoriale). L'intervento correttivo al v. 2, con la cassatura a matita dell'aggettivo *bianche* riferito a *betulle*, è da ascriversi a un atteggiamento scrittorio di tipo sottrattivo. L'uso della matita rivela il terzo intervento autoriale, dopo i primi due a inchiostro.

→ V. *A una nuvola*, *AuIn5*

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE III

APPENDICE 2. APPUNTI D'AUTORE

TESTI

I. APPUNTO 1 (*AuIn18³*)

← *Come al mattino, AuIn18 (c. 1r-v)*

(c. 1v) Una piccola nuvola passava sulla | luna brucando, tranquilla. Il suo | pastore
Endimione non doveva infatti | esser lontano.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data*

TESTIMONE: *AuIn18³.*

L'autografo 18 (*AuIn18*), oltre a contenere i testi *Come al mattino* e *Ore | Dell'amore*, esibisce anche un appunto per una poesia (c. 1v). Il manoscritto reca nella parte finale un appunto cassato: *Non cioè più quella gran differenza | fra ocche e cigni. Sostituire ocche e cigni nei versi di Valery.*; e due notazioni *L_e* (parola illegibile) [...] e *Dolcemente scaldava*. Il testo di *AuIn18³* è già presente con una variazione in *AuIn9⁴* ai vv. 1-2 di *Autunno: Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa*. Anche in *AuIn32¹* ai vv. 2-3 si legge: *Una piccola nuvola passava sulla luna | Brucando e scuotendo la testa*. Il rapporto fra *AuIn9⁴* e *AuIn32¹* (vv. 2-4) non è da ascriversi a una situazione di pluralità redazionale ma a una prassi consueta in Bertolucci (ma non solo) di riuso di versi, anche in variazione, da un testo all'altro.

→ *Ore dell'amore, AuIn19*

← *O anni lontani m'assale, AuIn46*

II. APPUNTO 2 (*AuIn46*)

La primavera era verde e tetra, e i suoi | piedi erano bagnati;

III. APPUNTO 3 (*AuIn46*)

Tentenna graziosamente il tuo capo | Schietto pino versiliano | Al soffio estivo
meridiano | Venuto dal mare...

IV. APPUNTO 4 (*AuIn46*)

Pietrino quando si fa un paltò, o un | vestito nuovo, temendo il mio giudizio, | mi
racconta che il paltò ecc glielo ha mandato uno | zio che ha pressappoco la sua
corporatura. | Che si è accorto che il capo troppo leggero | o pesante.

V. APPUNTO 5 (*AuIn47*)

La primavera era verde e tetra, e i suoi piedi bagnati | i colombi sui vecchi cappi.

VI. APPUNTO 6 (*AuIn47*)

Pietrino quando si fa un paltò, o un vestito, temendo | il mio giudizio, mi racconta che il paltò ecc glielo ha mandato uno zio che ha pressappoco la sua | corporatura, e per il quale il capo era troppo | leggero o troppo pesante... Pietrino che ha letto | tutto, non crede a niente, ha raggiunto il distacco, | cerca d'ingannarmi su questa stupidag- | gine con una specie di tremore nella voce, e | non s'attenta a guardarmi in faccia, se lo | smascherassi ci resterebbe malissimo, e il | suo viso rotondo, che non si è mai neppure | leggermente colorito alla prova delle più | infami parole, diverrebbe di fiamma.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: 9 gennaio; *senza indicazione dell'anno*.

TESTIMONI: *AuIn46; AuIn47*.

L'autografo *AuIn46* e *AuIn47* oltre a contenere il testo *O anni lontani m'assale* esibisce anche appunti per la composizione di possibili testi poetici.

→ *O anni lontani m'assale, AuIn47*

VII. APPUNTO 7 (*AuIn50²*)

→ LX. *A Ninetta, AuIn49*

c. 1v	Catullo ha la madre allo ospedale ogni sera la va
5	a trovare ha il testone biondo riccio profumato vestito con cura quasi con eleganza
10	è strabico. la piena delle passioni mozza quasi il respiro a Catullo

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *AuIn50²*.

L'autografo *AuIn50²* nella c. 1v, oltre a contenere la poesia *Leggendo i Sonetti di Shakespeare*, reca nella parte inferiore un appunto di poesia redatto a matita e alcuni schizzi raffiguranti un volto umano.

→ *La bellezza purpurea del fiore, AuIn5*

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE IV

APPENDICE 3. ALTRI TESTIMONI DELLE REDAZIONI PLURIME

TESTI

Ds1: AuIn22² → AuIn23² → Ds1

I

Più cara ti ritrovo

I

c. 1r Più cara ti ritrovo
Nel sogno, campagna
Perduta, e il passero sul rovo
Nudo che si lagna

II

5 Alla prima gelata invernale,
s'allegra al sole di febbraio
Poi, quando l'acqua del canale
Le prime viole nutre col suo gaio

III

10 Errare; e in florida gaggia
Alfine, d'un tramonto estivo
Tiepido e lento nel vivo
Raggio, effonde.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: Novembre [1]936.

TESTIMONE: *AuIn22²; AuIn23²; Ds1*.

Str. I v. 2 Nel sogno] Al ricordo, *AuIn23²=Ds1*; **v. 3** Perduta, ... rovo] Perduta ... sul rovo, *AuIn23²; AuIn22² = Ds1*; **v. 6** s'allegra ... febbraio] E s'allegra ... febbraio, *AuIn23²=Ds1*; **Str. III v. 9** Errare; e in florida gaggia] Errare; in florida gaggia, *AuIn23²=Ds1*; **v. 10** Al fine d'un tramonto estivo], Alfine d'un tramonto estivo *AuIn23² = Ds1*; **v. 12** Raggio, effonde] Raggio, sua voce s'udia, *AuIn23²=Ds1*; in *Ds1*, *Str. IV v. 13* Effonder ebba lode al dolce tempo; in *AuIn23² Str. III v. 13* Effonder quieta lode al dolce tempo; Ø, *AuIn22²*.

Str. I v. 3 e il passero] e <l'uccellino> il passero; il passero, *agg. interl. sup.*; **v. 5** Alla prima gelata notturna] Alle prime gelate notturne → All<e>a prim<e>a gelat<e>a notturn<e>a; **v. 6** s'allegra] <Che> <che> s'allegra; febbraio] <gennaio> → febbraio; febbraio, *agg. interl. sup.*; **Str. II vv. 7-8** Poi, ... nutre] <Poi, quando l'acqua del canale> | <Le prime viole nutre> | Poi, quando l'acqua del canale | Le prime viole nutre; col suo gaio] co- *corr. su ne-*; **Str. III v. 9** Errare;] <Andare;> Errare; Raggio, effonde] Raggio, effonde come gioia → Raggio, effonde <come gioia>.

La poesia *Più cara ti ritrovo*, da datare *novembre 1936* in base all'indicazione vergata in alto sul manoscritto, si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; esso contiene nella stessa carta anche *Al pomeriggio radioso* e nella c. 1v, *Felici, rondini portate dal vento*. L'autografo è vergato con inchiostro nero, ed è numerato in alto a destra con l'arabico 22. La poesia consta di vv. 12. Nella poesia si possono rintracciare due interventi correttori, uno immediato, l'altro tardivo. I vv. 7-8 in una prima stesura funzionavano nel seguente modo: *Poi, quando l'acqua del canale | Le*

prime viole nutre poi subiscono una riscrittura; simile è la situazione variantiva rintracciabile al v. 9, in cui dapprima Bertolucci scrive *andare*, poi vi ripensa e prosegue, dopo una cassatura, con *Errare*; i casi di interventi correttori variantivo-tardivi si possono rintracciare nelle aggiunte allocate nell'interlinea, come il *passero* in luogo di *l'uccellino* al v. 3 o *febbraio* variato da *gennaio* al v. 6. *AuIn22²* ha una variante autografa in *AuIn23²* e una versione dattiloscritta in *Ds1* con il titolo *Il passero*. *AuIn22²* può considerarsi la prima redazione della poesia, *AuIn23²* una redazione intermedia e *Ds1* una versione stabilizzata.

II

Più cara ti ritrovo

I

c. 1r Più cara ti ritrovo
Al ricordo, campagna
Perduta e il passero sul rovo
Nudo che si lagna

II

5 Alla prima gelata invernale,
E s'allegra al sole di febbraio
Poi, quando l'acqua del canale
Le prime viole nutre col suo gaio

III

10 Errare; e in florida gaggia
d'un tramonto estivo
Tiepido e lento nel vivo
Raggio, sua voce s'udia
Effonder quieta lode al dolce tempo.

Novembre 1936

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn23²; AuIn22²; Ds1.*

Str. I v. 2 Al ricordo] Nel sogno, *AuIn22²*; **v. 3** Perduta ... sul rovo] Perduta, ... rovo, *AuIn22²=Ds1*; **v. 6** E s'allegra ... febbraio] s'allegra ... febbraio, *AuIn22²*; **Str. III v. 9** Errare; e in florida gaggia] Errare; in florida gaggia, *Ds1*; **v. 10** d'un tramonto estivo] Al fine *AuIn22²*; Alfine, *Ds1*; **v. 12** Raggio, sua voce s'udia] Raggio, effonde, *AuIn22²*; **v. 13** Effonder quieta ... dolce tempo] Ø, *AuIn22²*; Effonder ebbra ... dolce tempo, *Ds1*, *Str. IV v. 13*.

Str. I v. 3 Perduta e] Perduta <e> e, e agg. *nell'interl. sup.*; **Str. III v. 10** d'un tramonto] Alfine, d'un tramonto → <Alfine,> d'un tramonto; **v. 12** Raggio, sua voce s'udia] Raggio sua voce s'udia [...] → Raggio sua <voce> s'udia <...> → Raggio, suo <vento> s'udia <...>, *in suo - o corr. su -a*, vento agg. *nell'interl. sup.* → Raggio, sua voce s'udia, voce agg. *interl. sup.*; **v. 13** Effonder ... tempo] Effonder questa gioia → <Effonder questa gioia> → <Versare> Effonder <quieta> lode al dolce tempo [...] → Effonder <quieta> lode al dolce tempo <...> → Effonder quieta lode al dolce tempo, quieta agg. *interl. sup.*

La poesia *Più cara ti ritrovo* si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; esso contiene nella *c. 1r*, *Al pomeriggio radioso*. L'autografo è vergato con inchiostro nero e non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 13. Nella poesia si possono rintracciare due interventi correttori, uno immediato, l'altro tardivo e instaurativo. Il v. 13 in una prima

stesura funzionava nel seguente modo: *Effonder questa gioia*; Bertolucci dopo la prima stesura del testo lo cassa riscrivendo nel verso successivo: dapprima *Versare*, che cassa, poi continua a scrivere *Effonder quieta lode al dolce tempo*; in un secondo momento, a redazione stabile, il poeta ha un ripensamento sull'aggettivo *quieta* che cassa e che reiserisce nell'interlinea superiore come lezione stabile. In questo spazio del manoscritto è individuabile il secondo momento correttivo; esempio di ciò può considerarsi la *e* scritta nell'interlinea superiore al v. 3 o *voce* al v. 12 che sostituisce *vento* sempre nell'interlinea superiore. In questo caso Bertolucci recupera la lezione nel rigo: in un primo momento il poeta scrive *Raggi, sua voce s'udia*, in un secondo momento (variante tardiva) cassa *voce* e propone *vento* nell'interlinea, cassa nuovamente la lezione inserita e riprende la variante di base, *voce*. Anche *quieta*, agg. nell'interlinea al v. 13, può considerarsi una variante correttivo-tardiva, successiva alla lettura del testo. La prassi scrittoria è di tipo sottrattiva. *AuIn23*² ha una variante autografa in *AuIn22*² e una versione dattiloscritta in *Ds1* con il titolo *Il passero*.

AuIn21¹: AuIn18² → AuIn19 → AuIn20 → AuIn21¹

III
Ore | *Dell'amore*

I
c. 1v Ore
Dell'amore
In quel selvaggio
Tenero maggio ...

II
5 Udimmo l'usignolo
Cantare solo
Al tramonto, sul fieno,
Sotto il vasto cielo sereno

1935

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: 1935.

TESTIMONE: *AuIn18²; AuIn19; AuIn20; AuIn21¹*.

Str. I v. 2 Dell'amore] D'amore, *AuIn19=AuIn20*; Dell'amore, *AIn21*; **v. 3** In quel selvaggio] Un selvaggio, *AuIn19=AuIn20*; Ci ospitava un selvaggio, *AuIn21¹*; **Str. II v. 5** Udimmo l'usignolo] L'usignolo *AuIn19=AuIn20*; Poi udimmo l'usignolo, *AuIn21¹*; **v. 6** Cantare solo] Cantò solo, *AuIn19*; Cantar solo, *AuIn20*; Cantare solo, *AuIn21¹*; **vv. 7-8** Al tramonto ... sereno] Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Nuvole feriva la tua faccia | Scaldava le tue braccia, *AuIn19 (vv. 7-12)*; Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Il rosso tramonto feriva la tua faccia | Scaldava le tue braccia, *AuIn20 (vv. 7-12)*; Al tramonto, per il fieno | Camminammo a un rio sereno, *AuIn21¹ (vv. 7-8)*.

Str. I v. 1 Ore] <Nell'ore> Ore; **v. 5** Udimmo l'usignolo] <Poi> Udimmo l'usignolo; **Str. II vv. 7-8** Al tramonto ... sereno] Al tramonto, sul fieno, | <In riva a un [via]ale sereno> | Sotto il vasto cielo sereno.

La poesia *Ore | Dell'Amore*, datata 1935, si presenta sulla c. 1v di un foglio di quaderno a righe di cm 15x20, contenente anche *Una piccola nuvola passava*; la c. 1r è occupata da *Come al mattino*. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esso non presenta alcuna numerazione. La poesia consta di vv. 8. Il manoscritto mostra degli interventi correttori immediati alla scrittura del testo. La poesia *Ore | Dell'Amore* ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn19 (Ore | D'Amore)*, *AuIn20 (Ore | D'Amore)* e *AuIn21¹ (Dodici maggio)*.

AuIn21¹: AuIn18² → AuIn19 → AuIn20 → AuIn21¹

IV

Ore | *D'amore*

I

Ore
D'amore
Un selvaggio
Tenero maggio ...

II

5 L'usignolo
Cantò solo
Su una gaggia
[...]

III

10 Tornammo per il fieno
Sotto il vasto cielo sereno
Nuvola feriva la tua faccia
Scaldava le tue braccia.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn19; AuIn18²; AuIn20; AuIn21¹.*

Str. I v. 2 D'amore] Dell'amore, *AuIn18²= AuIn21¹*; D'amore, *AuIn20*; **v. 3** Un selvaggio] In quel selvaggio, *AuIn18²*; Un selvaggio, *AuIn20*; Ci ospitava un selvaggio, *AuIn21¹*; **Str. II v. 5** L'usignolo] Udimmo l'usignolo, *AuIn18²*; L'usignolo, *AuIn20*; Poi udimmo l'usignolo, *AuIn21¹*; **v. 6** Cantò solo] Cantare solo, *AuIn18²*; Cantar solo, *AuIn20*; Cantare solo, *AuIn21¹*; **vv. 7-8** Su una gaggia ... braccia.] Al tramonto | sul fieno | Sotto il vasto cielo sereno, *AuIn18² (vv. 7-8)*; Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Il rosso tramonto feriva la tua faccia | Scaldava le tue braccia, *AuIn20 (vv. 7-12)*; Al tramonto, per il fieno | Camminammo a un rio sereno, *AuIn21¹ (vv. 7-8)*.

Str. II v. 8 [...] *verso illegibile.*

La poesia *Ore | D'Amore* si presenta su un foglietto libero di colore rosa di cm 10x11. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esso presenta in alto a destra l'arabico 19. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito e non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia *Ore | D'Amore* ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i manoscritti che presentano tale testo sono *AuIn18² (Ore | Dell'Amore)*, *AuIn20 (Ore | D'Amore)* e *AuIn21¹ (Dodici maggio)*.

AuIn21¹: AuIn18² → AuIn19 → AuIn20 → AuIn21¹

V
Ore | D'amore

I
Ore
D'amore
In un selvaggio
Tenero maggio.

II

5 L'usignolo
Cantar solo
E udia
fresche foglie di gaggia

III

10 Tornavamo per il fieno
Sotto il vasto cielo sereno
Il rosso tramonto feriva la tua faccia
Scaldava le tue braccia.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn20; AuIn18²; AuIn19; AuIn21¹.*

Str. I v. 2 D'amore] Dell'amore, *AuIn18²*; D'amore, *AuIn19*; Dell'amore, *AIIn21*; **v. 3** Tenero maggio] In quel selvaggio, *AuIn18²*; Un selvaggio, *AuIn19*; Ci ospitava un selvaggio, *AuIn21¹*; **Str. II v. 5** L'usignolo] Udimmò l'usignolo, *AuIn18²*; L'usignolo, *AuIn19*; Poi udimmò l'usignolo, *AuIn21¹*; **v. 6** Cantar solo] Cantare solo, *AuIn18²*; Cantò solo, *AuIn19*; Cantare solo, *AuIn21¹*; **vv. 7-8** E udia ... fieno] Al tramonto, sul fieno, | Sotto il vasto cielo sereno, *AuIn18²*; Su una gaggia | [...] | Tornammo per il fieno | Sotto il vasto cielo sereno | Nuvole feriva la tua faccia | Scaldava le tue braccia, *AuIn19* (*m. 7-12*); Al tramonto, per il fieno | Camminammo a un rio sereno, *AuIn21¹* (*vv. 7-8*).

Str. II v. 7 E udia] <S'udia>; **v. 8** fresche] *agg. interl. sup.con penna diversa*; fresche foglie di gaggia] <Da giovane gaggia> → <D> > <Fra> → fresche foglie di gaggia;

La poesia *Ore | D'Amore* si presenta su un foglio libero di cm 15x10,5. L'autografo è vergato con inchiostro nero, al v. 8 *fresche* è presente una inchiostrazione diversa. Il manoscritto presenta in alto a destra l'arabico 19. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto non esibisce alcuna indicazione cronologica. L'autografo presenta ai vv. 7-8 delle cassature e una aggiunta nell'interlinea superiore che lasciano intendere tre interventi scrittori. I vv. 7-8 in una prima redazione si presentano nel seguente modo: *S'udia | Da giovane gaggia*; successivamente il poeta cassa il v. 7 *S'udia* e riscrive nella riga con variante immediata *E udia*; al v. 8 dopo una prima stabilizzazione del testo cassa *Da giovane gaggia* e inizia a scrivere *D*, che elimina, riscrivendo

nella riga *Fra foglie di gaggia* (variante instaurativa). Alla rilettura del testo, Bertolucci cassa *Fra* inserendo una variante sostitutiva nell'interlinea con una penna diversa: *fresche*, lasciando inalterata la parte finale del verso. La poesia *Ore | D'Amore* ha diverse redazioni con la presenza di alcune varianti; i mss. che presentano tale testo sono *AuIn18²* (*Ore | Dell'Amore*), *AuIn19* (*Ore | D'Amore*) e *AuIn21¹* (*Dodici maggio*).

AuIn24: AuIn22' → AuIn23' → AuIn24

VI

Al pomeriggio radioso

I

c. 1r Al pomeriggio radioso
Succede la fredda sera
E per il lungoparma che ombra
Nasce l'azzurro lume brumoso,

II

5 Nel dolce tempo dell'anno
Che l'autunno declina
E l'inverno s'avvicina
Canuto e pieno d'affanno.

III

10 Amore di Parma mi desta
Nel cuore questa fervida ora
Delle sette, brulicante ognora
e sonora
Di gente allegra e lesta.

novembre 1936

TITOLO: *senza titolo*, *AuIn22'=AuIn23'= AuIn24*.

DATA: Novembre 1936, *AuIn22'*; *senza data*, *AuIn24=AuIn23'*.

TESTIMONI: *AuIn22'*; *AuIn23'*; *AuIn24*.

Str. I v. 4 Nasce l'azzurro lume brumoso,] Fiorisce il lume azzurro e brumoso(,), *AuIn24*; **Str. II v. 6** Che l'autunno declina] Che l'autunno declina(,), *AuIn24*; **v. 8** Canuto e pieno d'affanno] Canuto, pieno d'affanno, *AuIn24*; **v. 11** Delle sette, brulicante e ognora | sonora,] Delle sette brulicante e sonora, *AuIn24*.

Str. I E per il lungoparma] Per il lungoparma, *AuIn24*; **v. 3** che ombra] che annera, *AuIn23'=AuIn24*; **v. 4** Nasce l'azzurro lume brumoso] Fiorisce il lume azzurro e brumoso, *AuIn24*; **Str. II v. 5** Nel dolce tempo dell'anno] È il dolce tempo dell'anno, *AuIn24*; **vv. 7-8** E l'inverno ... e pieno d'affanno] L'inverno s'avvicina | Canuto, pieno d'affanno, *AuIn24*; **Str. III v. 10** Nel cuore questa fervida ora] Nel cuore quest'ora, *AuIn23'=AuIn24*; **v. 11** Delle sette, brulicante ognor al e sonora] Delle sette, brulicante e sonora, *AuIn23'*; Delle sette brulicante e sonora, *AuIn24*; **v. 13** lesta] onesta, *AuIn23'* (v. 12); presta, *AuIn24* (v. 12).

Str. I vv. 2-3 Succede ... ombra] Succede la fredda sera | Nel lungoparma brumoso | → Succede la fredda sera | <Nel lungoparma brumoso> | E per il lungoparma che ombra; **v. 4** Nasce l'azzurro lume] Nasce lume → Nasce l'azzurro lume; lume, *agg. nell'interl. sup*; **v. 7** E l'inverno s'avvicina] Fu nell'inverno che s'avvicina → <Fu nel>l'inverno <che> s'avvicina → E l'inverno s'avvicina; E, *agg. nel rigo di scrittura*; **Str. II-III vv. 8-9** Canuto ... desta] Canuto e pieno d'affanno. | Questa dolce mia pianura | Amore di Parma mi desta → Canuto e pieno

d'affanno. | <Questa dolce mia pianura> | Amore di Parma mi desta; **Str. III v. 10** Nel cuore questa fervida ora] Nel cuore questa ora fervida → Nel cuore questa <ora> fervida ora; **vv. 11-12** Delle ... ognora | e sonora] Delle sette, brulicante e sonora → Delle sette, brulicante <e sonora> ognora | e sonora; ognora | e sonora, *agg. nel rigo di scrittura con inchiostro blu*; ognora | e sonora, *sottolineato*; **v. 13** Di gente allegra e lesta] Di gente allegra e onesta → Di gente allegra e <onesta> lesta; e <onesta> lesta, *sottolineato*.

La poesia *Al pomeriggio radioso*, datata *novembre 1936*, si presenta su un foglio di carta libera di cm 21x30; l'autografo contiene nella stessa carta il testo di *Più cara ti ritrovo* e nella c. *1v Felici, rondini portate dal vento*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero, tranne una aggiunta con inchiostro blu ai vv. 11-12 ed è numerato in alto a destra con l'arabico 22. La poesia consta di vv. 13. Nell'autografo si possono rintracciare due interventi effettuati sul testo base: una correzione immediata e una tardiva di natura sostitutiva. Il primo intervento avviene a inchiostro nero, il secondo a inchiostro blu. Il poeta dapprima scrive il v. 3, *Nel lungoparma brumoso*, poi ha un ripensamento, lo cassa e lo riscrive, variandolo in *E per il lungoparma che ombra*; anche il v. 9 in una stesura iniziale era *Questa dolce mia pianura*, ma viene sostituito nella fase di stabilizzazione del testo. Il v. 7 subisce una riscrittura in "diretta", infatti l'attività variantiva è da considerarsi sostitutiva e immediata: Bertolucci in un primo momento scrive *Fu nell'inverno*, ripensa il verso, cassa *Fu nel* e insisce *E*, mantenendo la parte finale della preposizione; il poeta prosegue con la scrittura del verso, cassa *che*, e inserisce *s'avvicina* per completare il verso. Si possono considerare correzioni immediate anche l'inserimento nell'interlinea superiore al v. 4 di *l'azzurro*; al v. 10 la mutazione di *ora fervida* in *fervida ora* e al v. 13 la sostituzione di *lesta* in luogo di *onesta*. Del secondo tipo di intervento, correttivo-aggiuntivo, stratificatosi su un testo già corretto in diretta, esemplificazione è l'aggiunta al v. 11 di *ognora | e sonora* successiva alla cassatura di *e sonora*, quest'ultimo intervento avviene con inchiostro blu. Il testo di *AuIn22'* si ritrova variato in *AuIn23'* e in *AuIn24*.

VII

Al pomeriggio radioso

I

c. 1r Al pomeriggio radioso
Succede la fredda sera
E per il lungoparma che annera
Nasce l'azzurro lume brumoso,

II

5 Nel dolce tempo dell'anno
Che l'autunno declina
E l'inverno s'avvicina
Canuto e pieno d'affanno.

III

10 Amore di Parma mi desta
Nel cuore quest'ora
Delle sette, brulicante e sonora
Di gente allegra e onesta.

TITOLO: *senza titolo*, *AuIn23' = AuIn22' = AuIn24*.

DATA: *senza data*, *AuIn23' = AuIn24*; Novembre 1936, *AuIn22'*.

TESTIMONI: *AuIn23'*; *AuIn22'*; *AuIn24*.

Str. I v. 4 Nasce l'azzurro lume brumoso,] Fiorisce il lume azzurro e brumoso(.), *AuIn24*; **Str. II v. 6** Che l'autunno declina] Che l'autunno declina(.), *AuIn24*; **v. 8** Canuto e pieno d'affanno] Canuto, pieno d'affanno, *AuIn24*; **v. 11** Delle sette, brulicante e ognora | sonora,] Delle sette brulicante e sonora, *AuIn24*.

Str. I E per il lungoparma] Per il lungoparma, *AuIn24*; **v. 3** che annera] che ombra, *AuIn22'*; **v. 4** Nasce l'azzurro lume brumoso] Fiorisce il lume azzurro e brumoso, *AuIn24*; **Str. II v. 5** Nel dolce] È il dolce, *AuIn24*; **vv. 7-8** E l'inverno ... e pieno] L'inverno s'avvicina | Canuto, pieno, *AuIn24*; **v. 10** Nel cuore quest'ora] Nel cuore questa fervida ora, *AuIn22'*; **v. 11** Delle sette, brulicante e sonora] Delle sette, brulicante ognora | e sonora, *AuIn22'*; Delle sette brulicante e sonora, *AuIn24*; **v. 12** onesta] lesta, *AuIn22'* (v. 13); presta, *AuIn24* (v. 12).

Str. III v. 9 mi desta] mi resta nel → mi <r>desta <nel>.

La poesia *Al pomeriggio radioso* si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; esso contiene nella c. 1v *Più cara ti ritrovo*. L'autografo è vergato con inchiostro nero, si presenta in pulito tranne una correzione al v. 9, *mi resta nel* viene modificato in *mi desta*, con *nel* cassato e riscritto nel rigo successivo. Il manoscritto non reca alcuna numerazione o datazione. La poesia consta di vv. 12. *AuIn23'* è una redazione con varianti di *AuIn22'* e di *AuIn24*.

VIII

Felici, rondini portate dal vento

- c. 1^v Felici, rondini portate dal vento
Caldo di maggio
In un così folle giro
Dalla terra fiorita al firmamento
5 In un perpetuo viaggio
Senza respiro

Titolo: *senza titolo*.

Data: *senza data*.

Testimoni: *AuIn22³; AuIn26*.

vv. 5-6 In un perpetuo ... respiro] Senza respiro | In un perpetuo viaggio, *AuIn26*.

La poesia *Felici, rondini portate da vento*, da datare novembre 1936 in base all'indicazione vergata in alto sul *recto* del manoscritto, si presenta su un foglio di carta libero di cm 21x30; esso contiene nella c. 1^r *Al pomeriggio radioso* e *Più cara ti ritrovo*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è in pulito. La poesia consta di vv. 6. *AuIn22³* è una redazione con varianti di *AuIn26* (da considerarsi successiva); la differenza fra i due testimoni è individuabile nell'inversione dei vv. 5-6 di *AuIn22³* in *AuIn26*, *Senza respiro* | *In un perpetuo viaggio*.

IX
Monologo

Il mio fidanzato è morto.
Volevamo sposarci,
Ma lui non aveva che vent'anni
E io diciassette, ed è morto.
5 Il giardiniere sta intrecciando
Una ghirlanda di fiori bianchi.
È un uomo di trentacinque anni,
Vedovo, con un bambino che fa la prima classe.
Il bambino torna da scuola,
10 E si ferma a ragionare col padre.
Il padre gli dice «Dovresti aiutarmi,
Ormai sei grande come una picca»
Il giardiniere è bello, ha un viso delicato,
I baffi tagliati all'americana,
15 E gli occhi miti
Vorrei che mi baciasse e mi stringesse
E mi chiamasse per nome.

TITOLO: Monologo; *a correzione di* Camminando per una città, *titolo cassato e sottolineato.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn31; AuIn322.*

v. 4 E io diciassette, ed è morto] Ed io diciotto. | Ed è morto, *AuIn322*; v. 9 prima classe] prima elementare, *AuIn322*; v. 12 Il padre gli dice] Gli dice il padre, *AuIn322*; v. 15 E gli occhi miti] E gli occhi miti e marroni come i fasc terriers, *AuIn322*.

v. 14 I baffi tagliati all'americana] I *corr su* I; <con i> I baffi tagliati all'americana; v. 15 E gli occhi miti] E gli occhi <dolci> miti.

La poesia *Monologo* si presenta su un foglio di carta libero di cm 19x14,5. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 31. Il manoscritto non esibisce una indicazione cronologica, presenta, invece, in calce al centro la firma dell'autore. La poesia consta di vv. 17. Le due correzioni presenti al v. 14 e al v. 15 di *AuIn31* possono considerarsi varianti immediate e sostitutive, coeve all'atto di scrittura del testo. *AuIn31* potrebbe considerarsi una prima redazione della poesia testimoniata anche dall'autografo *AuIn322*, dal titolo *Monologo di Giovanna*.

AuIn42: AuIn42 → AuIn41

X

La tua dolce pazienza si animava

I

La tua dolce pazienza si animava
Al rosa di un cotone che la sera
Finge nel cielo al tempo che la cara
Primavera ritorna. Abbandonava

II

5 La pianura il nascosto cuculo all'aria
Della luna sospesa sulle piante,

III

Alla fragrante

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *AuIn41; AuIn42.*

Str. I v. 1 si animava] s'animava, *AuIn42*; **v. 3** che la cara] della cara, *AuIn42*; **v. 4** Primavera ritorna] Primavera, *AuIn42*; **Str. III v. 7** Alla fragrante] Al silenzio notturno che non varia | Se tu parli ora che cresce | L'ombra circostante, *AuIn42* (vv. 6-9).

Str. II vv. 5-6 Abbandonava | la pianura] Abbandonava | <Il cuculo la pianta all'ombra> | La pianura; **Str. II-III vv. 6-7** Dalla luna ... fragrante] Dalla luna sospesa sulle piante, | <Poi che di lontano l'amante spirito | con (*parola illeg.*) ... mai quel (*parola illeg.*) ... | Al duolo che (*parola illeg.*) ...> | Alla fragrante.

La poesia *La tua dolce pazienza si anima*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 16,5x12. L'autografo, danneggiato nel lembo sinistro, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a con l'arabico 41; il manoscritto si presenta in pulito e non esibisce alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 7. Nella poesia si rintracciano due momenti compositivi: il primo che equivale alla stesura base del componimento; il secondo corrispondente all'espunzione di alcuni versi, uno tra il v. 5 e il v. 6: *Il mondo la pianta all'ombra*; gli altri fra il v. 6 e il v. 7: *Poi che di lontano l'amante spirito | con (parola illeg.) ... mai quel (parola illeg.) ... | Al duolo che (parola illeg.)*. *AuIn41* trova una prima forma compiuta nella poesia *La tua dolce pazienza si anima*, contenuta in *AuIn42*.

XI

Come lucciola allor ch'estate volge

I

Come lucciola allor ch'estate volge
All'ardore di luglio, stanca posa
Sull'erba che la vide errare quando
Più temperate sere il cielo invia,

II

5 Dov'è caduta luce tramortita
E fioca, e così sola nella notte,
L'anima giace, poi che il curvo
Giro degli anni torrido declina.

III

10 Una stellata notte allor consoli
Nostra tremante quiete, qual'è questa
Che s'apre dolce e silente
Su te, lucciola morente.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn43; AuIn44.*

Str II v. 7 L'anima giace(,) Così l'anima giace, *AuIn44*; **v. 8** Giro degli anni torrido declina] Giro degli anni a sua fine declina, *AuIn44*; **Str. III v. 9** ci consoli (allor consoli)] allor consoli, *AuIn44*; **v. 10** trepida quiete (tremante)] tremante quiete, *AuIn44*; qual è] quale, *AuIn44*.

Str II v. 7 curvo] curvo <pino>; **v. 8** Giro] *agg. nel rigo di scrittura*; degli] <...>degli; declina] *agg. a latere in sostituzione di rovina*; rovina *sottolineato nel rigo di scrittura*; degli anni torrido rovina → Giro degli anni torrido rovina → Giro degli anni torrido declina; **Str III v. 9** Una stellata notte allor consoli] Stellata notte mi consoli allora → Stellata notte ci consoli allora → [Una] Stellata notte ci consoli allora [allor consoli] → Una stellata notte allor consoli; [Una] *agg. nel rigo di scrittura*; [allor consoli] *agg. a latere in sostituzione di ci consoli*; **v. 10** tremante] *agg. a latere in sostituzione di trepida*; trepida *sottolineato nel rigo di scrittura*; in trepida –a *rivergata*; quiete] quieta, -e *sopr. su* –a; qual è] qual<e>'è.

La poesia *Come lucciola allor ch'estate volge*, si presenta su un foglio di quaderno a righe di cm 16,5x12. L'autografo, danneggiato nel lembo superiore e con macchie di umidità, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 43; esso non presenta alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Nell'autografo si rintraccia un intervento di tipo correttivo e uno di tipo integrativo; correttivo come la cassatura al v. 7 *di pino* dopo *curvo*; integrativo o aggiuntivo come l'inserimento a latere del manoscritto di possibili sostituzioni (varianti adiafore). Le varianti adiafore sono presenti al v. 8 in cui Bertolucci isola nel margine destro il lemma *declina* e sottolinea nel corpo del testo *rovina*; al v. 9, con l'aggiunta sempre a latere di *allor consoli* come variante alternativa di *ci consoli allora*; al v. 10 *tremante* come

lemma sostitutivo di *trepida*, parola inserita nel corpo del testo e sottolineata. Di fonte alla adiafora presente nei vv. 8, 9 e 10 si è scelto di privilegiare le inserzioni a margine, intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabile del testo. La scelta editoriale è confermata anche dall'autografo *AuIn44* che reca in pulito lo stesso componimento di *AuIn43*.

AuIn47: AuIn47 → AuIn46

XII

O anni lontani m'assale

O anni lontani m'assale
Improvviso il vostro ricordo
All'entrare in un borgo,
Come si leva il vento, una sera,
5 E tentennano le luci
E il cielo sereno si apre.

TITOLO: *senza titolo*.

DATA: 9 gennaio; *senza indicazione dell'anno*.

TESTIMONI: *AuIn46; AuIn47*.

v. 5 E tentennano le luci] Tentennano le luci, *AuIn47*.

v. 6 E il cielo sereno si apre] <O anni lontani, mi duole | Sentire la vostra voce nel vento, | Prigioniera, ma come potrà liberarla? | Essa si lamenta fra le alte case | Sbattuta dal vento, e la voce | Grossa dei quattordici anni>.

La poesia *O anni lontani m'assale*, datata 9 gennaio ma senza l'indicazione dell'anno, si presenta su un foglio di carta libero di cm 15x28. L'autografo, è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 46. La poesia consta di vv. 6. Il testo presenta, dopo l'ultimo verso, una ampia sezione cassata: *O anni lontani, mi duole | Sentire la vostra voce nel vento, | Prigioniera, ma come potrà liberarla? | Essa si lamenta fra le alte case | Sbattuta dal vento, e la voce | Grossa dei quattordici anni*. La cassatura dei sei versi avviene, probabilmente, dopo una rilettura dell'intero componimento. Il testo di *AuIn46* è presente anche in *AuIn47*, in una versione in pulito e con una sola variazione al v. 5. Il testo di *O anni lontani m'assale* presente in *AuIn47*, potrebbe considerarsi il testo stabilizzato da Bertolucci. Il componimento presente in *AuIn46* esibisce una ampia porzione testuale cassata che è in parte rielaborazione dei vv. 6-13 di *AuIn13'*.

XIII
A Ninetta

Ti ho sognata
Quando nuova sposa
Uscirai per la città il mattino,
Felice, nel sole d'autunno...
5 ti parrà che tutti sappiano
Che sei una nuova sposa
E ti facciano festa, e in modo speciale
I vecchietti lindi,
Le popolane sulla cinquantina,
10 Piccole grasse vestite di nero.
Ti ho sognata
Natura e stanca signora
Un mattino di maggio
In una villetta agiata
15 Spalancare finestre.
Godere del sole in vestaglia,
Trasandata.
Ma gli occhi eran quelli di una volta
Piccoli e ridenti.
20 Di quando eri una ragazza col paltò rosso.

TITOLO: A Ninetta; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONI: *AuIn49*; *AuIn50'*.

v. 4 Felice] Sola e felice, *AuIn50*; vv. 6-10 Felice, nel sole d'autunno ... vestite di nero] Ø, *AuIn50*; vv. 14-15 In una villetta agiata | Spalancare finestre] In una villetta agiata | (Come diceva Lafourge diceva | Nella sua giovinezza) | Spalancare finestre, *AuIn50*; v. 17 Trasandata] Un po' trasandata, *AuIn50*; v. 20 col paltò] con un corto paltò, *AuIn50*.

v. 3 Felice, nel sole d'autunno...] Sola e felice, nel sole d'atunno → <Sola e> Felice, nel sole d'atunno; Felice, F- *sovrascritta su f*-; v. 5 ti parrà che tutti sappiano] <...> ti parrà che tutti sappiano; v. 15 Spalancare finestre] <...> Spalancare finestre.

La poesia *A Ninetta* si presenta su un foglio di carta libero di cm 22x28; l'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 48; esso non reca alcuna indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 20. Nella poesia si può rintracciare un intervento correttivo tardivo e di tipo sostitutivo, spia di questa operazione è l'inchiostrazione più scura. Il poeta al v. 3 in un primo momento scrive *Sola e felice, nel sole d'autunno*, al momento della revisione cassa *Sola e*, facendo iniziare il verso con l'aggettivo *Felice*. *A Ninetta* trova una variante in *AuIn50*, *Ti ho sognata*.

AuIn55: AuIn50² → AuIn51 → AuIn52 → AuIn53 → AuIn54.

XIV

Leggendo i Sonetti di Shakespeare

I

c. 1^v La bellezza del fiore
Il tempo uccide.
Ov'è il vago colore
Ch'estate vide?

II

5 Più nulla: ma un cartoccio
Il seme custodisce,
Darà odoroso boccio
Allor che l'anno rifiorisce.

III

10 Così il tuo incarnato vermiglio,
Donna che io amo,
Rinasca nelle guance del figlio
Del tuo felice e schietto ramo.

TITOLO: Leggendo i Sonetti di Shakespeare.

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn50²; AuIn51; AuIn52; AuIn53; AuIn54; AuIn55.*

Str. I v. 1 La bellezza del fiore] La bellezza purpurea del fiore, *AuIn51=AuIn53* (v.2); **v. 2** Il tempo uccide] Nevo tempo uccide, *AuIn51=AuIn53* (v.1); **v. 3** Ov'è il vago colore] Che oggi al sereno ride, *AuIn53*; Ed il vago colore, *AuIn55*; **v. 4** Ch'estate vide?] Che l'albe estive vide?, *AuIn51*; Che estate vide, *AuIn55*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*; **Str. II v. 5** Più nulla: ma un cartoccio] In un armadio un cartoccio, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*; Nulla: ma un cartoccio, *AuIn54*; Ma un rumoroso cartoccio, *AuIn55*; **v. 7** Darà odoroso boccio] Lungo l'inverno: sarà odoroso boccio, *AuIn55; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 8** allor che l'anno rifiorisce] allor che l'anno fiorisce, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*; **Str. III v. 9** Così il tuo incarnato vermiglio,] Così il tuo incarnato vermiglio, *AuIn51=AuIn55; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 10** Donna che io amo,] Donna che io amo, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 11** Rinasca nelle guance del figlio] Rinasca nelle guance del figlio, assente?, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53.*

Str. I v. 4 Ch'estate vide] Che da te vide, *agg. interl. sup.; inchiostrostrazione diversa.*

La poesia *Leggendo i Sonetti di Shakespeare* si presenta su un foglio di carta di quaderno di cm 21x30. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esso non esibisce né una numerazione né una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto si presenta in pulito tranne una aggiunta nell'interlinea superiore al v. 4 *Che da te vide*, variante adiafora di *Ch'estate vide*. L'autografo reca nella parte inferiore un appunto di poesia redatto a matita e alcuni schizzi

raffiguranti un volto umano. La poesia *Leggendo i Sonetti di Shakespeare* presenta diverse redazioni testimoniate in *AuIn51*, *AuIn52*, *AuIn53*, *AuIn54* e *AuIn55*.

AuIn55: AuIn50²→ AuIn51→ AuIn52→ AuIn53→ AuIn54.

XV

La bellezza purpurea del fiore

I

La bellezza purpurea del fiore
Nevoso tempo uccide.
Ov'è il vago colore
Che l'albe estive vide?

II

5 In un armadio un cartoccio
Il seme custodisce,
Darà odoroso boccio
Allor che l'anno fiorisce.

III

10 Così il tuo incarnato vermiglio
Donna che io amo
Rinasca nelle guance del figlio, assente?
Del tuo felice e schietto ramo.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn51; AuIn50²; AuIn53; AuIn54; AuIn55.*

Str. I v. 1 La bellezza purpurea del fiore] La bellezza del fiore, *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55; AuIn53* (v.2); **v. 2** Nevoso tempo uccide] Il tempo uccide, *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55; AuIn53* (v. 1); **v. 3** Ov'è il vago colore] Che oggi al sereno ride, *AuIn53*; Ed il vago colore, *AuIn55*; **v. 4** Che l'albe estive vide?] Ch'estate vide?, *AuIn50²=AuIn54*; Che estate vide, *AuIn55*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*; **Str. II v. 5** In un armadio un cartoccio] Più nulla: ma un cartoccio, *AuIn50²=AuIn52*; Nulla: ma un cartoccio, *AuIn54*; Ma un rumoroso cartoccio, *AuIn55*; Ø, *AuIn52, AuIn53*; **v. 7** Darà odoroso boccio] Lungo l'inverno: sarà odoroso boccio, *AuIn55*; Ø, *AuIn52, AuIn53*; **v. 8** allor che l'anno fiorisce] allor che l'anno rifiorisce, *AuIn50²=AuIn52=AuIn55*; Ø, *AuIn52, AuIn53*; **Str. III v. 9** Così il tuo incarnato vermiglio] Così il tuo incarnato vermiglio(,), *AuIn50²=AuIn52=AuIn54*; Ø, *AuIn52, AuIn53*; **v. 10** Donna che io amo] Donna che io amo(,), *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55*; Ø, *AuIn52, AuIn53*; **v. 11** Rinasca nelle guance del figlio, assente?] Rinasca nelle guance del figlio, *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55*; Ø, *AuIn52, AuIn53*.

Str. II v. 5 In un armadio un cartoccio] In un armadio <, > un cartoccio.

Str. I v. 4 albe estive] alb<a>e estiv<a>e; *entrambe le -e sovrascr. sulle -a*; **Str. II v. 5** In un armadio un cartoccio] <Ma> <i>In un armadio un cartoccio; I- *sovrascr. su i-*.

La poesia *La bellezza purpurea del fiore* si presenta su un foglio di carta di quaderno di cm 15x20.

L'autografo è vergato con inchiostro nero, esibisce il numero 51 in alta a destra; il manoscritto manca di una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 12. L'autografo presenta due interventi variantivi di tipo sostitativi e tardivi dopo una prima stabilizzazione del testo. Al v. 4 la prima stesura, *alba estiva*, viene corretta in *albe estive*; al v. 5 Bertolucci scrive *Ma in un armadio, un cartoccio*, alla rilettura, modifica in *I*, cassando *Ma* e la virgola dopo *armadio*. La poesia di *AuIn51* è testimoniata anche negli autografi *AuIn50²*, *AuIn52*, *AuIn53*, *AuIn54* e *AuIn55*.

AuIn55: AuIn50² → AuIn51 → AuIn52 → AuIn53 → AuIn54.

XVI

La bellezza del fiore

La bellezza del fiore
Il tempo uccide.
Ov'è il vago colore
Che estate vide?

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn52; AuIn50²; AuIn51; AuIn53; AuIn54; AuIn55.*

v. 1 La bellezza del fiore] La bellezza purpurea del fiore, *AuIn51=AuIn53* (v.2); v. 2 Il tempo uccide] Nevoso tempo uccide, *AuIn51=AuIn53* (v.1); v. 3 Ov'è il vago colore] Che oggi al sereno ride, *AuIn53*; Ed il vago colore, *AuIn55*; v. 4 Ch'estate vide?] Che l'albe estive vide?, *AuIn51*; Che estate vide, *AuIn55*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*.

La poesia *La bellezza del fiore* si presenta su un foglio di carta di quaderno di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esibisce il numero 52 in alto a destra; il manoscritto non presenta una indicazione cronologica e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 4. *AuIn52* è una variante di *Leggendo i Sonetti di Shakespeare (AuIn50²)*, per i primi quattro versi; gli stessi versi sono presenti, con alcune variazioni, anche in *AuIn51*, *AuIn53*, *AuIn54* e *AuIn55*.

AuIn55: AuIn50²→ AuIn51→ AuIn52→ AuIn53→ AuIn54.

XVII

Nevos tempo uccide

Nevos tempo uccide
La bellezza purpurea del fiore
Che oggi al sereno ride
Nel suo nuovo colore

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn53; AuIn50²; AuIn51; AuIn52; AuIn54; AuIn55.*

v. 1 Nevos tempo uccide] Il tempo uccide, *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55; AuIn51* (v. 2);
v. 2 La bellezza purpurea del fiore] La bellezza del fiore, *AuIn50²=AuIn52=AuIn54=AuIn55; AuIn51* (v.1);
v. 3 Che oggi al sereno ride] Ov'è il vago colore, *AuIn50²; AuIn51; AuIn52; AuIn54*; Ed il vago colore, *AuIn55*;
v. 4 Nel suo nuoco colore] Ch'estate vide?, *AuIn50²=AuIn54*; Che l'albe estive vide?, *AuIn51*; Che estate vide, *AuIn52=AuIn55*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*.

La poesia *Nevos tempo uccide* si presenta su un foglio di carta di quaderno di cm 20,5x15. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esibisce il numero 53 in alto a destra; manca di una indicazione cronologica. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 4. La poesia *Nevos tempo uccide* si può considerare una variante di *La bellezza purpurea del fiore* (*AuIn51*), con l'inversione dei primi due versi e la riscrittura dei vv. 3-4.

AuIn55: AuIn50²→ AuIn51→ AuIn52→ AuIn53→ AuIn54.

XVIII

La bellezza del fiore

I

La bellezza del fiore
Il tempo uccide.
Ov'è il vago colore
Ch'estate vide?

II

5 Nulla: ma un cartoccio
Il seme custodisce,
Darà odoroso bacio
Allor che l'anno rifiorisce.

III

10 Così il tuo incarnato vermiglio,
Donna che io amo,
Rinasca nelle guance del figlio
Del tuo felice e schietto ramo.

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONI: *AuIn54; AuIn50²; AuIn51; AuIn52; AuIn53; AuIn55.*

Str. I v. 1 La bellezza del fiore] La bellezza purpurea del fiore, *AuIn51=AuIn53* (v.2); **v. 2** Il tempo uccide] Nevoso tempo uccide, *AuIn51=AuIn53* (v.1); **v. 3** Ov'è il vago colore] Che oggi al sereno ride, *AuIn53*; Ed il vago colore, *AuIn55*; **v. 4** Ch'estate vide?] Che l'albe estive vide?, *AuIn51*; Che estate vide, *AuIn55*; Nel suo nuovo colore, *AuIn53*; **Str. II v. 5** Nulla: ma un cartoccio] Più nulla: ma un cartoccio, *AuIn50²*; In un armadio un cartoccio, *AuIn51*; Ma un rumoroso cartoccio, *AuIn55; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 7** Darà odoroso boccio] Lungo l'inverno: sarà odoroso boccio, *AuIn55; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 8** allor che l'anno rifiorisce] allor che l'anno fiorisce, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*; **Str. III v. 9** Così il tuo incarnato vermiglio.] Così il tuo incarnato vermiglio, *AuIn51=AuIn55; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 10** Donna che io amo.] Donna che io amo, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*; **v. 11** Rinasca nelle guance del figlio] Rinasca nelle guance del figlio, assente?, *AuIn51; Ø, AuIn52, AuIn53*.

La poesia *La bellezza del fiore* si presenta su un foglio di carta libero di cm 15,5x21. L'autografo è vergato con inchiostro nero, esso non esibisce né una numerazione, né una indicazione cronologica. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 12. *La bellezza del fiore* è una variante testuale rispetto ad *AuIn51, AuIn52 e AuIn55*.

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE V

I TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA (1930-1940)

PREMESSA

I testi della SEZIONE V TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA (1930-1940) sono confluiti in diverse raccolte che abbracciano l'arco cronologico 1951-1993.

Le poesie della SEZIONE V sono:

- I. Un sogno
- II. Natura morta
- III. Petit poème en prose
- IV. Il bagno
- V. La fidanzata
- VI. Elegia seconda
- VII. Il cuculo
- VIII. Quando l'estate finisce...
- IX. Infanzia
- X. Fine Agosto (luglio 1937)
- XI. Ghirlande ai morti (1937)
- XII. Estiva

In questa sezione non vengono inserite due poesie, *Diario per B* perché non esibisce una indicazione cronologica diretta e *Le viole* perché l'autografo è una riscrittura in pulito. Di seguito una tabella che sintetizza la cronologia dei testi trattati, la loro prima attestazione autografa e la prima presenza in un testo a stampa:

		testo	I attestazione		Sillogi
1	1931	<i>Un sogno</i>	Dicembre 1931	ms	1997: Luc97
2	1933	<i>Natura morta</i>	1933-1940	ms	1993: Cing93
3	1934	<i>Petite poeme</i>	1934	ms	1997: Luc97
4		<i>Il bagno</i>	26 giugno 1934	ms	1993: Cing93
5		<i>La fidanzata</i>	31 agosto 1934	ms	1951: Lett51
6		<i>Elegia seconda</i>	24 dic 1934	ms	1997: Luc97
7	1935	<i>Il cuculo</i>	1935	ms	1997: M97
8	1936	<i>Quando l'estate finisce</i>	Ottobre 1936	ms	1997: M97
9	1937	<i>Infanzia</i>	8 gennaio 1937	ms	1971: Vin71
10		<i>Piccola Elegia</i>	Febbraio 1937	ms	INEDITO (?)
11		<i>Fine Agosto (luglio 1937)</i>	Luglio 1937	ms	1997: Luc97
12		<i>Ghirlande ai morti (1937)</i>	Settembre 1937	ms	1997: Luc97
13	1939	<i>Estiva</i>	30 agosto 1939	ms	1993: Cing93

L'autografo attestante la poesia *Piccola elegia* (Sch&Abb⁶²), datato febbraio '37, è inserito dai curatori dell'Archivio Bertolucci nella busta II- fascicolo 10 «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti». In effetti il testo è presente in un manoscritto che contiene un primo componimento, *Oh, il colore* (Sch&Abb⁶¹). Questo testo è pubblicato nel «Corriere Emiliano» il 18 aprile del 1937 con il titolo *Quando l'estate finisce...* All'interno della sezione *Schizzi e abbozzi* della silloge *Opere* edita da Mondadori (1997) non è presente la poesia *Piccola elegia*; anche la ricerca di un componimento equivalente

all'interno delle raccolte poetiche bertolucciane non ha dato riscontro; motivo per cui si avanza l'ipotesi che anche *Piccola elegia* sia un testo inedito.

Di seguito si riporta il testo critico:

Piccola Elegia

Ti ho lasciata sola nella tua stanza
Perché volevi assopirti, e sono uscito
Per strade affollate, che la luce
Di un fine di giorno dorava;
5 Il cielo sereno imbruniva adagio.
Un'inquietudine mi spingeva
A star solo, un'inquietudine mi spingeva
Ancora a te che forse non dormivi
E stavi sveglia con la tua doglia,
10 Una gelosa inquietudine che tu fossi sola
Con il tuo male, dimentica di me.

febbraio 1937

TITOLO: *Piccola Elegia* (*titolo sottolineato*).

DATA: febbraio 1937; febbraio <marzo> 37.

TESTIMONI: *Sch*² & *Abb*⁶.

v. 5 Il cielo sereno] E il cielo sereno → <E i>Il cielo sereno

La poesia *Piccola Elegia* si presenta su un foglio di carta libero di cm 20,5x15, datato *febbraio 37*, vergato con inchiostro blu e presenta delle correzioni a inchiostro nero. Con quest'ultimo mezzo scrittorio è tracciato anche il titolo; probabilmente in un primo momento, *Piccola Elegia*, era titolata con un generico *Due poesie per Ninetta*. La poesia consta di vv. 11 senza partizioni in strofe.

LE TESTIMONIANZE

I. Un sogno

AuLuCa1

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21,5, contiene il testo *Un sogno*. L'autografo, datato *Dicembre 1931*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico *1*. La poesia consta di vv. 20 e presenta diverse varianti rispetto al testo edito.

I.B.C.

«I.B.C.», II, 5, 20 settembre- dicembre 1994, 68.

Testo a stampa pubblicato nel numero II.5 del settembre-dicembre del 1994 a p. 68 della rivista «I.B.C.» (Istituto per i beni Culturali e naturali della Regione Emilia Romagna).

Luc97

Attilio Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997, pp. 1-68.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *La lucertola di Casarola*, a pag. 13, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 9-58). «Il finito di stampare» porta la data 10 gennaio 1997.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 383, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 379-431). «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

II. Natura morta

AuVSC1

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 8* «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno a righe 14,5x11,5, contiene il testo *Natura morta*. L'autografo, datato *1933-1940*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico *1*. La poesia consta di vv. 4 e presenta tre correzioni.

Cing93

Attilio Bertolucci, *Verso le sorgenti del Cinghio*, Garzanti, Milano, 1993, pp. 1-102.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Verso le sorgenti del Cinghio*, a pag. 70. «Il finito di stampare» porta la data 10 maggio 1993.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 358. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

III. *Petit poème en prose*

AuLuCa4

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x10, contiene il testo *Ricordo a Milano, di carnevale, una famiglia*. L'autografo, datato 1934, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 4. Il documento è redatto su entrambi i lati; nel *recto* esibisce il testo *Ricordo a Milano, di carnevale, una famiglia* preceduto da alcuni versi cassati ad inchiostro; il *verso* della carta presenta il testo *Tentenna graziosamente il capo*. La poesia consta di vv. 5.

Luc97

Attilio Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997, pp. 1-68.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *La lucertola di Casarola*, a pag. 31, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 9-58). «Il finito di stampare» porta la data 10 gennaio 1997.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 402, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 379-431). «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

IV. Il bagno

AuVSC4

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 8* «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno a righe 21x15, contiene il testo *A Ninetta*. L'autografo, datato 26 giugno 1934, è vergato con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 18 e presenta due cassature.

«Cri»III35

«Crisopoli», III, marzo-aprile 1935, pp. 148-149.

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Crisopoli» con il titolo *Amore e vita di donna*.

Cing93

Attilio Bertolucci, *Verso le sorgenti del Cinghio*, Garzanti, Milano, 1993, pp. 1-102.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Verso le sorgenti del Cinghio*, a pag. 73. «Il finito di stampare» porta la data 10 maggio 1993.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 402. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

V. La fidanzata

LettCs1

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 5* «LETTERA DA CASA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 22,5x28, riporta il testo *Autunno* (<Autunno>; v. 1, *La pioggia batteva sui vetri*). Il manoscritto, datato *Casarola 31 agosto 1934*, è vergato a matita, con vari interventi correttivi sempre a matita, due interventi correttivi ad inchiostro nero e uno ad inchiostro blu. La poesia consta di vv. 20 senza partizioni in strofe.

LettCs2

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 5* «LETTERA DA CASA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta rosato di cm 20,5x28, riporta il testo *La pioggia batteva sui vetri*. Il manoscritto non presenta una indicazione cronologica; esso presenta la firma dell'autore. L'autografo è vergato a inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 2. Il manoscritto si presenta in pulito tranne una cassatura al v. 8, in cui il verbo *diventava* viene sostituito con una aggiunta nel margine destro con *diveniva*. La poesia consta di vv. 21.

«Cir»IV34

«Circoli», IV, settembre-ottobre 1934-XII, pp. 30-31.

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Circoli» con il titolo *Fine dell'estate* insieme ad altri otto componimenti.

«Cri»III35

«Crisopoli», III, marzo-aprile 1935, pp. 148.

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Crisopoli» con il titolo *La fidanzata*.

Lett51

Attilio Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1951 I^a, pp. 1-136.

Testo a stampa pubblicato nella sezione *Lettere da casa* della silloge *La capanna indiana*, a pag. 62. «Il finito di stampare» porta la data del 1951.

Lett55²

Attilio Bertolucci, *La capanna indiana*, Sansoni, Firenze, 1955 II^a, pp. 1-160.

Testo a stampa pubblicato nella sezione *Lettere da casa* della silloge *La capanna indiana*, a pag. 62. «Il finito di stampare» porta la data ottobre 1955. Lett55² esibisce una nuova sezione alle pp. 130-151 intitolata *In un tempo incerto (1951-1954)*.

Lett73

Attilio Bertolucci, *La capanna indiana*, Garzanti, Milano, 1973 III^a, pp. 1-165.

Testo a stampa pubblicato nella sezione *Lettere da casa (1951)* della silloge *La capanna indiana*, a pag. 70. «Il finito di stampare» porta la data del 6 marzo 1973.

LP90

Attilio Bertolucci, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1990 IV^a, pp. 1-168.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Le poesie*, a pag. 86 della sezione *Lettera da casa (1951)* pp. 79-136.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 84. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

VI. Elegia seconda

AuLuCa2

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21,5, contiene il testo *Elegia*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 2. Il manoscritto presenta vari interventi correttivi ad inchiostro nero. La poesia consta di 20 righe senza partizioni in strofe.

AuLuCa3

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 21,5x30, riporta il testo *Or che l'inverno miti ghirlande appende* (senza titolo). Il manoscritto, datato *24 dicembre 1934*, è vergato con inchiostro blu, si presenta in pulito e con l'indicazione numerica 3. La poesia consta di vv. 20 senza partizioni in strofe.

«CorrPad»37

«Corriere Padano», 23 febbraio 1937

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Corriere Padano» con il titolo *Inverno*.

«CorrEmi»37

«Corriere Emiliano», 4 maggio 1937

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Corriere Emiliano» senza un titolo.

AFol79

Alessandro Folli, *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»*, Patron Bologna, 1979; II, p. 73.

Testo a stampa pubblicato nella antologia *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»*, a pag. 73 con il titolo *Inverno*.

Luc97

Attilio Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997, pp. 1-68.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *La lucertola di Casarola*, alle pagg. 19-20, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 9-58). «Il finito di stampare» porta la data 10 gennaio 1997.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 389. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

VII. Il cuculo

Sch&Abb5

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 10* «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di cm 20,5x28, riporta il testo *Tre epigrammi*. Il manoscritto, datato 1935, è vergato con inchiostro nero, si presenta in pulito ed è numerato con l'arabico 5. Il manoscritto si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 12.

«AuPa»XIX35;

«Aurea Parma», XIX, I, p.18.

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Aurea Parma» con il titolo *Il cuculo* (vv. 4).

«CorrPad»38;

«Corriere Padano», 21 gennaio 1935, p. 15.

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Corriere Padano» con il titolo *Il cuculo* (vv. 4).

AFol79

Alessandro Folli, *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»*, Patron Bologna, 1979; II, p. 73.

Testo a stampa pubblicato nella antologia *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»*, a pag. 73 con il titolo *Il cuculo* (vv. 4).

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 449. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

VIII. Quando l'estate finisce...

Sch&Abb6¹

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 10* «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 20,5x30, riporta il testo *Due poesie per Ninetta*. Il manoscritto, ottobre 1936, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito tranne due correzioni di segni interpuntivi apportate con inchiostro nero. L'autografo è numerato con l'arabico 6. La poesia consta di vv. 8.

Sch&Abb7

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 10* «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 20,5x15, riporta il testo *dal "Diario"* (titolo sottolineato). Il manoscritto, datato [19]36-[19]37, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito tranne tre versi espunti: <E ha un intimo valore, | Ora che finisce l'estate, | Il colore>. L'autografo è numerato con l'arabico 7. La poesia consta di vv. 8.

«CorrEmi»37

«Corriere Emiliano», 18 aprile 1937

Testo a stampa pubblicato nella rivista «Corriere Emiliano» p. 3, con il titolo *Quando l'estate finisce...*

DALL'ACQUA78

Marco Dall'Acqua, *Terza pagina della Gazzetta di Parma, dal 1735 al 1946*, Artegrafica Silva,

Parma, 1978; p. 241.

Testo a stampa pubblicato nella antologia *Terza pagina della Gazzetta di Parma, dal 1735 al 1946*, a pag. 450 con il titolo *Quando l'estate finisce...*

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 450. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

IX. Infanzia

VdI1

Foglio di carta libero di cm 21,5x30, riporta il testo *O luce sulle case (senza titolo)*. Il manoscritto, datato 8 gennaio 1937, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato con il titolo *Infanzia*.

VdI2

Foglio di carta libero di cm 14,5x23,5, riporta il testo *O luce sulle case (senza titolo)*. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 suddivisi in due strofe. *VdI2* è una riscrittura in pulito di *VdI1*.

Vin71

Attilio Bertolucci, *Viaggio d'inverno*, Garzanti, Milano, 1971, pp. 1-144.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Viaggio d'inverno*, a pag. 137 della sezione *Disperse*.

LP90

Attilio Bertolucci, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1990 IV^a, pp. 1-168.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Le poesie*, a pag. 286 della sezione *Lettera da casa (1951)* pp. 79-136.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 291. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

X. Fine Agosto

AuLuCa5

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9 «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti»* presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno di cm 21,5x28, contiene il testo *La figlia dal marionettista De Lorenzo* (senza titolo). L'autografo è vergato con inchiostro nero e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 16 e presenta diverse varianti rispetto al testo edito.

AuLuCa6

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9 «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti»* presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 21,5x28, riporta il testo *La*

figlia dal marionettista De Lorenzo (senza titolo). Il manoscritto, datato *luglio 1937*, è vergato con inchiostro nero e presenta diversi interventi correttivi. La poesia consta di vv. 16 senza partizioni in strofe, con un verso espunto.

AR97B-L

All'improvviso ricordando. Conversazioni (a cura di PAOLO LAGAZZI, Guanda, Parma, 1997).
Testo a stampa pubblicato a pag. 32.

Luc97

Attilio Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997, pp. 1-68.
Testo a stampa pubblicato nella silloge *La lucertola di Casarola*, a pag. 21, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 9-58). «Il finito di stampare» porta la data 10 gennaio 1997.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.
Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 391. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

XI. Ghirlande ai morti

AuLuCa7

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno di cm 21,5x28, contiene il testo *Appunti dell'Autunno* (*Autunno*, sottolineato doppio). L'autografo è vergato con inchiostro nero e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di vv. 10 e presenta diverse varianti rispetto al testo edito.

AuLuCa8

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta libero di cm 10,5x13,5, riporta il testo *Ghirlande ai morti di umidi garofani* (senza titolo). Il manoscritto, datato *sett[embre] 1937*, è vergato con inchiostro nero e presenta un solo intervento correttivo al v. 6: l'espunzione della virgola. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe.

AR97B-L

All'improvviso ricordando. Conversazioni (a cura di PAOLO LAGAZZI, Guanda, Parma, 1997).
Testo a stampa pubblicato a pag. 32.

Luc97

Attilio Bertolucci, *La lucertola di Casarola*, Garzanti, Milano, 1997, pp. 1-68.
Testo a stampa pubblicato nella silloge *La lucertola di Casarola*, a pag. 14, nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* (pp. 9-58). «Il finito di stampare» porta la data 10 gennaio 1997.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 384. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

XII. Estiva

AuVSC3

Autografo conservato nella *busta II- fascicolo 8 «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti»* presso l'Archivio di Stato di Parma. Foglio di carta di quaderno a righe 12x17, contiene il testo *Variante p. 16 (Variante, sottolineato)*. L'autografo, datato *30 agosto 1939*, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico *3*. La poesia consta di vv. 12 e presenta tre correzioni e delle aggiunte tardive.

Cing93

Attilio Bertolucci, *Verso le sorgenti del Cinghio*, Garzanti, Milano, 1993, pp. 1-102.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Verso le sorgenti del Cinghio*, a pag. 66. «Il finito di stampare» porta la data 10 maggio 1993.

M97

Attilio Bertolucci, *Opere*, Mondadori, Milano, 1997 I^a (III^a, 2001), pp. 1-18001.

Testo a stampa pubblicato nella silloge *Opere*, a pag. 354. «Il finito di stampare» porta la data giugno 2001. L'edizione è a cura di PAOLO LAGAZZI e GABRIELLA PALLI BARONI.

CRITERI DI EDIZIONE

Testo

La presente edizione riproduce i testi degli autografi conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*. La prima *collatio* dei manoscritti risale nel luglio del 2014, dopo questa prima fase, l'edizione si è basata sulle fotocopie digitali realizzate dall'editore. I documenti archiviali, databili tra Dicembre 1931 e Agosto 1939, sono approdati in diversi progetti editoriali. La presentazione dei testi critici è basata sulla successione cronologica attestata negli autografi. Per l'edizione critica de I TESTI COEVI DEGLI ANNI TRENTA (1930-1940) si sono utilizzati gli stessi criteri espressi per i componimenti contenuti nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra», Busta II, fascicolo 4.

Apparato critico

L'apparato presentato esibisce la stessa strutturazione in fasce dei testi inediti. La successione rappresentata all'interno dell'apparato critico è di tipo diacronico-genetica; per prima viene esibita l'attestazione documentaria autografa più antica, e in successione tutte le altre, fino all'ultima attestazione a stampa del 1997. Il testo base è rappresentato dall'edizione a cura di G. Palli Baroni (M97); l'apparato critico registra oltre le nuove attestazione autografe, anche quelle presenti in rivista e in sillogi. Per le attestazioni a stampa, l'edizione a cura di G. Palli Baroni (M97) è stata la fonte di partenza per la ricostruzione dell'asse diacronico.

TESTI

I

Un sogno

I

Quando nel precipite crepuscolo d'inverno
I tuoi capelli neri sfiorano la mia fronte
(la luna posò la sua lucerna
le nuvole le si avvicinarono macchiandosi d'oro),

II

5 il mio cuore fuggì per il petto
come un fanciullo offeso
(una piccola nuvola passava sulla luna
brucando e scrollando la testa).

III

10 Ebbi paura e lo rincorsi tremando,
gli intonavo una canzoncina infantile
(la luna splendeva calma fra greggi
addormentate, solitaria nel cielo).

IV

15 Il cuore batteva forte nel petto
come un tamburo di festa,
a quell'allegro suono uscii nella notte
libero e solo come quando ero bambino.

TITOLO: *Un sogno*, (sottolineato) *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; *Luc97*; *M97*.

DATA: Dicembre 1931, *AuLuCa1*; dicembre 1931, *I.B.C.1*; dicembre 1931-ottobre 1994, *I.B.C.2*.

TESTIMONI: *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; *Luc97*; *M97*.

Str. I v. 2 la mia fronte] la mia fronte ... , *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; **Str. III v. 9** lo rincorsi tremando,] lo rincorsi tremando:, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; lo rincorsi tremando, *I.B.C.2*; **Str. IV v. 14** nella notte] nella notte, (*virgola*), *AuLuCa1*; *I.B.C.1*.

Str. I v. 1 precipite crepuscolo] lento crepuscolo, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; **v. 2** capelli neri] capelli bruni, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; **v. 3** macchiandosi d'oro] coprendosi d'oro), *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; **Str. II v. 5** per il petto] per il petto singhiozzando, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; **v. 8** brucando e scrollando la testa)] brucando e scuotendo la testa), *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*; **Str. III v. 10** una canzoncina infantile] una canzoncina dell'infanzia, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; **v. 11** splendeva calma fra greggi] splendeva colma fra greggi di nuvole, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; splendeva calma tra greggi, *I.B.C.2*; **v. 12** addormentate, solitaria] addormentate, solitarie, *I.B.C.1*; addormentata solitaria, *I.B.C.2*; **Str. IV v. 13** nel petto | come un tamburo di festa] nel petto come un tamburo da festa, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; ero bambino] ero bambino ragazzo, *AuLuCa1*; *I.B.C.1*; *I.B.C.2*.

La poesia *Un sogno*, è testimoniata da un autografo e da tre redazioni a stampa. Il manoscritto, *AnLuCa1*, è conservato nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AnLuCa1* è un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x21,5 datato *Dicembre 1931*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico *1*. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 16 e presenta diverse varianti rispetto ai testi editi, soprattutto rispetto alla pubblicazione nella silloge *La lucertola di Casarola* (1977). Il testo *Un sogno* viene pubblicato per la prima volta in «I.B.C.» nel numero II.5 del settembre-dicembre del 1994 (p. 68; vv. 1-15) in due versioni, la prima, I.B.C.1, sovrapponibile all'autografo, la seconda, I.B.C.2 (vv. 1-16), presenta invece alcune variazioni rispetto all'autografo e alla prima edizione. La poesia viene edita nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della raccolta *La lucertola di Casarola*, Garzanti del 1997 (p. 13; vv. 1-16). La testualità esibita nella silloge del 1977 è associabile a I.B.C.2.

II

Natura morta

Sei una bottiglia dal collo lungo
inargentato di polvere, una stridula ballerina
cui la schiuma pesa
come una capigliatura.

TITOLO: assente, *AuVSC1*; *Natura morta*, *Cing93*; *M97*.

DATA: 1933-1940, *AuVSC1*.

TESTIMONI: *AuVSC1*; *Cing93*; *M97*.

v. 1 Sei una bottiglia] Tu sei una bottiglia, *AuVSC1*; 2 di polvere, una stridula] una, *agg. con inchiostro diverso in AuVSC1*.

La poesia *Natura morta*, è testimoniata da un autografo e da una redazione a stampa. Il manoscritto, *AuVSC1*, è conservato nella *busta II- fascicolo 8 «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti»* presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuVSC1* è un foglio di carta di quaderno a righe di cm 14,5x11,5 datato 1933-1940. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 1. Il manoscritto è in pulito tranne una aggiunta al v. 2 con inchiostro diverso nella linea di scrittura, e una cassatura al v. 8 (gelido <vetro>). La poesia consta di vv. 8 ed esibisce una intera quartina non presente in *Cing93*. Il v. 1 di *AuVSC1* è presente in *AuIn3*, testo inedito datato *Giugno 1931*; esso è conservato nella Busta II, fascicolo 4, «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra». Il testo *Natura morta* viene pubblicato per la prima nel 1993 nella raccolta *Verso le sorgenti del Cinghio*, Garzanti del 1993 (p. 70; vv. 1-4).

Il testo completo di *AuVSC1*:

I

Tu sei una bottiglia dal collo lungo
Inargentato di polvere, una stridula ballerina
Cui la schiuma pesa
Come una capigliatura.

II

5 L'oro è invecchiato ormai e nella luce
Della stanza deserta riposa
Un tardo pomeriggio primaverile
Al tuo gelido la sua fronte.

1933-1940

III

Petit poème en prose

- c. 1r Ricordo a Milano, di carnevale, una famiglia mascherata
in carrozza nel sole del mattino, per un viale deserto, il
cavallo che non si reggeva sul ghiaccio, il silenzio, i colori
delle maschere vivi e gai, i bambini impauriti, i riccioli
5 sul collo della madre giovane, il profumo di viole.

TITOLO: assente in *AuLuCa4*; *Petit poème en prose*, *Luc97*; *M97*.

DATA: 1934, *AuLuCa4*.

TESTIMONI: *AuLuCa4*; *Luc97*; *M97*.

v. 4 vivi e gai] vivi e gai nel sole, *AuLuCa4*; v. 5 della madre giovane] della madre, *AuLuCa4*.

La poesia *Petit poème en prose*, è testimoniata da un autografo e da due redazioni a stampa. Il manoscritto, *AuLuCa4*, è conservato nella busta II- fascicolo 9 «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuLuCa4* è una porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x10 datato 1934, redatto da entrambi i lati; il verso del documento contiene il testo *Tentenna graziosamente il capo*. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 4. Il manoscritto è in pulito. La poesia ha una struttura prosastica. Il testo *Petit poème en prose* viene pubblicato per la prima volta nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della raccolta *La lucertola di Casarola*, Garzanti del 1997 (p. 32; vv. 1-5). La testualità esibita nella silloge del 1977 presenta una aggiunta rispetto alla redazione autografa: al v. 5 di *Luc97* Bertolucci caratterizza uno dei personaggi della giornata carnevalesca, la madre, con l'aggettivo *giovane* in contrasto con il *viale deserto* e il *cavallo che non si reggeva*.

IV

Il bagno

In questo canale fra viti
spruzzate di verderame
nel caloroso pomeriggio estivo
facevi un bagno giulivo.
5 Eri piccola e nuda,
beata dell'acqua che voleva
portarti via, dove vanno le libellule.

TITOLO: A Ninetta, *AuVSC2*; Amore e vita di donna, «*Cri*»*III35*; Il bagno, *Cing93*.

DATA: Baccanelli 26 giugno 1934 XII, *AuVSC2*.

TESTIMONI: *AuVSC2*; «*Cri*»*III35*; *Cing93*; *M97*.

v. 1 canale fra viti] fosso, tra le viti, *AuVSC2*; canale, fra viti, «*Cri*»*III35*; v. 2 verderame] verderame (virgola), *AuVSC2*=«*Cri*»*III35*; vv. 6-7 dell'acqua ... libellule] Beata dell'acqua | Che voleva portarti via | Di corsa, dove vanno le libellule, *AuVSC2*; beata | dell'acqua che voleva portarti via | dove, «*Cri*»*III35*; v. 7 portarti via] portarti via | Di corsa, *AuVSC2*; le libellule] libellule. | Ora mi racconti, donna, d'allora | e ti appoggi a me, beata <(parola illegibile)>. | <Il sole> Del nostro amore e del sole fervido ancora, *AuVSC2*; Mi racconti, donna, d'allora, | Beata del nostro amore | E del sole fervido ancora, «*Cri*»*III35*.

La poesia *Il bagno*, è testimoniata da un autografo e da tre redazioni a stampa. Il manoscritto *AuVSC2* reca il titolo *A Ninetta*; esso è conservato nella busta II- fascicolo 8 «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuVSC2* è una porzione di foglio di carta di quaderno a righe di cm 21x15 datato 26 giugno 1934. L'autografo è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 2. L'autografo presenta due correzioni ai vv. 10-11. La poesia contenuta in *AuVSC2* consta di vv. 18 e presenta diverse varianti rispetto ai testi editi. Il manoscritto viene pubblicato per la prima volta in «Crisopoli», III, marzo-aprile 1935, con il titolo *Amore e vita di donna*. La poesia è presente in una sequenza di quattro poesie numerate da 1 a 4 all'interno di un intervento di PIETRO BIANCHI con il titolo *In questo canale*. Nel 1993 il testo viene ripubblicato con il titolo *Il bagno*, nella sezione *Teneri rifiuti* della silloge *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, 1993, p. 73), con la sottrazione degli ultimi versi presenti sia in *AuVSC2* che nella pubblicazioni del 1935.

V

La fidanzata

I

La pioggia batteva sui vetri
veniva la sera
tu eri la mia fidanzata
e io ti tenevo stretta
5 seduto vicino al fuoco.

II

La fiamma pian piano
ci addormentava,
accendeva il tuo viso bruno
che diventa debole brace.
10 Fuori v'erano alberi fermi e soavi
nella luce del cielo che schiariva.

III

Uscimmo e camminammo in silenzio
fra siepi lucide e gocciolanti
alla cui ombra stavano
15 garofani di campo bianchi e rosa
bagnati dalla pioggia recente.

TITOLO: La fidanzata; <...><Autunno>, *AuLettCs1*; Ø, *AuLettCs2*; La fine dell'estate, *Cir34*.

DATA: Casarola 31 agosto 1934, *AuLettCs1*.

TESTIMONI: *AuLettCs1*; *AuLettCs2*; «*Cir*»IV34; «*Cri*»III35; *Lett51*; *Lett55*²; *Lett73*; LP90; M97.

Str. I v. 4 e io ti tenevo stretta] E io, incurante, ti tenevo stretta → Ed io, <incurante>, ti tenevo stretta, *AuLettCs1*; ed io ti tenevo stretta, «*Cir*»IV34=«*Cri*»III35=*Lett51*= *Lett55*²; **v. 5** seduto vicino al fuoco] Seduti vicino al fuoco, *AuLettCs1*= *AuLettCs2*; **Str. II vv. 6-7** La fiamma pian piano | ci addormentava] La fiamma pian piano ci addormentava, *AuLettCs1*=«*Cir*»IV34=«*Cri*»III35; La fiamma ci addormentava, *AuLettCs2*; **v. 8** accendeva il tuo viso] E accendeva il tuo viso → <E> <a>Accende<va>ndo il tuo viso, *AuLettCs1*; Accendendo il tuo viso, *AuLettCs2*; e accendeva il tuo viso, «*Cir*»IV34=«*Cri*»III35; **v. 9** che diventa debole brace] Che diveniva dolce bragia → Che diveniva | dolce bragia, *AuLettCs1*; dolce bragia, *sottolineato*; Che diventava dolce bragia → Che <diventava> diveniva dolce bragia, *AuLettCs2*; diveniva, *agg. interl. sup.*; che diventa dolce bragia, «*Cir*»IV34=«*Cri*»III35; **Str. II-III vv. 11-12** schiariva. Uscimmo] E ci svegliammo: | <'Tu> <mi>Mi guardavi, seduta più basso, | E chinai a baciarti. | Le guance erano calde <e brune> | Ma le labbra fresche <...> di sangue <e latte> e di latte, *AuLettCs1*; E ci svegliammo. | Mi guardavi, seduta più in basso. | Mi chinai a baciarti, | Le guance erano calde | Ma le labbra fresche | Di sangue e di latte, *AuLettCs2*; E ci svegliammo: | tu mi guardavi seduta più in basso | e mi chinai a baciarti. | Le guance erano calde | ma le labbra fresche di sangue e di latte, «*Cir*»IV34=«*Cri*»III35; **Str. III v.**

12 Uscimmo e camminammo in silenzio] Uscimmo e camminammo, *AuLettCs2*; **v. 15** garofani di campo bianchi e rosa] I bianchi e i rosa garofani di capo → <I> bianchi e <i> rosa garofani di campo → bianchi e rosa | garofani di campo, *AuLettCs1*.

La poesia *La fidanzata*, è testimoniata da due autografi e da sette redazioni a stampa. I manoscritti *AuLettCs1* e *AuLettCs2* sono conservati nella *busta II- fascicolo 5* «LETTERA DA CASA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuLettCs1* è un foglio di carta bianco di cm 22,5x28 datato *31 agosto 1931*. L'autografo è vergato a matita ed è numerato con l'arabico 1. La poesia consta di vv. 20. Il manoscritto presenta diverse correzioni. Dall'analisi del mezzo scrittoria è possibile ricostruire almeno tre livelli di interventi sul testo. La prima tipologia riguarda due casi di interventi immediati all'atto di scrittura: al v. 4 l'aggiunta nel rigo di *-d* a E (*Ed io*), e al v. 15 la cassatura di *e latte* e la riscrittura variata in *e di latte*. Le altre due tipologie di interventi si possono classificare in tardivi. Il primo dei due è caratterizzato da un tentativo da parte di Bertolucci di ridurre la narratività del testo. Esempio di ciò sono le cassature ai vv. 8, 12, 19. Il secondo intervento tardivo, sovrapposto al primo intervento tardivo, è caratterizzato dalla volontà del poeta di strutturare l'andamento versistico della poesia e di sottrarre ulteriormente elementi potenzialmente prosaici. Esempio di ciò sono i segni grafici di sequenziamento del verso ai vv. 8 e 19. Il secondo testimone autografo, *AuLettCs2*, è un foglio di carta rosato di cm 20,5x28. Il manoscritto non presenta una indicazione cronologica; esso presenta la firma dell'autore. L'autografo è vergato a inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 2. Il manoscritto si presenta in pulito tranne una cassatura al v. 8, in cui il verbo *diventava* viene sostituito con una aggiunta nel margine destro con *diveniva*. La poesia consta di vv. 21. Il testo *La fidanzata* viene pubblicato per la prima volta in «Circoli», IV, settembre-ottobre 1934-XII (pp. 30-31), con il titolo *Fine dell'estate* insieme ad altri otto componimenti. La poesia viene inserita nel 1935 nella rivista «Crisopoli», III, marzo-aprile 1935-XIII (p. 148) con il titolo di *La fidanzata* nella sezione *Amore e vita di una donna*, insieme ai componimenti *In questo canale* e *Anacreontica*. Nel 1951 la poesia viene inserita nella sezione *Lettere da casa* (1935-1950; p. 62) della prima pubblicazione de *La capanna indiana* (Garzanti, 1951). Il testo de *La fidanzata* viene riedito nella seconda e terza pubblicazione Garzanti de *La capanna indiana* (I, Garzanti, 1955; p. 62; II, Garzanti, 1973; p. 70) e infine confluisce nella silloge *Le poesie* (Garzanti, 1990; p. 86). Il testo *La fidanzata* esibisce, ereditandola dagli autografi, una terza strofa in «Circoli», IV, settembre-ottobre 1934-XII (pp. 30-31) e in «Crisopoli», III, marzo-aprile 1935-XIII (p. 148); i cinque versi che costituivano la III strofa del componimento viene eliminata nella prima pubblicazione de *La capanna indiana* (Garzanti, 1951). La struttura del testo si mantiene con tre strofe anziché quattro, fino alla raccolta del 1990 (*Le poesie*, Garzanti, 1990; p. 86). La comparazione fra i *testimonia* della poesia, creano un dubbio per la definizione della serie attestante. Dei due autografi, solo *AuLettCs1* esibisce una indicazione cronologica: *agosto 1934*; mentre *AuLettCs2* non fornisce elementi diretti di datazione. La prima pubblicazione in rivista è del settembre-ottobre del 1934 («Circoli», IV, settembre-ottobre 1934-XII pp. 30-31), la seconda del marzo-aprile 1935. È possibile che Bertolucci dopo la stesura di *AuLettCs1* riscriva in pulito il testo sul secondo autografo; oppure il testo di *AuLettCs1* transita, con qualche variazione, in «Cir»IV34. L'analisi degli elementi variantivi mostrano una vicinanza più costante tra *AuLettCs1* e «Cir»IV34, rispetto a un rapporto consequenziale tra i due autografi.

La lezione dei vv. 4, 6-7 e 8 di *AuLettCs1* transita su «*Cir*»*IV34* e si modifica in *AuLettCs2*:

v.	<i>AuLettCs</i>	« <i>Cir</i> » <i>IV34</i>	<i>AuLettCs2</i>
4	Ed io ti	Ed io ti	Io ti
6-7	La fiamma ...	La fiamma ...	La fiamma ci
8	Accendeva(-ndo)	Accendeva	Accendendo
Str.Ø	=	=	Ø

Da queste considerazioni, seppur minime, si può avanzare l'ipotesi che il testo di *AuLettCs2* possa essere successivo all'ottobre del 1934 e comunque precedente all'aprile del 1935; il testo di *AuLettCs2* lo si può definire *testo-laboratorio*, in cui Bertolucci sperimenta soluzioni alternative al testo formalizzato in «*Cir*»*IV34*. Molti esiti di *AuLettCs2* non trovano spazio in «*Cri*»*III35*. Quest'ultima pubblicazione eredita le caratteristiche testuali di «*Cir*»*IV34*, e con lievi modifiche diventa il *testo base* per la pubblicazione della poesia nelle sillogi successive.

VI

Elegia seconda

*A Giorgio Bassani
a Franco Giovannelli*

I

Poi che l'inverno miti ghirlande appende
alle deserte siepi il sole scende

II

in rapidi tramonti sua fugace bellezza
il più dolente risveglia fanciullezza

III

5 alle vene torpide per il giro
degli anni e dei giorni senza sospiro.

IV

S'alza la nebbia allora a poco a poco
dai campi, arde il fuoco,

V

10 sull'argine cui correndo, muto
per la gioia, giungo alfine

VI

a palme aperte e occhi luccicanti.
Subito invade il cuore pace, brucianti

VII

le diritte ginocchia... Finché più non v'era
che silenzio all'intorno, ai piedi nera

VIII

15 arsa terra... Allora udivo,
dolce all'orecchio, dell'amico rivo

IX

arrivare la voce come se cercato
lungamente m'avesse e ormai trovato

X

20 me e sé consolasse e le mie
care piante, le giovinette gaggie.

1937

TITOLO: Elegia, *AuLuCa2*; *senza titolo*, *AuLuCa3*, «*CorrEmi*»37; Inverno, «*CorrPad*»37, *AFol79*;
Elegia seconda, *Luc97*; *M97*;

DATA: 24 dicembre 1934, *AuLuCa3*.

TESTIMONI: *AuLuCa2*; *AuLuCa3*; «*CorrPad*»37; «*CorrEmi*»37; *AFol79*; *Luc97*; *M97*.

Str. I v. 1 miti ghirlande appende] miti ghirlande appende (.), *CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. II v. 3** tramonti] tramonti (.), *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. V v. 9** sull'argine] sull'argine (.), *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. V v. 10** giungo alfine] alfin giunto, saluto, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*; alfin giunto saluto, «*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. VIII v. 15** arsa terra...] Arsa terra (.), *AuLuCa2*; arsa terra (.), *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. VII v. 13** le diritte ginocchia ...] le diritte ginocchia (.), *AuLuCa3*; le diritte ginocchia (.), «*CorrEmi*»37; **Str. X v. 20** consolasse] consolasse (.), *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*.

Str. I v. 1 Poi che l'inverno] Or che l'inverno, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; Poi che l'inverno, *Luc97*=*M97*; miti ghirlande appende] mite sulle case splende, *AuLuCa2*; miti ghirlande appende, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*=*Luc97*=*M97*; **Str. III v. 5** per il giro] per gran giro, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; degli anni e dei giorni] D'anni e di giorni, *AuLuCa2*; d'anni e di giorni, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **v. 6** senza sospiro] senza un respiro → senza un <re>sospiro (*sovr.*), *AuLuCa2*; senza né un sospiro, *AuLuCa3*; senza sospiro, «*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*=*Luc97*=*M97*; **Str. IV v. 8** dai campi] Da questi campi, *AuLuCa2*; da quei campi, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=*AFol79*; da questi campi, «*CorrEmi*»37; arde il fuoco] arde un fuoco → arde <un> il (*agg.*) fuoco, *AuLuCa2*; arde il fuoco, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*=*Luc97*=*M97*; **Str. V v. 10** giungo alfine] alfin giunto saluto, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. VI v. 11** e occhi luccicanti] ed occhi luccicanti, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **v. 12** Subito invade il cuore] Subita invade il cuor, *AuLuCa2*= «*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; subito invade il cuore, *AuLuCa3*; **Str. VII v. 13** le diritte ginocchia ...] le diritte ginocchia... → <le> I (*agg.*) diritt<e>i (*sovr.*) ginocchi<a>..., *AuLuCa2*; le diritte ginocchia, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*=*Luc97*=*M97*; **Str. VII v. 14** silenzio all'intorno, ai piedi] silenzio all'intorno, e ai piedi, *AuLuCa2*=*AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. VIII v. 16** dolce all'orecchio] dolce all'orecchio, *AuLuCa2*; trepida e dolce, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **Str. IX v. 17** arrivare la voce] Giunger la voce, *AuLuCa2*; giunger la voce, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; **v. 18** ormai trovato] e infin trovato → e <infin> alfin (*agg.*) trovato *AuLuCa2*; e alfin trovato, *AuLuCa3*=«*CorrPad*»37=«*CorrEmi*»37=*AFol79*; ormai trovato, *Luc97*=*M97*.

La poesia *Elegia seconda*, è testimoniata da due autografi e da cinque redazioni a stampa. Il primo autografo, *AuLuCa2*, è un foglio di carta libero di cm 15x21,5. Il manoscritto riporta il testo *Elegia*; esso è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito, tranne quattro correzioni. La prima è di tipo immediato-integrativa e si presenta alla riga 13 con la cassatura di <le>: le diritte ginocchia → <le> I (*agg.*) diritt<e>i (*sovr.*) ginocchi<a>. Le altre tre correzioni sono di tipo tardivo-sostitutive: *riga 6* senza un respiro → senza un <re>sospiro (*sovr.*); *riga 8* arde un fuoco → arde <un> il (*agg.*) fuoco; *riga 18* e infin trovato → e <infin> alfin (*agg.*) trovato. L'autografo *AuLuCa2* è numerato con l'arabico 2 e non esibisce una indicazione cronologica. La poesia consta di 20 righe senza partizione in strofe. Il secondo testimone autografo è *AuLuCa3*; esso è foglio di carta libero di cm 21,5x30, riporta il testo *Or che l'inverno miti ghirlande appende* (senza titolo). Il manoscritto, datato 24 dicembre 1934, è vergato con inchiostro blu, si presenta in pulito e con l'indicazione numerica 3. La poesia consta di vv.

20 senza partizioni in strofe. *AuLuCa3* è una riscrittura in pulito di *AuLuCa2*. L'autografo n. 3 non eredita la correzione apportata alla riga 13 di *AuLuCa2*, ma ripropone la lezione del testo base: *le diritte ginocchia*; e aggiunge al v. 8 *né* al verso *senza né un sospiro*. Il testo derivante da *AuLuCa2* → *AuLuCa3* viene pubblicato per la prima volta nel «Corriere Padano» il 23 febbraio del 1937 con il titolo *Inverno*. Nello stesso anno, 4 maggio 1937, viene riedito nel «Corriere Emiliano» senza l'indicazione del titolo. Nel 1979 la poesia viene inserita nell'antologia a cura di ALESSANDRO FOLLI, *Vent'anni di cultura ferrarese. Antologia del «Corriere Padano»* (Patron Bologna, 1979; II, p. 73) con il titolo *Inverno*. Nel 1997 viene inserita nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997) con il titolo di *Elegia seconda*, mutuandolo dal titolo presente in *AuLuCa2*. *Elegia seconda* in questa ultima silloge presenta una partizione strofica in distici, tale struttura è assente sia negli autografi che nelle edizioni antecedenti il 1997; inoltre, è assente anche la dedica a *Giorgio Bassani* e a *Franco Giovanelli*. Nell'edizione Garzanti del 1997 il componimento presenta la data *1937*, elemento assente nelle pubblicazioni del «Corriere Padano», del «Corriere Emiliano» e dell'*Antologia* di Folli.

VII

Il cuculo

Cuculo amoroso
il tuo discorso incanta
la sera pura remoto, ascoso
nella pianura.

TITOLO: Tre epigrammi, *Sch&Abb5*; *Il cuculo*, *M97*.

DATA: 1935, *Sch&Abb5*.

TESTIMONI: *Sch&Abb5*; «*AuPa*»*XIX35*; «*CorrPad*»*38*; *AFol79*; *M97*.

vv. 2-3 Cuculo ... ascoso] Cuculo amoro; | il tuo discorso incanta la sera pura | Remoto, ascoso, *Sch&Abb5*.

La poesia *Il cuculo* è testimoniata da un autografo e da quattro redazioni a stampa. Il manoscritto *Sch&Abb5* è conservato nella *busta II- fascicolo 10* «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *Sch&Abb5* è un foglio di carta libero di cm 20,5x28, esso riporta il testo *Tre epigrammi*. Il manoscritto, datato 1935, è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 12 suddivisa in tre strofe di quattro versi ciascuna. Il testo viene pubblicato per la prima volta con il titolo *Il cuculo* con la sola prima strofa, nel 1935 in «*Aurea Parma*», XIX, I (p. 18), poi senza alcuna variazione nel 1938 (21 gennaio) in «*Corriere Padano*» (p. 18) e ancora nel 1979 nell'*Antologia* di Folli, (p. 73). Nel 1997 il componimento viene inserito nella sezione *Schizzi e abbozzi* (p. 449) della silloge *Opere* edita da Mondadori.

Il testo completo di *Sch&Abb5* (*Tre epigrammi*):

1

Cuculo amoro;
Il tuo discorso incanta la sera pura
Remoto, ascoso
Nella pianura.

2

5 Sole d'inverno
E giovane donna allato
Per il lungoparma affollato,
Oh dolce inverno.

3

10 Finché veniva la luna
Con una lucerna
Ad ammonirci di tornare, bruna
Ormai l'aria.

1935

VIII
Quando l'estate finisce...

Oh, il colore
rosso della tua camicetta
questa prima sera di pioggia
nell'ora dolce che aspetta
5 che si accendono le lampade
cara pioggia di fine estate
sulla soglia della tua casa,
care braccia a me allacciate,
quieti discorsi e rumori di pioggia
10 sin che arriva l'ora di notte.

TITOLO: Due poesie per Ninetta, *Sch&Abb6'*; dal "Diario", *Sch&Abb7*; Quando l'estate finisce..., *«CorrEmi»37*; DALL'ACQUA78; M97.

DATA: *Sch&Abb6'*, ottobre 36; *Sch&Abb7*, [19]36-[19]37.

TESTIMONI: *Sch&Abb6'*; *Sch&Abb7*; *«CorrEmi»37*; DALL'ACQUA78; M97.

v. 2 rosso della tua camicetta] Rosso della tua camicetta <,>, *Sch&Abb6'*; v. 3 questa prima sera di pioggia] Questa prima di di pioggia <,>, *Sch&Abb6'*; Questa prima di di pioggia (.), *Sch&Abb7*; v. 5 le lampade] le lampade (.), *Sch&Abb6'*, *Sch&Abb7*; v. 6 fine estate] fine estate <...>, *Sch&Abb6'*; fine estate (...), *Sch&Abb7*; v. 8 allacciate.] allacciate (.), *Sch&Abb6'*; allacciate (...), *Sch&Abb7*.

v. 5 accendono] accendano, *Sch&Abb6'*, *Sch&Abb7*; v. 7 sulla soglia ... casa] Ø, *Sch&Abb7*; vv. 9-10 quieti ... notte] Ø, *Sch&Abb6'*, *Sch&Abb7*.

La poesia *Quando l'estate finisce...* è testimoniata da due autografi e da tre redazioni a stampa. I manoscritti *Sch&Abb6'* e *Sch&Abb7* sono conservati nella busta II- fascicolo 10 «SCHIZZI E ABBOZZI. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *Sch&Abb6'* è un foglio di carta libero di cm 20,5x30, esso riporta il testo *Due poesie per Ninetta*. Il manoscritto, ottobre 1936, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito tranne due correzioni di segni interpuntivi apportati con inchiostro nero. La poesia consta di vv. 8. Il secondo autografo, *Sch&Abb7*, è un foglio di carta libero di cm 20,5x15, esso riporta il testo dal "Diario" (titolo sottolineato). Il manoscritto, datato [19]36-[19]37, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito tranne tre versi espunti: <E ha un intimo valore, | Ora che finisce l'estate, | Il colore>. La poesia consta di vv. 8. Il testo viene pubblicato per la prima volta con il titolo *Quando l'estate finisce...* con la sola prima strofa, nel 1937 in «Corriere Emiliano», 18 aprile 1937 (p. 3), poi senza alcuna variazione nel 1978 nell'*Antologia* di Dall'Acqua, (p. 241). Nel 1997 il componimento viene inserito nella sezione *Schizzi e abbozzi* (p. 450) della silloge *Opere* edita da Mondadori.

IX
Infanzia

O luce sulle case
poi che il vento cadde
e la strada maestra
fu deserta e assolata,
5 stagione dell'anno
che rinverdisce la gaggia,
sulla soglia della tua casa,
età infantile caduta
come un passero ferito sull'erba fresca.

TITOLO: senza titolo, *Vdl1*; senza titolo, *Vdl2*; *Infanzia*, *LP90*; *M97*.

DATA: 8 gennaio 1937, *Vdl1*.

TESTIMONI: *Vdl1*; *Vdl2*; *Vin71*; *LP90*; *M97*.

v. 7 sulla soglia della tua casa] Ø, *Vdl1*; *Vdl2*; **v. 8** infantile caduta] infantile perduta, *Vdl2* (v. 7); **v. 9** sull'erba fresca] nell'erba fresca, *Vdl1* (v. 8); nell'erba, *Vdl2* (v. 8).

La poesia *Infanzia* è testimoniata da due autografi e da tre redazioni a stampa. I manoscritti *Vdl1* e *Vdl2* sono conservati nella busta II- fascicolo 10 «VIAGGIO D'INVERNO. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *Vdl1* è un foglio di carta libero di cm 21,5x30, esso riporta il testo *O luce sulle case* (senza titolo). Il manoscritto, datato 8 gennaio 1937, è vergato con inchiostro blu e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. *Vdl1* trova una riscrittura in pulito in *Vdl2*; il testo presente in quest'ultimo autografo esibisce, differendo dalla poesia di *Vdl1*, per la partizione in due strofe di quartine. *Vdl2* è un foglio di carta libero di cm 14,5x23,5, esso riporta il testo *O luce sulle case* (senza titolo). Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e si presenta in pulito. La poesia consta di vv. 8 suddivisa in due strofe. *Vdl2* è una riscrittura in pulito di *Vdl1*. Il manoscritto è interamente corrispondente al testo pubblicato con il titolo *Infanzia*, tranne due varianti: il v. 7 di *Vdl2* esibisce *infantile perduta* in luogo di *infantile caduta* di *M97*; il v. 8 non presenta l'aggettivo *fresca* in riferimento a *erba*. Il testo presente in *Vdl1* e *Vdl2* viene pubblicato per la prima volta nel 1971 con il titolo *Infanzia*, nella sezione *Disperse* (VI, p. 137) della raccolta poetica *Viaggio d'inverno* (Garzanti, Milano, 1971). Il componimento è presente immutato nella silloge del 1990 *Le poesie* (Garzanti, Milano, 1990; p. 287).

X

Fine agosto

La figlia del marionettista De Lorenzo
partiva da Baccanelli dopo un mese di recite.
Tutti gli anni ritorna da noi.
Ha tredici anni è vestita d'una tuta blu,
5 porta i capelli neri tagliati a zazzera
tenuti a un nastro celeste.
Bacia le amiche e mangia svogliata una mela.
Ancora bacia amiche più piccole
che corrono a lei.
10 È un bel pomeriggio di fine agosto
con velature già settembrine.
Come una rondine partiva
la principessa di tante favole,
partiva con due carrozzoni
15 al tempo che l'uva si colora.
Lasciava a occhi asciutti
piccole amiche piangenti.

TITOLO: senza titolo, *AuLuCa5* (titolo cassato); senza titolo, *AuLuCa6*; Fine Agosto, *Luc97*;
senza titolo, *AR97B-L*; Fine agosto, *M97*.

DATA: luglio 1937, *AuLuCa6* = *AR97B-L*.

TESTIMONI: *AuLuCa5*; *AuLuCa6*; *Luc97*; *AR97B-L*; *M97*.

v. 3 ritorna da noi] ritorna (.), *AuLuCa5* = *AuLuCa6*; v. 6 tenuti a un nastro celeste.] sono tenuti da un nastro celeste(.), *AuLuCa5* = *AuLuCa6*; v. 10 fine agosto] fine agosto (.), *AuLuCa6* = *AR97B-L*; v. 13 la principessa di tante favole] la principessa, di tante favole | tornava in Piemonte, *AuLuCa5*.

v. 2 partiva] part<iva>e, *AuLuCa6*; -e *sovrascr. su -iva*, *AuLuCa6*; un mese di recite] un mese e più → un mese <e più> di tormenti, *AuLuCa5*; un mese e più ... → un mese <e più...>, *AuLuCa6*; un mese, *AR97B-L*; v. 3 Tutti gli anni] Ogni anno ritorna → Ogni <anno> estate ritorna, *AuLuCa6*; estate, *agg. interl. sup.*, *AuLuCa6*; ritorna da noi] ritorna, *AuLuCa5* = *AuLuCa6*; v. 4 d'una tuta blu] di una tuta blu, *AuLuCa5* = *AuLuCa6*; v. 5 porta i capelli] i capelli, *AuLuCa5* = *AuLuCa6* = *AR97B-L*; sono tenuti, *AR97B-L*; v. 6 tenuti a un nastro celeste] sono tenuti da un nastro celeste, *AuLuCa5* = *AuLuCa6*; v. 7 mangia svogliata una mela] mangia una mela, *AuLuCa5* = *AuLuCa6* = *AR97B-L*; v. 10 pomeriggio] pomeriggio sereno, *AuLuCa5* = *AuLuCa6* = *AR97B-L*; fine agosto] fine, *rivergato*, *AuLuCa6*; vv. 10-11 fine agosto ... settembrine] fine agosto, | l'aria è già settembrina → fine agosto, | <l'aria è già settembrina>, *AuLuCa6*; vv. 11-12 settembrine ... partiva] settembrine, | in silenzio declina<va> l'estate. Come... partiva, *AuLuCa5*; in silenzio declina l'estate. Come... partiva → in silenzio declina l'estate. Come... <partiva> parte, *AuLuCa6*; partiva ... in silenzio declina l'estate, *AR97B-L*; v. 13 la principessa di tante favole] la principessa, di tante favole | tornava in Piemonte, *AuLuCa5*; la principessa, di tante favole, *agg. marg. sinistro*, *AuLuCa5*; la principessa, di tante

favole e commedie, | tornava in Piemonte → la principessa, di tante favole e commedie, | torna<va> in Piemonte → la principessa, di tante favole e commedie, | torna in Piemonte, *AuLuCa6*=AR97B-L; v. 14 partiva con due carrozzoni] con due carrozzon<e>i, *AuLuCa5*; -i *sovrascr. su -e*, *AuLuCa5*; vv. 16-17 Lasciava... piangenti] Lasciava piccole amiche piangenti | a occhi asciutti, *AuLuCa5*=*AuLuCa6*; Lascia<va> piccole amiche piangenti | a occhi asciutti → Lascia piccole amiche piangenti | a occhi asciutti, *AuLuCa5*=AR97B-L.

La poesia *Fine Agosto* è testimoniata da due autografi e da tre redazioni a stampa. I manoscritti *AuLuCa5* e *AuLuCa6* sono conservati nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuLuCa5* è un foglio di carta libero di cm 21,5x28, riporta il testo *La figlia dal marionettista De Lorenzo* (senza titolo). L'autografo è vergato con inchiostro nero, non esibisce una indicazione cronologica e presenta delle aggiunte di tipo integrativo (v. 2 e v. 14) e una correzione verbale: al v. 12 l'imperfetto viene ridotto al presente, *declinava* → *declina*. Il secondo testimone, *AuLuCa6*, è un foglio di carta libero di cm 21,5x28, riporta il testo *La figlia dal marionettista De Lorenzo*. Il manoscritto, datato *luglio 1937*, è vergato con inchiostro nero e presenta quattro interventi correttivi di tipo sottrattivi (v. 2; v. 11; v. 13; v. 15 e v. 17) e un intervento sostitutivo (v. 3: <anno> → *estate*). La poesia consta di vv. 16 senza partizioni in strofe, con un verso espunto (v. 11). *AuLuCa6* è una variante di *AuLuCa5*. Il testo derivante da *AuLuCa5* → *AuLuCa6* viene pubblicato per la prima volta nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 391), con il titolo *Fine Agosto*. In seguito il componimento, ancora con qualche variante, è inserito senza titolo e con una serie di variazioni in *All'improvviso ricordando. Conversazioni* (a cura di PAOLO LAGAZZI, Guanda, Parma, 1997; p. 32).

XI

Ghirlande ai morti

I

Ghirlande ai morti d'umidi garofani
e vivo fuoco ardere nei tuoi occhi,
era un giorno d'autunno d'oro quieto
il cielo fresco e le nuvole rosse.

II

5 Venne la sera di nebbie ravvolta
e di fumi la testa, nudi i piedi,
al poco lume risuonava ancora
l'officina, che già alta era la luna.

TITOLO: Appunti dell'Autunno, *AuLuCa7*; senza titolo, *AuLuCa8*; Ghirlande ai morti, *Luc97=AR97B-L=M97*.

DATA: sett[embre 1]937, *AuLuCa8*; 1937, *AR97B-L*.

TESTIMONI: *AuLuCa8*; *Luc97*; *AR97B-L*; *M97*.

v. 6 e di fumi la testa, nudi i piedi,] E di fumo la testa nudi i piedi, *AuLuCa7*; E di fumo la testa nudi i piedi <, >, *AuLuCa8*; v. 8 l'officina, che già] l'officina che, *AuLuCa8*.

v. 2 e vivo fuoco ... occhi] E vivo sempre splende nelle braccia → E vivo fuoco <sempre> splendere nelle braccia (fuoco, *agg. interl. sup.*) → E vivo fuoco < splendere nelle braccia> → E vivo fuoco <pei> splendor <nei> nei tuoi occhi (fuoco... occhi, *agg. interl. sup.*), *AuLuCa7*; Poi vivo fuoco, *AuLuCa8*; v. 3 d'autunno d'oro quieto] Vid'io un giorno d'autunno, d'oro, e quieto → Vid'io un giorno d'autunno, d'oro, <e quieto> | Quietto <...> e silente di là dalle siepi (Quietto, *agg. marg. sinistro*) → <Vid'io un giorno d'autunno, d'oro, | Quietto e silente di là dalle siepi> → Vid'io un giorno d'autunno d'oro, quieto, | Il fresco cielo, e le nuvole rosse. → Vid'io quieto, | Il cielo fresco, e le nuvole rosse, *AuLuCa7*; v. 5 nebbia ravvolta] nebbie ravvolti → nebbie ravvolt<i>a (-a *sovr. su -i*), *AuLuCa7*; v. 6 e di fumi la testa] e di fumo la testa, *AuLuCa7*, *AuLuCa8*; vv. 7-8 al poco lume ... era la luna] Per prati oscuri e umidi, | Portava un carpetto di lana || Al poco lume risuonava ancora | l'officina, *AuLuCa7*; che già alta era la luna] che alta era la luna, *AuLuCa8*.

La poesia *Ghirlande ai morti* è testimoniata da due autografi e da tre redazioni a stampa. I manoscritti *AuLuCa7* e *AuLuCa8* sono conservati nella *busta II- fascicolo 9* «LA LUCERTOLA DI CASAROLA. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. *AuLuCa7* è un foglio di carta libero di cm 21,5x28, riporta il testo *Appunti dell'Autunno* (*Autunno*, sottolineato doppio). L'autografo è vergato con inchiostro nero, non esibisce una indicazione cronologica e presenta delle aggiunte di tipo integrativo e correttivo in diretta. È l'incipit della poesia il momento scrittore denso di ripensamenti e di riscritture in "diretta del testo"; esempio di ciò sono i vv. 3-4. La poesia consta di vv. 10 con due versi espunti; il componimento è senza una partizione strofica netta. Il manoscritto esibisce però una serie di segni orizzontali a indicare una possibile partizione strofica. *AuLuCa7* nel margine destro contiene una serie di appunti o elementi paratestuali; in direzione dei vv. 3-4 Bertolucci scrive: *deficit | un sentimento | motore* (sottolineato) | *Chiaro* (sottolineatura doppia); fra i vv. 7-8 vi è la scritta *old manner* e in linea con il verso

successivo la scritta latina *sic debet* con l'aggiunta di *end*. Il secondo testimone, *AuLuCa8*, è una porzione di foglio di carta libero di cm 10,5x13,5. Il manoscritto riporta il testo *Ghirlande ai morti di umidi garofani* (senza titolo), è datato *settembre 1]937*, vergato con inchiostro nero e presenta un solo intervento correttivo al v. 6: l'espunzione della virgola. La poesia consta di vv. 8 senza partizioni in strofe. Il testo derivante da *AuLuCa7* → *AuLuCa8* viene pubblicato per la prima volta in *All'improvviso ricordando. Conversazioni* (a cura di Lagazzi, Guanda, Parma, 1997; p. 32); in seguito il componimento è inserito nel 1997 nella sezione *Verso gli anni (1928-1996)* della silloge *Lucertola di Casarola* (Garzanti, 1997; p. 384).

XII

Estiva

I

Che ora è questa che saluta
il muro sbiadito con calda luce
e silenzioso cenno, e sommuove
l'aria tremante di giugno?

II

5 Ardi immobile, azzurro,
e lustrate foglie della magnolia
e tu fiore profuma il giorno,
consuma i tuoi petali bianchi

III

10 sino alla dissoluzione, a noi
gli occhi chiusi arrossa
il riverbero estivo cui
solitaria cicala s'accompagna.

TITOLO: Variante p. 16, *AuVSC3*; *Estiva*, *Cing93*= *M97*.

DATA: 30 agosto 1939, *AuVSC3*.

TESTIMONI: *AuVSC3*; *Cing93*; *M97*.

v. 6 e lustrate foglie della magnolia] Lustrate, foglie della magnolia(), *AuVSC3*; v. 7 e tu fiore profuma il giorno] E tu, fiore, profuma L'aria(), *AuVSC3*; v. 9 alla dissoluzione, a noi] alla dissoluzione. Noi, *AuVSC3*; v. 12 estivo cui] estivo, cui, *AuVSC3*.

v. 1 Che ora è ... saluta] Quale ora è ... saluta → <Quale> Che ora è ... saluta; Che, *agg. interl. sup.*) → Che ora è ... saluta il muro Quale, *AuVSC3*; v. 2 il muro sbiadito] <Il muro sbiadito> → Il muro sbiadito, *AuVSC3*; v. 5 Ardi immobile, azzurro] Oh, ardi immobile, azzurro, *AuVSC3*; v. 6 e lustrate foglie della magnolia] Lustrate, foglie della magnolia, *AuVSC3*; v. 7 e tu fiore profuma il giorno] E tu, fiore, profuma il giorno → E tu, fiore, profuma <il giorno> L'aria, *AuVSC3*; v. 9 alla dissoluzione, a noi] alla dissoluzione | gli occhi → alla dissoluzione. Noi | gli occhi, *AuVSC3*; vv. 10-11 Gli occhi ... arrossa] Gli occhi chiusi per sempre | Arrossa, *AuVSC3*; vv. 11-12 estivo ... accompagna] *rivergato con inchiostro scuro*, *AuVSC3*.

La poesia *Estiva*, è testimoniata da un autografo e da due redazioni a stampa. Il manoscritto *AuVSC3* è conservato nella *busta II- fascicolo 8* «VERSO LE SORGENTI DEL CINGHIO. Varianti» presso l'Archivio di Stato di Parma. Il manoscritto presenta la poesia *Variante p. 16* (*Variante*, sottolineato). *AuVSC3* è foglio di carta di quaderno a righe di cm 12x17. L'autografo, datato 30 agosto 1939, è vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 3. L'autografo presenta tre correzioni ai vv. 1; 2 e 7; e delle agginue tardive ai v. 1 (*il muro*); v. 7 (*L'aria*), e v. 9 (*Noi*). La poesia consta di vv. 12. Il manoscritto viene pubblicato per la prima volta nel 1993 con il titolo *Estiva*, nella sezione *Teneri rifiuti* della silloghe *Verso le sorgenti del Cinghio* (Garzanti, 1993, p. 66).

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

SEZIONE VI

I TESTI INEDITI PRIMA DEL 1929

I TESTI INEDITI PRIMA DEL 1929

I testi confluiti nella prima raccolta di ATTILIO BERTOLUCCI, *Sirio* (Parma, 1929), in parte esibiscono la data dei due mesi precedenti alla stampa della raccolta, e in parte la data del 1928. Diversamente alcuni testi conservati nella *Busta II, serie II, fascicolo 1* «POESIE INEDITE PRECEDENTI SIRIO» recano la data 1927; essi permettono così di attestare direttamente, e non solo tramite fonti indirette, una laboriosità scrittoria a partire almeno dal 1927. I testi precedenti la pubblicazione di *Sirio*, datati o databili prima del 1928-1929, e non confluiti in una raccolta, esibiscono generalmente i temi e le caratteristiche già presenti in *Sirio*, come l'atmosfera tipicamente crepuscolare (cfr. *Caffè*), o la caratterizzazione mitizzante dello spazio intorno a Parma e alla sua campagna (cfr. *Come una rupe*, *Te cerco, silenziosa acqua di Lete*).

Le poesie attestate nella *Busta II, serie II, fascicolo 1* antecedenti la pubblicazione di *Sirio* sono otto:

- I. Caffè;
- II. *Come una rupe*;
- III. *Te cerco silenziosa acqua di Lete*;
- IV. *Nessuna grazia m'offusca*;
- V. Poema (*incipit: Fredda estasi di pietre*);
- VI. Poema (*incipit: Radura, chiara radura*);
- VII. Poema (*incipit: Come una nera rupe*);
- VIII. Poema (*incipit: Un grido fermo*).

LE TESTIMONIANZE

Manoscritti inediti antecedenti Sirio (1929)

Busta II, serie II, fascicolo 1 «Poesie inedite precedenti SIRIO»

La *busta II- fascicolo 1* contiene 2 unità archiviali conservate presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci*,⁷⁰ nella sezione «Poesie inedite precedenti SIRIO».⁷¹ Gli autografi sono redatti principalmente su fogli liberi di carta bianca a righe.

AUTOGRAFI

Au1-Spre

Foglio di carta libero a righe di cm 15x20, scritto su entrambi i lati. Il manoscritto è vergato con inchiostro nero e riporta abbozzi di figure umane. L'autografo nella *c. 1r* esibisce il testo *Caffè*, datato *Agosto 1927*; nella *c. 1v* presenta il testo *Come una rupe*, datato *Marzo 1927*, *Te cerco silenziosa acqua di Lete* (senza data) e *Nessuna grazia m'offusca*, datato *Febbraio 1927*. La poesia *Caffè* consta di vv. 16, presenta il titolo sottolineato e un verso precedente il titolo espunto. Il testo *Come una rupe* è composto da vv. 5; *Te cerco silenziosa acqua di Lete* e *Nessuna grazia m'offusca* da vv. 6. L'autografo è in pulito ed esibisce nel lato destro disegni di figure umane.

Au2-Spre

Foglio di carta libero a righe di cm 15x20, scritto su entrambi i lati. Il manoscritto è vergato in entrambi i lati con inchiostro nero e riporta quattro poesie con lo stesso titolo: *Poema*. Il manoscritto non presenta elementi di datazione; nel recto esibisce l'arabico 2 a matita. I quattro testi di *Au2-Spre* constano tutti di vv. 6. L'autografo è in pulito.

⁷⁰ L'inventario dell'*Archivio Bertolucci* è a cura di VALENTINA BOSCHI, con il coordinamento scientifico di PAOLO LAGAZZI (Parma, 1998).

⁷¹ Parte delle carte, oggi conservate nell'*Archivio della Letteratura parmigiana*, sono state donate da ATTILIO BERTOLUCCI nel 1992.

CRITERI DI EDIZIONE

Testo

La presente edizione riproduce i testi degli autografi conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione *Busta II, serie II, fascicolo 1* «Poesie inedite precedenti SIRIO». La prima *collatio* dei manoscritti risale nel luglio del 2014, dopo questa prima fase, l'edizione si è basata sulle fotocopie digitali realizzate dall'editore. I due documenti archiviali, databili tra febbraio e aprile del 1927, e generalmente prima del 1929, non sono approdati in un progetto editoriale definito dall'autore; per questo motivo, per la realizzazione dell'edizione, ci si è basati sulla successione di catalogazione e conservazione archiviale. Per l'edizione critica delle poesie precedenti *Sirio* (1929) si sono utilizzati gli stessi criteri espressi per i testi contenuti nella nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra», *Busta II, fascicolo 4*.

Apparato critico

L'apparato presentato, per la natura dei testi, esibisce una sola fascia nella quale vi figurano tre dati informativi fondamentali: il titolo con eventuali annotazioni di cancellature, aggiunte o riscritture; in mancanza del titolo comparirà la scritta *senza titolo*; il secondo dato informativo riguarda la cronologia, se presente nell'autografo; in mancanza di una data comparirà la scritta *senza data*; il testimone può presentare una numerazione in esponente per indicare un secondo componimento all'interno della stessa carta: *Au1¹-Spre*.

TITOLO: *Caffè*; sottolineato.

DATA: Agosto 1927.

TESTIMONE: *Au1¹-Spre*.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Au-Spre

Au= autografo inedito, corrispondente ai documenti archiviali conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, *Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci* nella sezione *Busta II, serie II, fascicolo 1* «Poesie inedite precedenti SIRIO». Il numero arabo indica la successione archiviale.

Spre= Poesie antecedenti la pubblicazione di *Sirio* (1929).

TESTI

I
Caffè

c. 1r Fanciullo in fracche
 A scacchi bianco e cremisi
 S'avanza secondo
 Sul vassoio lucente
5 La bibita roseogelata.
 Sul capo ha una bionda
 Paglietta stretta da un cinturino
 Sotto il collo leggiadro.
 Guarda con occhi umidi e fermi
10 Il cielo che trascolora a ogni istante.
 Scompare come inghiottito
 Dalle mattonelle, come un'ombra
 Mi sorbo la rossa granita
 Mi spunta una voglia nel cuore
15 Di oliarmi ed uscire
 Da questo caffè.

Agosto 1927

TITOLO: *Caffè*; sottolineato.

DATA: Agosto 1927.

TESTIMONE: *Au1'-Spre*.

La poesia *Caffè*, datata *Agosto 1927*, si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero e non presenta una numerazione. Il manoscritto è in pulito e risulta danneggiato nei lembi laterali sinistri. La poesia consta di vv. 16. L'autografo presenta prima del titolo un verso espunto per lo più illeggibile: <Il pomeriggio (*testo illeggibile*)>. Il documento esibisce nel lato destro due disegni di figure umane.

II

Come una rupe

c. 1v Come una rupe
 Quattro alberi alti compatti e saldi
 Ch'edera maliosa cinge
 somigliano la mia gioia
 5 Indecifrabile e strana.

Marzo 1927

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: Marzo 1927.

TESTIMONE: *A1²-Spre.*

La poesia *Come una rupe*, datata *Marzo 1927*, si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero e non presenta una numerazione. Il manoscritto è in pulito e risulta danneggiato nei lembi laterali sinistri. La poesia consta di vv. 5.

III

Te cerco, silenziosa acqua di Lete

c. 1v Te cerco, silenziosa acqua di Lete
 Scorrenti fra le ripe addormentate
 D'eterno sonno. Andare su tuoi flutti
 Scuri e silenti dolcemente e lieve
 5 Quale osfadelo e seguire tua corsa
 Incatenata, per l'eternità.

Senza data

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: *senza data.*

TESTIMONE: *Au1³-Spr.*

La poesia *Te cerco, silenziosa acqua di Lete* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo è vergato con inchiostro nero; esso non presenta né una numerazione né una datazione. Il manoscritto è in pulito e risulta danneggiato nei lembi laterali sinistri. Il documento esibisce nel margine destro disegni di volti umani. La poesia consta di vv. 6.

IV

Nessuna grazia m'offusca

c. 1v Nessuna grazia m'offusca
 Di magiche luci e tripudi
 Muto e silente miei passi
 Muovo per lochi deserti
 5 Ed ho qua nell'animo fisso
 Come un presagio di morte.

Febbraio 1927

TITOLO: *senza titolo.*

DATA: Febbraio 1927.

TESTIMONE: *Au1⁴-Spre.*

La poesia *Nessuna grazia m'offusca* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20. L'autografo, datato *Febbraio 1927*, è vergato con inchiostro nero. Il manoscritto è in pulito e risulta danneggiato nei lembi laterali sinistri. Il documento esibisce nel margine destro disegni raffiguranti volti umani. La poesia consta di vv. 6.

V
Poema

c. 1r
I
Fredda estasi di pietre
Eguali e sole nell'ombra verde
Colma di lontane melodie

II
5 Come il fondo pozzo di echi
Di agghiacciante acqua
Di lune lontane e vedove.

TITOLO: *Poema*; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Au2¹-Spre*.

La poesia *Poema* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20; la carta contiene una seconda poesia col titolo di *Poema*. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 6.

VI
Poema

c. 1r I
Radura, chiara radura
Solenne coperta di luce
Silenziosa e abbacinate

II
5 Distendersi, fragorio di cieli
Sul capo, sonno
Misterioso pesante sonno dei meriggi.

TITOLO: *Poema*; *titolo sottolineato*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Au2²-Spre*.

La poesia *Poema* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20; la carta contiene una seconda poesia col titolo di *Poema*. La poesia consta di vv. 6. Il manoscritto è in pulito; al v. 3 la parola *Solenne* risulta inquadrata con lo stesso inchiostro del resto del componimento.

VII

Poema

I

c. 1v Come una nera rupe
Alberi tonduti vicini
Essi soli nella pianura

II

5 Un rosignolo poeta
s'adagia sul muschio
Del vostro capo nero.

TITOLO: *Poema*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Au2³-Spre*.

La poesia *Poema* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20; la carta contiene una seconda poesia col titolo di *Poema*. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 6.

VIII
Poema

c. 1v I
Un grido fermo
ad ali aperte
penetra nella dissanguata aria

5 II
Che stupita
si volge
e nulla vede

TITOLO: *Poema*.

DATA: *senza data*.

TESTIMONE: *Au2^a-Spre*.

La poesia *Poema* si presenta su un foglio di carta di quaderno a righe di cm 15x20; la carta contiene una seconda poesia col titolo di *Poema*. Il manoscritto è in pulito. La poesia consta di vv. 6.

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

Parte seconda

L'EDIZIONE CRITICA DIGITALE

L'INFORMATICA APPLICATA ALLA FILOLOGIA DEI TESTI LETTERARI

L'informatica, come scienza di *information-data*, deve rappresentare in ambito umanistico un «fondamento per una riflessione sui metodi della ricerca umanistica»;⁷² le conoscenze tecnologiche e i linguaggi di programmazione non costituiscono solo uno strumento alternativo ai metodi di analisi, di rappresentazione e di visualizzazione dell'era gutemberghiana, ma devono raffigurare anche una epistemologia completa rispetto a quella tradizionale.

Nel *Manifesto for the Digital Humanities* del 2010 vengono evidenziati due aspetti fondamentali per il settore disciplinare dell'Informatica Umanistica: «The digital humanities are not *tabula rasa*» e «The digital humanities designate a “transdiscipline”, embodying all the methods, system and heuristic perspectives linked to the digital within the fields of humanities and the social science». Il *Manifesto* sottolinea, da un lato, come l'attuazione dell'informatica, come scienze dell'informazione applicata ai testi letterari, affondi le sue radici in esperimenti di ricerca databili già al 1946 con ROBERTO BUSA e dotati quindi di esperienza sul campo; dall'altro lato, il carattere multidisciplinare e trasversale delle *digital humanities*, che uniscono figure professionali e competenze apparentemente distanti.

Infatti, il processamento digitale o informatizzato del testo cambia la prospettiva euristica del lavoro di interpretazione letteraria e nel caso specifico di ricostruzione filologica. Esso modifica le domande che si pongono al testo e le questioni epistemologiche per determinare scientificamente l'inveramento dei dati e muta la prospettiva di lettura del testo o del lavoro editoriale.

Lo stesso filologo, applicando i linguaggi informatici, si trasforma antropologicamente in un codificatore-interprete di testi, in cui l'atto di *markup* diviene un processo di modellizzazione, epistemologicamente rilevante, di un testo in continuo processo. La combinazione tra la potenzialità dei linguaggi informatici nel creare ipotesti, e la necessità di strutturare il lavoro di edizione critica come *work in progress* del testo autoriale in elaborazione e del testo editoriale in definizione, ha determinato (o vorrebbe farlo) una nuova fisionomia della filologia.

In realtà, al di là del facile ottimismo che l'uso di automazioni metodologiche può dare in prima istanza, è necessario riflettere sul fatto che l'interazione fra l'ecdotica tradizionale, e l'ecdotica digitale vive un problema di distanza disciplinare, metodologica e ideologica.

In ambito filologico tradizionale il problema della strutturazione dell'informazione non costituisce un difficoltà fondamentale, nel senso che anni di attività costitutiva di testi e di definizione teorica hanno prodotto un formato standard di trasmissione dei dati interpretativi e filologici. In ambito digitale, vista anche la natura dello strumento che si usa, il primo problema da considerare è quello della modellizzazione del testo che si vuol processare. A questo problema è necessario associare la decisione delle informazioni da codificare: quali sono gli elementi filologicamente rilevanti che costituiscono il testo e lo definiscono come processo; se e come questi elementi sono riconoscibili in ambiente digitale e infine come essi possono essere usati dall'utente-

⁷² FRANCESCA TOMASI, *Metodologie informatiche e discipline umanistiche*, Carocci, Roma, 2008, p. 21.

lettore.

È fondamentale, nella caratterizzazione del testo letterario con i linguaggi informatici, non riprodurre specularmente la pagina stampata, perché la rappresentazione del testo critico secondo i dettami dell'ecdotica tradizionale non sempre è adeguata alla visualizzazione del testo in modalità elettronica. L'applicazione dei linguaggi di *markup* alla filologia deve rispondere a una esigenza di rappresentazione diversa delle testualità rispetto all'ambiente cartaceo. Una volta che il testo è inserito in un software viene comunque percepito dall'utente come qualcosa di definitivo e immutabile. Proprio per questo la virtualità del transito della scrittura potrebbe essere l'*addendum* rispetto alla virtualità dell'apparato critico dell'ecdotica tradizionale; la dimensione del testo ipotizzato dall'editore deve spogliarsi dalla fossilità e dalla fissità entro cui è circoscritta dalla fisicità del mezzo.

La questione della formalizzazione dei dati testuali si fa complessa quando si vuol rappresentare il concetto di varianza testuale. Il mezzo informatico vive di una dimensione algoritmica univoca, non ambigua, non ridondante; la variante è per sua natura espressione di un transito cognitivo e in alcuni casi essa non è delimitabile.

Il problema maggiore dell'applicazione dell'informatica ai testi letterari e alla costituzione di una edizione critica risiede proprio nella combinazione produttiva tra un mezzo finito (i linguaggi di programmazione informatica) e un contenuto indefinito (la variante d'autore). In ambiente digitale l'atto editoriale, come attività esegetica, inizia già dalla definizione delle informazioni che dal testo si vuole far emergere.

Dunque, alla ricerca dei dati da codificare si passa immediatamente alla questione foucaultiana: che cosa è un testo? La codifica di un testo tramite i linguaggi di marcatura dichiarativi è già un atto di interpretazione e di definizione del senso del testo come atto di *retrieval*. I linguaggi di marcatura possono rappresentare un *medium* integrativo alle forme tradizionali di interpretazione e di definizione di un testo, ma devono stimolare soprattutto nuovi percorsi di percezione della varianza testuale.

IL LINGUAGGIO DI CODIFICA XML-TEI

La creazione di una edizione critica digitale implica il trattamento di un testo con un linguaggio adeguato detto codifica. La codifica del testo è la sua rappresentazione su un supporto elettronico attraverso un linguaggio teorico: il *markup language*.

Ogni processo di codifica è un atto interpretativo, esso si sostanzia nella costruzione di un modello teorico di testo, ovvero in una delle tante possibili rappresentazioni della testualità. Il modello di codifica rispecchia il processo interpretativo del "soggetto-oggetto testo", che l'editore-codificatore vuole rappresentare.

Per la codifica degli autografi inediti di Attilio Bertolucci si è utilizzato XML (*eXtensible Markup Language*). L'applicazione XML sui testi letterari è regolata dalla TEI (P5) (*Text Encoding Initiative*), un progetto che ha visto coinvolte le maggiori organizzazioni internazionali dedicate all'Informatica Umanistica. La TEI fornisce delle regole generali utili per codificare testi, creando dei modelli testuali con determinate caratteristiche e regole. La sintassi TEI preferisce un linguaggio di tipo dichiarativo e non procedurale per la rappresentazione del testo. Generalmente il

linguaggio dichiarativo specifica e dichiara la funziona assoluta da una porzione di testo; contrariamente ai linguaggi procedurali che eseguono una istruzione operativa.

Il trasferimento del codice testo al codice macchina implica una serie di operazioni di concettualizzazione di fenomeni e di strutture fluide. GIUSEPPE GIGLIOZZI a proposito del significato della codifica di un testo letterario scriveva:

Codificare un testo significa ... esplorare il codice di partenza. Studiarne regolarità e funzioni. Confrontarle con le costrizioni proprie del codice prescelto e riproporre le relazioni (che sono già in un codice) del testo originale nel nuovo codice che, nel nostro caso, dovrà essere utilizzabile per un'elaborazione elettronica,... Lavoreremo, quindi con due codici: il codice del documento da cui muoviamo e il codice che renderà questo documento disponibile per un'elaborazione elettronica.⁷³

Il *markup language* descrive il testo in ogni sua parte con stringhe di caratteri definiti da due parentesi uncinete, il tag, al cui interno sono specificati dei comandi; la stringa riportata dopo indica la cassatura di una lezione: `Amori`.

Ogni stringa di codifica possiede uno *start-tag*, ``, che avvia l'etichettatura semantica del testo, e un *end-tag* che chiude la serie informatica di codifica e di interpretazione. Infatti, una delle regole basi per una corretta codifica di un testo è che il file XML sia *well-formed*; ogni tag di un file XML deve possedere la sequenza *start-tag+end-tag*:

well-formed: `[start-tag] <|>Bizzarro e solo come un frate</|>[end-tag]`

not-well-formed: `[start-tag] <|>Bizzarro e solo come un frate [start-tag]<|> ? [end-tag]`

Più in generale una istanza XML deve rispettare le seguenti regole:

I. deve contenere un unico elemento, detto radice, che contiene tutti gli altri elementi; gli elementi contenuti nell'elemento radice possono avere una serie di tag annidati e dipendenti:

```
<text>[elemento radice che contiene tutti gli elementi successivi]
  <front> [elemento con annidato <div> <listWit> e dipendente da <text>]
    <div> [elemento con annidato <listWit><witness> e dipendente da <front>]
      <listWit> [elemento con annidato <witness> e dipendente da <div>]
        <witness >Tc, Edizione critica</witness>[elemento dipendente da
<listWit>]
          <witness>Tb0, prima stesura</witness>
        </listWit>
      </div>
    </front>
  <body>
```

II. La sequenza *start-tag+end-tag* deve essere chiusa sempre nell'ordine, dall'ultimo tag aperto fino ad arrivare al primo tag aperto. Prendendo in considerazione la

⁷³ GIUSEPPE GIGLIOZZI, *Il testo e il computer. Manuale di informatica per studi letterari*, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 56.

marcatura esposta sotto, si può verificare che lo `[start-tag 1] <lg n="1" type="stanza">` contiene al suo interno lo `[start-tag 2] <lg type="quatrain">`; a sua volta questo contiene gli `[start-tag 1] <l n="1">Piove l'acqua nuova</l>[end-tag 1]`; `[start-tag 2] <l n="2">I fossi sono pieni.</l>[end-tag 2]` e `[start-tag 3] <l n="3">Dov'è la (...)</l> [end-tag 3]`. Come si può desumere dalla sequenza esposta sopra: lo `[start-tag 1] <l n="1">Piove l'acqua nuova;` lo `[start-tag 2] <l n="2">I fossi sono pieni e lo` `[start-tag 3] <l n="3">Dov'è la (...);` hanno tutti un `[end-tag 1]` diretto: `[start-tag 1] <l n="1">Piove l'acqua nuova</l>[end-tag 1]`; `[start-tag 2] <l n="2">I fossi sono pieni.</l>[end-tag 2]`; `[start-tag 3] <l n="3">Dov'è la (...)</l> [end-tag 3]`. Lo `[start-tag 1] <lg n="1" type="stanza">`, che contiene al suo interno lo `[start-tag 2] <lg type="quatrain">`, non viene chiuso direttamente, ma solo alla fine della sequenza di tag annidati, come si può verificare nella nota di codifica esposta sotto:

`[start-tag 1] <lg n="1" type="stanza">`

```

[start-tag 2] <lg type="quatrain">
  [start-tag 1] <l n="1">Piove l'acqua nuova</l>[end-tag 1]
  [start-tag 2] <l n="2">I fossi sono pieni.</l>[end-tag 2]

```

`[start-tag 3] <l n="3">Dov'è la`

```

[start-tag 1] <app>
  [start-tag 1] <rdg wit="#txt-c">d</rdg>[end-tag 1]

```

```

[start-tag 2] <rdg wit="#txt-1">
  [start-tag 1] <retrace cause="unclear">d</retrace>[end-tag 1]
  </rdg>[end-tag 2]
</app>[end-tag 1]

olce luna</l> [end-tag 3]

[start-tag 4] <l n="4">Dove sono i cieli sereni? </l> [end-tag 4]
</lg> [end-tag 2]
</lg>[end-tag 1]

```

Un caso particolare è la sequenza `[start-tag 3] <l n="3">Dov'è la (...)`, che contiene al suo interno una serie di elementi annidati. L'elemento start `<l>` (line) contiene al suo interno un tag annidato `<app>` (apparatus); quest'ultimo a sua volta contiene altri due tag annidati `<rdg wit="#txt-c"> / <rdg wit="#txt-1">` (reading); il tag `<rdg wit="#txt-1">` a sua volta contiene un altro tag annidato `<retrace>d</retrace>`. Mentre il primo `<rdg wit="#txt-c">` ha una chiusura diretta, il secondo `<rdg>` non può essere chiuso direttamente perché `<retrace>` è un elemento interno e dipendente da `<rdg wit="#txt-1">`:

```
[start-tag 3 ] <l n="3">Dov'è la
  [start-tag 1] <app>
    [start-tag 1] <rdg wit="#txt-c">d</rdg>[end-tag 1]
    [start-tag 2] <rdg wit="#txt-1">
      [start-tag 1] <retrace>d</retrace>[end-tag 1]
    </rdg>[end-tag 2]
  </app>[end-tag 1]
olce luna</l> [end-tag 3]
```

III. I nomi di elementi, attributi ed entità sono *case sensitive*, ossia sensibili alla differenza tra maiuscolo e minuscolo, in XML `` e `` sono due elementi diversi.

IV. Gli elementi oltre ad avere uno *start-tag* e un *end-tag*, possono essere anche vuoti e non devono necessariamente presentare il tag di apertura o quello di chiusura; essi si presentano nel seguente modo:

```
[start-tag 4] <l n="4">Dove sono i cieli sereni? [elemento vuoto]</lb> </l> [end-tag 4]
```

V. Ogni tag può contenere al suo interno uno o più attributi (*wit*); ogni attributo può essere caratterizzato da un valore (*#txt-c*). All'interno di un elemento non è consentito ripetere lo stesso attributo. I valori degli attributi vanno racchiusi fra due virgolette (*cause="unclear"*):

```
<app>
  <rdg wit="#txt-c">d</rdg>
  <rdg wit="#txt-1">
    <retrace cause="unclear">d</retrace>
  </rdg>
</app>
```

Il file XML-TEI, oltre ad essere *well-formed*, deve essere processato e risultare un *document is valid*, cioè corrisponde alla sintassi TEI e alla DTD (*Document Type Definition*) corrispondente.

Le indicazioni sull'uso dei tag sono contenute nelle GUIDELINES.⁷⁴ I tag presenti nella GUIDA P5 appartengono a una codifica di tipo dichiarativo mirante alla descrizione di strutture logico-semantiche. L'adozione di una codifica di tipo dichiarativo, attenta alle caratteristiche strutturali e funzionali del testo, comporta:

un apporto assolutamente soggettivo dello studioso-codificatore, che necessita di interpretare la funzione delle varie componenti strutturali tipografiche, o manoscritte, per essere in grado di impiegare in modo adeguato i marcatori per gli elementi previsti

⁷⁴ TEI P5: *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, edited by Lou Burnard and Syd Bauman, Text Encoding Initiative Consortium, Charlottesville, Virginia, 2014 (SIGLA: GP5).

nella DTD della TEI.⁷⁵

Lo schema TEI è modulare e consente di personalizzare il sistema di codifica per ogni esigenza testuale. Il modello di base prevede una struttura di codifica minima, che può modificarsi a seconda delle tipologie di testo da interpretare e da rappresentare. Di seguito la struttura essenziale di un file XML-TEI:

```
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title>Title</title>
      </titleStmt>
      <publicationStmt>
        <p>Publication Information</p>
      </publicationStmt>
      <sourceDesc>
        <p>Information about the source</p>
      </sourceDesc>
    </fileDesc>
  </teiHeader>
  <text>
    <body>
      <p>Some text here.</p>
    </body>
  </text>
</TEI>
```

Per l'edizione qui proposta si è deciso di adottare il set tag del capitolo 2 della GP5: *The TEI Header*; del capitolo 6 della GP5: *Verse*; del capitolo 10 della GP5: *Manuscript Description*; del capitolo 11 della GP5 *Representation of Primary Sources* e del capitolo 12 della GP5 *Critical Apparatus*.

LA CODIFICA DEGLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI

Il modello di marcatura dell'edizione critica digitale, è basato sulla TEI P5 nella versione del software *Versioning Machine*⁷⁶. Il modello di codifica adottato nell'edizione de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI tenta di combinare le caratteristiche epistemologiche della ricostruzione genetica, con il modello della diacronia virtuale delle testualità; il tutto finalizzato alla rappresentazione del testo come soggetto dinamico e rispondente alla 'volontà fluttuante d'autore'.

L'approccio editoriale digitale mira a descrivere sia "ciò che si trova" nel documento autografo, ma soprattutto punta a significare il processo di "ciò che è sulla pagina".

⁷⁵ FABIO CIOTTI, *Breve introduzione alla Text Encoding Initiative*, in *Biblioteca Italiana* <http://www.bibliotecaitaliana.it>.

⁷⁶ CFR. *Documentation*, in *Projects/VM5.0/documentation.html* (settembre 2016).

Dunque, per determinare il modello di codifica ‘genetico-virtuale’ è stato necessario trascrivere la genesi del singolo manoscritto o di più manoscritti in casi di una serie attestante uno stesso testo. L’edizione digitale proposta, per la rappresentazione delle testualità, cerca di creare sintesi tra il *Befund* e il *Deutung*, cioè tra il dato grafico fenomenico del documento e l’interpretazione del dato come atto cognitivo (*Besinnung*).

Pertanto ci si è proposti di codificare il testo a diversi livelli di interpretazione, differenziando tra “ciò che c’è” nel documento e come esso si relaziona nel testo creando testualità virtuali cognitive. Il primo atto per la codifica è stato descrivere il flusso grafico della scrittura; il secondo atto è stato descrivere e interpretare il flusso cognitivo.

L’edizione digitale è composta da un file contenente tre diverse informazioni:

1. codifica del documento elettronico e dei *testimonia*;
2. codifica della struttura del testo;
3. codifica del sistema variantistico.

IL FRONTESPIZIO ELETTRONICO

I documenti elettronici conformi alla TEI sono dotati da meta-informazioni riguardanti sia la struttura e le caratteristiche del file XML, sia le informazioni principali dei documenti testimoniali alla base dell’edizione critica. Generalmente il file XML-TEI è suddiviso in due grandi sezioni, racchiuse entro gli elementi `<teiHeader>`⁷⁷ e `<text>`.⁷⁸ All’interno di quest’ultimo elemento si trova `<body>`,⁷⁹ tag obbligatorio che permette la trascrizione del documento autografo, dattiloscritto o del testo a stampa.

La sezione del documento TEI dotato di informazioni relative ai *testimonia* è il FRONTESPIZIO ELETTRONICO; esso è introdotto dall’elemento `<teiHeader>` ed è inserito all’interno di un tag radice che indica la natura del linguaggio di marcatura utilizzato: `<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">`.

```
<TEI>
  <teiHeader> Descrizione editoriale</teiHeader>
  <text>
    <body>
      <p> trasmissione o trascrizione del documento </p>
    </body>
  </text>
</TEI>
```

⁷⁷ CFR. GP5, p. 19: `<teiHeader>` (TEI header) supplies the descriptive and declarative information making up an electronic title page prefixed to every TEI-conformant text. `@type` specifies the kind of document to which the header is attached, for example whether it is a corpus or individual text.

⁷⁸ CFR. GP5, p. 150: `<text>` contains a single text of any kind, whether unitary or composite, for example a poem or drama, a collection of essays, a novel, a dictionary, or a corpus sample.

⁷⁹ CFR. GP5, p. 150: `<body>` (text body) contains the whole body of a single unitary text, excluding any front or back matter.

I metadati contenuti nel `<teiHeader>` hanno un ruolo fondamentale per la descrizione e la codifica dei testi; essi devono rappresentare in maniera inequivocabile e ordinata la struttura e i contenuti di un'opera letteraria, in modo da consentire l'estrapolazione delle informazioni nella maniera più efficace possibile.⁸⁰ Quindi, metadazione dei contenuti e interoperabilità⁸¹ tecnica sono i due concetti chiave entro cui muoversi per strutturare il FRONTESPIZIO ELETTRONICO. La metadazione non è un atto neutro, né istintivo, ma si innesta in precise tradizioni teoriche che si sono occupate di rappresentare la conoscenza; la difficoltà di riversare in XML la finalità della descrizione scientifica dei documenti, prima di essere un problema tecnico è una questione logico-epistemologica. La metadazione deve essere un atto di trasferimento di dati pre-cognitivi fondamentali in dati cognitivi aggiuntivi. In sintesi, il `<teiHeader>` contiene le informazioni editoriali e i metadati descrittivi relative al manoscritto, al dattiloscritto o al testo a stampa.

In questa edizione il FRONTESPIZIO ELETTRONICO è strutturato in cinque sezioni:

1. dati sul file elettronico, il codificatore e l'istituzione promotrice dell'edizione digitale;
2. dati documentari sulle fonti manoscritte, dattiloscritte e/o a stampa;
3. dati sulla marcatura e sui criteri di edizione;
4. dati sulla lingua del file elettronico;
5. dati sugli interventi sul file elettronico.

La prima sezione del `<teiHeader>` è introdotta dall'elemento `<fileDesc>` (file description),⁸² che contiene una serie di tag nidificati per esprimere i dati informativi sul file elettronico; all'interno di `<fileDesc>` è nidificato `<titleStmt>` (title statement)⁸³ che raggruppa informazioni sul titolo `<title>`⁸⁴ e sulla responsabilità intellettuale del documento `<respStmt>` (statement of responsibility):⁸⁵

`<fileDesc>`

⁸⁰ Cfr. GUIDO MURRA, *Nel labirinto dei metadati. A proposito di catalogazione e conservazione delle risorse digitali*, «Biblioteche oggi», 19/7 (settembre 2001), p. 38.

⁸¹ Cfr. ANNA MARIA TIMMARO, *Interoperabilità. Verso un modello aperto*, «Biblioteche oggi», 25/6 (luglio-agosto 2007), p. 55.

⁸² Cfr. GP5, p. 23: `<fileDesc>` (file description) contains a full bibliographic description of an electronic file.

⁸³ Cfr. GP5, p. 23: `<titleStmt>` (title statement) groups information about the title of a work and those responsible for its content.

⁸⁴ Gli elementi `<title>` e `<author>` hanno la funzione di definire il nome dell'autore del testo nell'edizione elettronica (Cfr. GP5, p. 25)

⁸⁵ L'elemento `<respStmt>` ha la funzione di definire la responsabilità nella creazione dei vari componenti nell'edizione digitale. A questo elemento è annidato il tag `<resp>` che definisce la tipologia di azione e il tag `<name>` che indica il soggetto intellettuale coinvolto. Cfr. GP5, p. 25: `<respStmt>` (statement of responsibility) supplies a statement of responsibility for the intellectual content of a text, edition, recording, or series, where the specialized elements for authors, editors, etc. do not suffice or do not apply. May also be used to encode information about individuals or organizations which have played a role in the production or distribution of a bibliographic work.

```
<titleStmt>
  <title>I. Un triste canto, un dolce e triste canto</title>
  <author>Attilio Bertolucci</author>
</respStmt>
<respStmt>
  <resp>Trascrizione (...) annotazioni ed edizione critica a cura di </resp>
  <name>Luciano Longo.</name>
</respStmt>
<respStmt>
  <resp>Supervisione della codifica XML-TEI (P5) a cura di </resp>
  <name>Elena Pierazzo </name>
</respStmt>
(...)
</respStmt>
```

La sequenza dei tag `<sponsor>` ed `<extent>` all'interno di `<fileDesc>`, forniscono rispettivamente le informazioni sulla piattaforma entro cui è pubblicata l'edizione digitale (`<sponsor>`) e l'estensione del file elettronico (`<extent>`).

L'elemento `<publicationStmt>` (publication statement)⁸⁶ amplia i dati informativi sull'organismo responsabile della pubblicazione:

```
<teiHeader>
  <fileDesc>

    <titleStmt> (...)
      <sponsor>
        <name > Dip. di Sc. Umanistiche- Università degli Studi di
Palermo</name>
        <address>
          <addrLine>Piazzetta Salerno, 12 </addrLine>
        </address>
      </sponsor>
    </titleStmt>

    <extent>
      <seg type="size">Filesize: 29,1 KB.</seg>
      <seg type="format">XML TEI P5</seg>
      <seg type="location">offline</seg>
    </extent>

    <publicationStmt>
      <publisher>Luciano Longo</publisher>
      <distributor>Università degli Studi di Palermo, </distributor>
      <address>
        <addrLine>Piazzetta Salerno- 12, </addrLine>
      </address>
      <pubPlace>
```

⁸⁶ CFR. GP5, p. 24: `<publicationStmt>` (publication statement) groups information concerning the publication or distribution of an electronic or other text.


```

        <name type="place">Palermo, </name>
    </pubPlace>
    <date>2015-2017</date>
    <availability status="restricted">
        <p>Questa poesia è riproducibile solo a scopo dimostrativo.</p>
        <p>Le immagini possono essere consultati in modalità off-line.
    </p>
    </availability>
</publicationStmt>

```

La sezione del <teiHeader> introdotta dall'elemento <fileDesc> è completata da due tag che forniscono informazioni sulle fonti manoscritte, dattiloscritte o a stampa, e insieme costituiscono la seconda sezione del FRONTESPIZIO ELETTRONICO. Il primo tag è <notesStmt> (note statement),⁸⁷ che a sua volta contiene tre elementi nidificati:

1. <note type="critical"></note>;
2. <note type="biographical"></note>;
3. <note type="contextual"></note>.

Ogni elemento <note> è caratterizzato da due attributi; il più importante è @type, che valorizza e definisce il contenuto del metadato. Il primo tag all'interno di <notesStmt> esprime i dati filologici del testimone oggetto dell'edizione; ad esempio, nel file XML-TEI dell'autografo *AuIn1*, si leggeranno le seguenti informazioni:

```

<notesStmt>
  <note type="critical" anchored="true">Il manoscritto (AuIn1) è conservato
  presso l'Archivio di Stato di Parma, "Archivio della Letteratura-Archivio Bertolucci" nella
  sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra», Busta II,
  fascicolo 4. Nel manoscritto si registrano due stesure: la prima redazione è associabile alla
  scrittura con la penna ad inchiostro nero, con la quale l'autore compone l'intero testo;
  l'uso della matita testimonia un intervento tardivo su una redazione stabile, anche se
  topograficamente posta nello specchio di scrittura. Nella poesia si rintracciano, dunque,
  due interventi, uno correttivo o di tipo "instaurativo" e uno aggiuntivo o di tipo
  "sostitutivo": il primo a inchiostro nero, il secondo a matita. Tale intervento interessa il v.
  14 che in una prima scrittura (Tb0) si presentava nel seguente modo: "E stanca (spazio
  bianco) e stanca"; dall'analisi dei mezzi scrittori e della sequenza sintattica, si può
  affermare che Bertolucci scriva dapprima "E stanca", lasciando uno spazio bianco e
  riscrive "e stanca"; successivamente cassa, con lo stesso inchiostro del testo, "E stanca",
  lasciando il secondo "e stanca"; infine, a stesura completata, aggiunge a matita nella riga di
  scrittura "Sempre smorta e", cassando nello stesso modo la "e". L'inserimento
  dell'aggiunta sul verso incompleto caratterizza in maniera più decisa il tema centrale del
  componimento: il contrasto tra la "giovinezza" e l'età adulta.
  </note>

```

Il secondo tag all'interno di <notesStmt> contiene dati biografici sull'autore in

⁸⁷ CFR. GP5, p. 24: <notesStmt> (notes statement) collects together any notes providing information about a text additional to that recorded in other parts of the bibliographic description.

rapporto al momento in cui il testo oggetto dell'edizione è stato redatto; ad esempio, nel file XML-TEI dell'autografo *AuIn1*, si leggeranno le seguenti informazioni:

```
<note type="biographical" anchored="true">Negli anni in cui viene datata la poesia A. Bertolucci ha già pubblicato la prima raccolta di poesie, "Sirio" (Minardi, Parma, 1929), e probabilmente ha già composto parte delle poesie che confluiranno poi nella raccolta "Fuochi in Novembre" (Minardi, Parma, 1934). Infatti il nucleo fondante della raccolta del 1934, verrà scritto dal poeta tra il 1932-1934 durante un periodo di malattia (pleurite). In questi anni Bertolucci si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza a Parma. Nel 1935 si sposterà a Bologna alla Facoltà di Lettere.</note>
```

Il terzo tag all'interno di `<notesStmt>` contiene le informazioni del contesto entro cui avviene la prassi compositiva del testo oggetto dell'edizione; ad esempio, nel file XML-TEI dell'autografo *AuIn1*, si leggeranno le seguenti informazioni:

```
<note type="context" anchored="true">La raccolta edita nel 1934, "Fuochi in Novembre" (Minardi, Parma, 1934), in parte non presenta più il crepuscolarismo epigonale di "Sirio" (Minardi, Parma, 1929); il testo qui edito vive ancora di questa atmosfera.</note>
```

Un secondo tag che fornisce informazioni bibliografiche ed editoriali sulle fonti manoscritte, dattiloscritte o a stampa è l'elemento `<sourceDesc>` (source description),⁸⁸ che chiude la serie di metadattazione di `<fileDesc>`.

```
<sourceDesc>
  <p>AuIn1</p>
  <p>Foglio di carta libero di cm 20,5x19, riporta il testo di "Un triste canto, un dolce e triste". Il manoscritto, datato "Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932", è danneggiato nel lembo inferiore; esso è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 1. L'autografo è scritto quasi totalmente con inchiostro nero e presenta un solo verso a matita. La poesia consta di vv. 18.</p>
</sourceDesc>
```

Dunque l'elemento *start* del `<teiHeader>`, cioè `<fileDesc>`, contiene al suo interno due tipologie di dati e due macro sezioni; la SEZIONE 1, introdotta da `<titleStmt>`, `<respStmt>` e `<publicationStmt>`, esprime i dati sul file elettronico, il codificatore e l'istituzione promotrice dell'edizione digitale; la SEZIONE 2, introdotta da `<notesStmt>` e da `<sourceDesc>`, esprime i dati documentari sulle fonti manoscritte e dattiloscritte.

La terza sezione del FRONTESPIZIO ELETTRONICO è caratterizzata dai dati riguardanti il sistema di marcatura adottata e i criteri di edizione. Questa sezione del `<teiHeader>` è composta dall'elemento radice `<encodingDesc>` (encoding description),⁸⁹ al cui

⁸⁸ CFR. GP5, p. 24: `<sourceDesc>` (source description) describes the source from which an electronic text was derived or generated, typically a bibliographic description in the case of a digitized text, or a phrase such as "born digital" for a text which has no previous existence.

⁸⁹ CFR. GP5, p. 19: `<encodingDesc>` (encoding description) documents the relationship between an

interno si annidano i seguenti tag: `<refsDecl>` (reference declaration)⁹⁰ ed `<editorialDecl>` (editorial declaration).⁹¹

All'interno di quest'ultimo elemento vengono dichiarati in maniera sintetica il riferimento al documento standard della codifica XML-TEI, la metodologia dell'apparato critico e la struttura della DTD. Annidato in `<editorialDecl>` sono presenti due tag, il primo è `<correction>` in cui vengono dichiarati in maniera sintetica e/o argomentativa eventuali interventi editoriali restaurativi; il secondo è `<normalization>` in cui sono espressi i casi di normalizzazione editoriale:

```
<encodingDesc>
  <p>La trascrizione è in linea con le indicazione della TEI (P5) ed è conforme(...).</p>
  <p>Il modello di marcatura dell'edizione digitale, è basato sulla TEI P5 (...). </p>
</editorialDecl>
  <p>Questo documento (...) apparato critico avviene secondo la metodologia
"parallel segmentation" (...).La DTD è costruita sulla base delle indicazioni della TEI P5
riguardante i testi poetici(...). La numerazione dei versi non è presente
nell'autografo(...)</p>
  <correction>
    <p> Per il testo oggetto della presente edizione è stata colmata una lacuna
dovuta alla presenza di un buco alla fine del testo (dopo il v. 18). Il tag utilizzato (...) con
gli attributi @reason="punched" e @extent="several_character".</p>
  </correction>
  <normalization>
    <p>Si è mantenuta la maiuscola all'inizio del capoverso (...).</p>
  </normalization>
</editorialDecl>
```

All'interno del tag che descrive il sistema di codifica (`<encodingDesc>`) è presente la dichiarazione della tipologia di apparato utilizzato all'interno dell'edizione critica:

```
<variantEncoding method="parallel-segmentation" location="internal"/>.
```

Le ultime due sezioni del `<teiHeader>` riguardano i dati sulla lingua d'uso e la dichiarazione degli interventi editoriali sul file XML-TEI. I dati sulla lingua del file elettronico vengono introdotti dall'elemento `<profileDesc>` (profile description); in questo tag si annida l'elemento `<langUsage>` (language usage),⁹² quest'ultimo a sua volta contiene il tag `<language>` che ha la funzione di descrivere le lingue utilizzate nel documento. L'attributo di `<language>`, `@ident`, definisce espressamente la lingua d'uso all'interno del file.

La dichiarazione della lingua ha la seguente formalizzazione:

electronic text and the source or sources from which it was derived.

⁹⁰ CFR. GP5, p. 36: `<refsDecl>` (references declaration) specifies how canonical references are constructed for this text.

⁹¹ CFR. GP5, p. 36: `<editorialDecl>` (editorial practice declaration) provides details of editorial principles and practices applied during the encoding of a text.

⁹² CFR. GP5, p. 50: `<langUsage>` (language usage) describes the languages, sublanguages, registers, dialects, etc. represented within a text.

```
<profileDesc>
  <langUsage>
    <language ident="italiano">Lingua: Italiano</language>
  </langUsage>
</profileDesc>
```

All'interno di `<profileDesc>` è presente una sequenza di elementi fondamentali per la comprensione del sistema di inchiostrazione del testimone. L'elemento base è `<handNote>`,⁹³ annidato in un elemento radice `<handNotes>`; `<handNote>` esprime una alterazione fisico-scrittoria del documento e di conseguenza del testo semanticamente inteso. Gli attributi che valorizzano la concettualizzazione della mutazione grafica, come espressione di *movance* del testo, sono `@medium` e `@scribe`; il primo indica il mezzo scrittoria (colore inchiostro o matita → penna inchiostro o matita → numero (1) quante inchiostrazioni sono ravvisabili), il secondo indica il soggetto operante, nel caso specifico Attilio Bertolucci. Il terzo attributo di `<handNote>` (ma espresso per primo) è `@xml:id`, tag che crea un ponte identificativo e di richiamo fra quanto dichiarato nel `<teiHeader>` e quanto espresso e/o ricostruito in `<text><body>`.

Di seguito il sistema di codifica prima presentato:

```
<profileDesc>
  <handNotes>
    <handNote xml:id="pen1" medium="black_ink_1" scribe="Bertolucci"/>
    <handNote xml:id="pen2" medium="blu_ink_1" scribe="Bertolucci"/>
    <handNote xml:id="pen3" medium="grey_pencil_1" scribe="Bertolucci"/>
  </handNotes>
  <langUsage>
    <language ident="italiano">Lingua: Italiano</language>
  </langUsage>
</profileDesc>
```

I dati che esprimono e dichiarano gli interventi sul file XML-TEI vengono introdotti dall'elemento `<revisionDesc>` (revision description);⁹⁴ i tag annidati all'elemento radice, `<change>`⁹⁵ e `<date>` esplicano la sequenza degli interventi di revisione:

```
<revisionDesc>
  <change>Gli interventi (...) sono a cura di <name>Luciano Longo</name>,
  <date>2015</date>.</change>
```

⁹³ CFR. GP5, p. 50: `<handNotes>` contains one or more `<handNote>` elements documenting the different hands identified within the source texts.

⁹⁴ CFR. GP5, p. 55: `<revisionDesc>` (revision description) summarizes the revision history for a file.

⁹⁵ CFR. GP5, p. 55: `<change>` documents a change or set of changes made during the production of a source document, or during the revision of an electronic file.

```
<change>Il file è stato creato nel <date>Marzo del 2015</date> da <name>
Luciano Longo.</name> con il software "XML-Copy Editor®" e successivamente
trattato con "Oxygen-XML Editor®"</change>
<change> La prima revisione del testo, a cura di <name>Luciano
Longo,</name> è avvenuta nell'
<list>
  <item>Aprile del 2015, la successiva nel</item>
  <item>Maggio del 2015 poi nel</item>
  <item>(…)</item>
</list>
</change>
</revisionDesc>
</teiHeader>
```

INTEGRAZIONE ALLA DESCRIZIONE DEI MANOSCRITTI E DEI DATI DOCUMENTARI

In riferimento a quanto espresso prima, cioè sull'importanza della dichiarazione completa dei metadati informativi, si è integrato il sistema base di presentazione dei *testimonia* all'interno di <sourceDesc> di *Versioning Machine*; nella *Documentation* del tool l'elemento <sourceDesc> si presenta nel seguente modo:

```
<sourceDesc>
  <p>Diplomatic editions of MacGreevy's (...)<title rend="italic">Collected (...)
</title>, edited by Susan Schreibman (...).</p>
</sourceDesc>
```

L'integrazione del tag set prende in considerazione l'introduzione dei tecnici del TEI *consortium* al modulo *Manuscript description*:

This module defines a special purpose element which can be used to provide detailed descriptive information about handwritten primary sources. Although originally developed to meet the needs of cataloguers and scholars working with medieval manuscripts in the European tradition, the scheme presented here is general enough that it can also be extended to other traditions and materials, and is potentially useful for any kind of inscribed artefact.

The scheme described here is also intended to accommodate the needs of many different classes of encoders. On the one hand, encoders may be engaged in *retrospective conversion* of existing detailed descriptions and catalogues into machine tractable form; on the other, they may be engaged in cataloguing *ex nihilo*, that is, creating new detailed descriptions for materials never before catalogued. Some may be primarily concerned to represent accurately the description itself, as opposed to the ideas and interpretations the description represents; others may have entirely opposite priorities. At one extreme, a project may simply wish to capture an existing catalogue in a form that can be displayed on the Web, and which can be searched for literal strings, or for such features such as titles, authors and dates; at the other, a project may wish to create, in highly structured and encoded form, a detailed database of information about the physical characteristics, history, interpretation, etc. of the material, able to support practitioners of *quantitative codicology* as well as

librarians.⁹⁶

Il modulo è specifico per la descrizione delle fonti manoscritte medievali, ma estendibile alla presentazione delle informazioni specifiche legate alle *primary sources*. La necessità dell'integrazione nasce dalla volontà di creare una prima struttura bibliografica per la costruzione di una futura biblioteca digitale dei *testimonia* editi ed inediti della poesia di Attilio Bertolucci.

La sequenza degli elementi caratteristici del modulo *Manuscript description*, utili a riportare tutte le informazioni e i contenuti relativi alla descrizione del manoscritto, sono:

```
<msDesc> (manuscript description)97  
<msIdentifier> (manuscript identifier)98  
<msContents> (manuscript contents)99  
<physDesc> (physical description)100  
<history>101  
<additional>102
```

L'elemento `<msDesc>` (manuscript description) è seguito da due attributi: uno, specifica la lingua di compilazione dei metadati; il secondo, specifica l'identificativo del manoscritto: `<msDesc xml:lang="ita" xml:id="AuIn44">`. Il secondo elemento descrittivo, `<msIdentifier>` (manuscript identifier), esprime le informazioni utili all'identificazione dell'istituzione che conserva il manoscritto:

```
<msIdentifier>  
  <country><name type="place">Italia</name></country>  
  <region><name type="place">Emilia Romagna</name></region>  
  <settlement><name type="place">Parma</name></settlement>  
  <institution>Archivio di Stato</institution>  
  <repository>Fondo Attilio Bertolucci</repository>  
  <collection>Carte Attilio Bertolucci</collection>  
  <idno>Busta II, fascicolo 4,3</idno>
```

⁹⁶ CFR. GP5, p. 295.

⁹⁷ CFR. GP5, p. 295: `<msDesc>` (manuscript description) contains a description of a single identifiable manuscript or other text-bearing object.

⁹⁸ CFR. GP5, p. 295: `<msIdentifier>` (manuscript identifier) contains the information required to identify the manuscript being described.

⁹⁹ CFR. GP5, p. 295: `<msContents>` (manuscript contents) describes the intellectual content of a manuscript or manuscript part, either as a series of paragraphs or as a series of structured manuscript items.

¹⁰⁰ CFR. GP5, p. 295: `<physDesc>` (physical description) contains a full physical description of a manuscript or manuscript part, optionally subdivided using more specialized elements from the `model.physDescPart` class.

¹⁰¹ CFR. GP5, p. 295: `<history>` groups elements describing the full history of a manuscript or manuscript part.

¹⁰² CFR. GP5, p. 295: `<additional>` groups additional information, combining bibliographic information about a manuscript, or surrogate copies of it with curatorial or administrative information.

```

<msName>Poesie inedite degli anni tra le due guerre(...)</msName>
<altIdentifier>
  <idno>AuIn44</idno>
  <note>Sezione: Autografi inediti</note>
</altIdentifier>
</msIdentifier>

```

Segue `<msContents>` (`manuscript contents`), elemento che rappresenta la descrizione diretta del testimone. Si riportano due casi di marcatura; il primo caso è relativo a un manoscritto con un testo redatto solo nel *recto* della carta; il secondo esempio riguarda una carta che documenta un testo sia nel *verso* che nel *recto*:

CASO 1: *AuIn44*

```

<msContents class="#lucciola">
  <summary>Foglio di carta di quaderno a righe di cm
  21x30, contiene il testo "Come lucciola allor ch'estate volge". (...)
</summary>
  <msItem n="I" class="#lucciola_1">
    <locus>c. 1r</locus>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio
    Bertolucci</author>
    <title></title>
    <incipit>Come lucciola allor ch'estate volge</incipit>
    <explicit>Su te, lucciola morente.</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
  </msItem>
</msContents>

```

CASO 2: *AuIn9*

```

<msContents class="#Endimione">
  <summary> Due fogli sciolti di carta di quaderno (...) </summary>
  <msItem n="I" class="#Alla_luce">
    <locus>c. 1r-v</locus>
    <idno>AuIn9(1r-v)-I</idno>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio Bertolucci</author>
    <title>Alla luce</title>
    <incipit>Luce del giorno, paziente luce</incipit>
    <explicit>Nella stretta delle sue braccia</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
    <note>L'autografo presenta diverse correzioni a matita, (...)</note>
  </msItem>

  <msItem n="II" class="#Vento_invernale ">
    <locus>c. 1v</locus>
    <idno>AuIn9(1v_2)-II</idno>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio Bertolucci</author>
    <title>Vento invernale </title>

```

```

    <incipit>I nudi alberi martoria</incipit>
    <explicit>Sino a perdere il fiato.</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
    <note>Il manoscritto è in pulito tranne (...) </note>
</msItem>

<msItem n="III" class="#Madrigale">
    <locus>c. 1v; c. 2r</locus>
    <idno>AuIn9(1v;2r_3)-III</idno>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio Bertolucci</author>
    <title>Madrigale</title>
    <incipit>O bruna violetta</incipit>
    <explicit>Che fa, di marzo, la sua camicetta</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
    <note>Il manoscritto è in pulito.</note>
</msItem>

<msItem n="VI" class="#Autunno">
    <locus>c. 2r</locus>
    <idno>AuIn9(2r_4)-IV</idno>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio Bertolucci</author>
    <title>Autunno</title>
    <incipit>Una piccola nuvola passava sulla luna</incipit>
    <explicit>Errò irrequieta brucando e scuotendo la testa</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
    <note>Il manoscritto è in pulito.</note>
</msItem>

<msItem n="V" class="#Endimione">
    <locus>c. 2r</locus>
    <idno>AuIn9(2r_5)-V</idno>
    <author cert="high" key="Att_Bert">Attilio Bertolucci</author>
    <title>Autunno</title>
    <incipit>Dormiva</incipit>
    <explicit>Si accumulava la polvere</explicit>
    <textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
    <note>Il manoscritto è in pulito.</note>
</msItem>
</msContents>

```

Gli elementi caratterizzanti <msContents> sono <msItem n="V"> con l'attributo @n per indicare le parti costitutive del testimone; <locus> per esprimere l'indicazione esatta del testo nella carta e <idno> per indicare l'identificativo del manoscritto secondo l'editore. Seguono questi tre elementi sei tag che fornisco dati sul testo semanticamente inteso:

```

    <author> </author>
    <title> </title>
    <incipit> </incipit>

```



```
<explicit> </explicit>
<textLang mainLang="ita">Italian</textLang>
<note> </note>
```

L'elemento che segue `<msContents>` è `<physDesc>` (physical description), elemento radice caratteristico del modulo *Manuscript Description*. Questo elemento esibisce una descrizione completa del testimone dal punto di vista codicologico: l'elemento `<objectDesc>` con l'attributo `<@form>` specifica la tipologia del manoscritto da un punto di vista di prassi metodologica, mentre l'elemento `<supportDesc>` specifica la natura del prodotto con l'attributo `<@material>`:

```
<physDesc>
  <objectDesc form="autografo">
    <supportDesc material="paper">
      <support>
        <p><material>foglio di carta bianca
        </p> </material>
```

Il successivo elemento `<extent>` descrive le misure e altri parametri del testimone, inteso come unità codicologica:

```
<extent>
  <dimensions scope="all" type="foglio" unit="cm">
    <height>21</height>
    <width>30</width>
  </dimensions>
</extent>
<condition>
  <p>Il manoscritto si presenta in buone condizioni.</p>
</condition>
```

La seconda parte dell'elemento radice `<objectDesc>` è rappresentata dall'elemento `<layoutDesc>`, utilizzato per la descrizione visiva e/o strutturale del documento:

```
<layoutDesc>
  <layout columns="1" ruledLines="12">
    <p>Testo scritto su una colonna di 12 versi</p>
  </layout>
</layoutDesc>
</objectDesc>
```

Interessante per uno studio sulle stratigrafie presenti negli autografi di un corpus è l'elemento `<handDesc>`, che contiene la descrizione delle diverse “mani” presenti all'interno del manoscritto:

```
<handDesc>
  <handNote scribe="Attilio_Bertolucci" script="handwritten"
  medium="black_ink_1" scope="major">
```

```
<p>Il testo si presenta con una scrittura calligrafica (...)</p>
</handNote>
</handDesc>
```

Con l'elemento `<history>` si esprimono alcune considerazioni di ordine cronologico per la datazione del manoscritto. Il tag che chiude l'elemento `<msDesc>` è un tag multiuso, `<additional>`; esso esprime la bibliografia del manoscritto. In questo caso, vista la natura dei *testimonia*, un tag annidato `<surrogates>` esprime il documento-fonte dell'edizione in corso. La sequenza `<listBibl><bibl n="44"></bibl></listBibl>` viene espressa per completezza della struttura dei metadati.

LA CODIFICA DEL CORPO DEL TESTO

Il file XML-TEI che contiene l'edizione digitale esibisce, dopo la codifica del documento elettronico e dei *testimoni*, le informazioni relative alla struttura del testo poetico. Queste indicazioni sono racchiuse entro l'elemento `<body>`,¹⁰³ tag obbligatorio, annidato nell'elemento `<text>`, che permette la trascrizione dell'autografo o del dattiloscritto.

All'interno dell'elemento `<body>` ricorre la suddivisione che definisce la struttura interna del testo letterario. Il primo tag utilizzato è `<div>` (text division)¹⁰⁴ che permette una suddivisione generica del documento letterario: il primo `<div>` introduce informazioni di ordine diplomatico o paleografico; il secondo `<div>` esibisce la struttura del testo letterario.

PRIMO `<div>`

```
<div>
  <head>
    <fw type="sig" place="margin-topright">9/2
    <note type="physical">L'autografo riporta l'arabico 9/2 (...).</note>
  </fw>
  <lb/>
</head>
</div>
```

SECONDO `<div>`

```
<div>
  <head rend="center">Endimione</head>
  <lg n="1" type="stanza">
    <l n="1">Dormiva<lb/></l>
    <l n="2">Fra le braccia della luna<lb/></l>
```

¹⁰³ CFR. GP5, p. 150: `<body>` (text body) contains the whole body of a single unitary text, excluding any front or back matter.

¹⁰⁴ CFR. GP5, p. 152: `<div>` (text division) contains a subdivision of the front, body, or back of a text.

```
<l n="3">E nel sonno udiva</l></l>
  (...)
</div>
```

Il primo livello di `<div>` contiene il tag `<fw>` (forme work),¹⁰⁵ annidato in `<head>`, ed è utilizzato per marcare la numerazione apposta dai curatori dell'Archivio di Stato di Parma ai manoscritti di Bertolucci; gli attributi utilizzati sono `type="sig"` per indicare la presenza reale del numero e `place="margin-topright"` per indicare la topografia della numerazione.

L'elemento `<fw>` è accompagnato da una `<note type="physical">` esplicativa: `<note type="physical">L'autografo riporta l'arabico 9/2 (...).</note>`.

Il secondo livello di `<div>` contiene un secondo `<head>` (heading)¹⁰⁶ per indicare il titolo dato dall'autore al componimento. L'elemento `<head>` è annidato all'interno del tag `<div>`:

```
<div>
  <head>Rovaio</head>
</div>
```

L'elemento `<head>` è semantizzato con l'attributo `@rend`: `<head rend="center">Rovaio</head>` per indicare la topografia del titolo all'interno del documento; nei casi in cui il titolo è sottolineato, l'elemento `<hi rend="underline">` (highlighted)¹⁰⁷ annidato in `<head>` esprime la dimensione grafico-documentaria. Alcuni autografi bertolucciani presentano il titolo cassato e poi riscritto o semplicemente cassato; in questo caso viene utilizzato il modulo *Apparatus* introdotto da `<app>`. All'interno di `<head>`, annidato nel secondo livello di `<div>`, vengono inserite due tipologie di `<note>`, una di tipo filologico e una seconda –se necessaria– di tipo metrico:

```
<note type="critical" anchored="true">Il titolo originario del componimento è (...)</note>
<note type="metrical">La poesia si presenta suddivisa in 5 strofe (...) rime ABBA.</note>
```

DIVISIONE STRUTTURALE

Il primo elemento per la marcatura strutturale del testo poetico è `<lg>` (line group)¹⁰⁸ che indica la suddivisione strofica del componimento; all'interno di `<lg>` è

¹⁰⁵ CFR. GP5, p. 391: `<fw>` (forme work) contains a running head (e.g. a header, footer), catchword, or similar material appearing on the current page. The `<fw>` element may be used to encode any of the unchanging portions of a page forme, such as: 1. running heads (whether repeated or changing on every page, or alternating pages); 2. running footers; 3. page numbers; 4. catch-words; 5. other material repeated from page to page, which falls outside the stream of the text.

¹⁰⁶ CFR. GP5, p. 99: `<head>` (heading) contains any type of heading, for example the title of a section, or the heading of a list, glossary, manuscript description, etc.

¹⁰⁷ CFR. GP5, p. 67: `<hi>` (highlighted) marks a word or phrase as graphically distinct from the surrounding text, for reasons concerning which no claim is made.

¹⁰⁸ CFR. GP5, p. 143: `<lg>` (line group) contains one or more verse lines functioning as a formal unit, e.g. a stanza, refrain, verse paragraph, etc.

annidato un secondo `<lg>` che definisce, laddove è possibile, la struttura metrica specifica (distico, quartina). In entrambi gli elementi il valore dell'attributo `@type` semantizza la struttura del testo:

```
<lg n="1" type="stanza">
  <lg type="quatrain">
```

All'interno del secondo `<lg>` viene inserito il tag `<l>` (line)¹⁰⁹ per indicare il verso del testo poetico. L'elemento `<l>` può indicare versi di lunghezza e di struttura diversa. L'attributo `@n` (number) definisce il numero progressivo del verso nella poesia:

```
<lg n="1" type="stanza">
  <lg type="quatrain">
    <l n="1">Un triste canto, un dolce e triste canto</l></l>
    <l n="2">Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti</l></l>
    <l n="3">O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</l></l>
    <l n="4">O vento che mi rendi iroso e affranto.</l></l>
  </lg>
</lg>
```

L'elemento vuoto `<lb/>` ha il significato di passaggio da una linea di scrittura (reale o potenziale) ad un'altra.

Nella scelta del modello teorico di marcatura da utilizzare si è sperimentato l'uso di tag alternativi all'elemento minimo di etichettatura del verso (`<l>`). Il problema di come marcare il verso all'interno delle poesie di Bertolucci nasce dal fatto che i testi inediti degli anni '30-'40 presentano dei versi più ampi rispetto alla misura media dell'endecasillabo.

Per questo motivo, in un primo momento, per differenziare il verso narrativo dal verso che metricamente si avvicina alla norma della poesia tradizionale, si è usato l'elemento `<seg>` (arbitrary segment)¹¹⁰. In alternativa all'uso di `<seg>` si è strutturato un ulteriore tag di codifica: `<ab>` (anonymous block)¹¹¹; a questo elemento si è associato l'attributo `@type`, che caratterizza «in some sense, using any convenient classification scheme or typology»¹¹².

L'uso di questi due elementi non rispondeva completamente alla necessità del modello teorico che si voleva creare, nel momento in cui, uno stesso componimento poetico esibiva sia un verso narrativo che un verso legato alla norma. La possibilità che si creassero ambiguità e la volontà di realizzare un modello teorico standard ed

¹⁰⁹ CFR. GP5, p. 143: `<l>` (verse line) contains a single, possibly incomplete, line of verse.

¹¹⁰ CFR. GP5, p. 195: `<seg>` (arbitrary segment) represents any segmentation of text below the 'chunk' level.

¹¹¹ CFR. GP5, p. 508: `<ab>` (anonymous block) contains any arbitrary component-level unit of text, acting as an anonymous container for phrase or inter level elements analogous to, but without the semantic baggage of, a paragraph.

¹¹² CFR. GP5, p. 508.

esportabile del testo strutturalmente inteso, ha condotto la scelta della marcatura all'uso semplice e diretto di `<l>` (line).

Il tag `<ab>` (anonymous block) è utilizzato comunque all'interno della marcatura del testo per etichettare l'indicazione cronologica inserita dall'autore. Annidato in `<ab>` viene inserito un marcatore specifico `<date>`.¹¹³ L'elemento `<ab>` è inserito fuori dal primo livello di `<lg>`, ma all'interno del secondo livello di `<div>`:

```
<div> [I livello]
  <head><fw type="sig" place="margin_right">2</fw></head>
</div> [I livello]
<div> [II livello]
  <head rend="center">Amore</head>
  <lg type="stanza"> [I livello]
    <l n="1">Dopo tanto frastuono</l></l>(…)
  </lg> [I livello]
  <ab>
    <date>28 gennaio '31</date>
  </ab>
</div> [II livello]
```

Stessa collocazione di `<ab><date>` possiede la marcatura della firma dell'autore; in questo caso il tag utilizzato è `<signed>`¹¹⁴ accompagnato da un attributo, `@rend`, per indicare con il valore (`margin_right`) la localizzazione della firma:

```
<signed rend="margin_right">Attilio Bertolucci</signed>
```

IL MODULO APPARATUS

Il terzo livello di marcatura per la realizzazione dell'edizione digitale è la codifica del sistema variantistico. L'apparato critico è introdotto da `<app>` (apparatus)¹¹⁵ e seguito da `<rdg>` (reading);¹¹⁶ la prima istanza di `<rdg>` indica la lezione scelta dall'editore; a questa seguono tanti `<rdg>` quante sono le stratigrafie testuali ricostruibili, dalla prima attestazione fino all'ultima variante stabilizzante, secondo un procedimento 'genetico-virtuale'. Il tag `<rdg>` (reading) ha l'attributo `@wit` (witness),¹¹⁷ collegato all'identificatore `@xml:id` di `<witness>`;¹¹⁸ il tag è collocato in `<witList>`.¹¹⁹

¹¹³ CFR. GP5, p. 93: `<date>` contains a date in any format.

¹¹⁴ CFR. GP5, p. 161: `<signed>` (signature) contains the closing salutation, etc., appended to a foreword, dedicatory epistle, or other division of a text.

¹¹⁵ CFR. GP5, p. 396: `<app>` (apparatus entry) contains one entry in a critical apparatus, with an optional lemma and usually one or more readings or notes on the relevant passage.

¹¹⁶ CFR. GP5, p. 397: `<rdg>` (reading) contains a single reading within a textual variation.

¹¹⁷ CFR. GP5, p. 397: `@wit` (witness or witnesses) contains a space-delimited list of one or more pointers indicating the witnesses which attest to a given reading.

¹¹⁸ CFR. GP5, p. 404: `<witness>` contains either a description of a single witness referred to within the critical apparatus, or a list of witnesses which is to be referred to by a single sigil.

¹¹⁹ CFR. GP5, p. 404: `<listWit>` (witness list) lists definitions for all the witnesses referred to by a critical apparatus, optionally grouped hierarchically.

Quest'ultimo elemento contiene l'elenco degli strati variantistici individuabili all'interno di un testo:

```
<app>
  <rdg wit="txt-c">Saliva</rdg> [lezione scelta dall'editore]
  <rdg wit="txt-1">Sali</rdg> [prima forma attestata]
  <rdg wit="txt-2">Saliva</rdg> [seconda forma attestata]
</app>
```

Il tag utilizzato per il raggruppamento degli interventi scrittori è `<witness>`; questo elemento viene collegato tramite un identificatore `@xml:id` al tag `<rdg>`:

```
<text>
  <front>
    <div rend="witness">
      <listWit>
        <witness xml:id="txt-c">Tc, Edizione critica</witness>
        <witness xml:id="txt-1">tb0 prima stesura del testo</witness>
        <witness xml:id="txt-2">tb1 interv. imm. su tb0</witness>
        <witness xml:id="txt-3">T1 interv. instaurativi su tb1</witness>
        <witness xml:id="txt-4">T2 interv. corr. su T1</witness>
      </listWit>
    </div>
  </front>
  (...)
```

La `<listWit>` esprime le diverse virtualità testuali ricostruibili dall'analisi dell'autografo. L'esempio proposto prima evidenzia come è stato stratificato dall'editore il componimento: un primo strato corrisponde al grado zero della scrittura (`<witness xml:id="txt-1">tb0 prima stesura del testo</witness>`), a cui è possibile sovrapporre gli interventi immediati e coevi all'atto base di redazione del componimento (`<witness xml:id="txt-2">tb1 interv. imm. su tb0</witness>`). Quest'ultimo strato non struttura una testualità vera e propria, ma testimonia il processo di costruzione del testo da parte dell'autore. La presenza di interventi che modificano semanticamente il testo danno luogo a una prima testualità autonoma (`<witness xml:id="txt-3">T1 interv. instaurativi su tb1</witness>`) sulla quale il poeta interviene per modificare ulteriormente il testo (`<witness xml:id="txt-4">T2 interv. corr. su T1</witness>`). Non sempre le testualità espresse da `<witness>` sono logiche o di senso compiuto, perché in alcuni casi esprimono soltanto il tentativo di composizione della materia poetica.

Nella fase di definizione del modello teorico di apparato critico digitale, si è lavorato sulla semantizzazione e sulla concettualizzazione dei valori degli attributi dei tag; successivamente sulla loro rappresentazione, infine sulla loro potenziale dinamica ipotestuale. La difficoltà maggiore del modello di marcatura realizzato, nasce dal fatto che alcune redazioni manoscritte o dattiloscritte presentano una molteplicità di interventi correttivi immediati a cui si sovrappongono interventi tardivi, varianti

sovrapposte di tipo instaurativo, sostitutivo e ri-propositivo che rendono molto complessa la trascrizione e la ricostruzione in strati testuali attivi e dinamici. A questo si deve aggiungere che in alcuni casi la diversità di inchiostrazione e la loro realizzazione in fasi testuali non sempre è ben identificabile. Per questo motivo si è scelto di codificare, oltre il singolo fenomeno, anche le campagne correttorie, cercando di caratterizzarne le motivazioni e la stratificazione tramite l'uso di attributi; dunque, la variante come fenomeno sistemico.

Per prima cosa si è reso necessario definire tag, attributi e valori per la trascrizione dei processi correttivi che incidono sulla lezione del testo base manoscritto; per realizzare ciò si sono utilizzati i tag `<add>` (addition)¹²⁰ e `` (deletion)¹²¹:

```
<add place="inline" type="substitution" hand="#pen1"></add>
<del rend="overstrike" hand="#pen1"></del>
```

Gli attributi di `<add>` danno conto della topografia dell'evento correttivo; della qualità della variante inserita e dell'eventuale diversità di inchiostrazione. Gli ultimi due elementi attributivi dell'elemento *addition* consentono di semantizzare il tempo del manoscritto.

In generale e in maniera semplice, per indicare la topografia dell'intervento scrittoria si è scelto l'attributo `@place` con i valori *inline*, *above*, *below*, *superscript*, *margin* e *subscript*; per caratterizzare la tipologia dell'aggiunta si è scelto di qualificare l'attributo `@type` con i valori *substitution*, *integration*, *adialforia*; con l'attributo `@hand` si è scelto di specificare l'uso del mezzo scrittoria: *#pen1* o *#pen2*, ad esempio, per indicare la diversità di inchiostrazione o l'uso della matita.

Quest'ultima indicazione è collegata alle specifiche espresse in `<handNotes>`,¹²² elemento interno di `<profileDesc>`:

```
<handNotes>
<handNote xml:id="pen1" medium="black_ink_1" scribe="Bertolucci"/>
<handNote xml:id="pen2" medium="blu_ink_1" scribe="Bertolucci"/>
<handNote xml:id="pen3" medium="grey_pencil_1" scribe="Bertolucci"/>
</handNotes>
```

¹²⁰ CFR. GP5, p. 82: `<add>` (addition) contains letters, words, or phrases inserted in the source text by an author, scribe, or a previous annotator or corrector.

¹²¹ CFR. GP5, p. 82: `` (deletion) contains a letter, word, or passage deleted, marked as deleted, or otherwise indicated as superfluous or spurious in the copy text by an author, scribe, or a previous annotator or corrector.

¹²² All'interno di `<profileDesc>` è presente una sequenza di elementi fondamentali per la comprensione del sistema di inchiostrazione del testimone. L'elemento base è `<handNote>`, annidato in un elemento radice `<handNotes>`; `<handNote>` esprime una alterazione fisico-scrittoria del documento e di conseguenza del testo semanticamente inteso. Gli attributi sono `@medium` e `@scribe`; il primo indica il mezzo scrittoria (colore inchiostro o matita → penna inchiostro o matita → numero (1) quante inchiostrazioni sono ravvisabili), il secondo indica il soggetto operante, nel caso specifico Attilio Bertolucci. Il terzo attributo di `<handNote>` (ma espresso per primo) è `@xml:id`, tag che crea un ponte identificativo e di richiamo fra quanto dichiarato nel `<teiHeader>` e quanto espresso e/o ricostruito in `<text><body>`.

Nel caso preso in esame, all'interno dell'autografo si rintracciano tre mezzi scrittori: inchiostro nero (*black_ink_1*), inchiostro blu (*blu_ink_1*) e matita (*grey_pencil_1*), che possono corrispondere a diversi momenti di aggiunta scrittoria.

Quindi la stringa `<add place="inline" type="substitution" hand="#pen2">` esprime una aggiunta nel rigo di scrittura (`place="inline"`), una variante che sostituisce una precedente lezione (`type="substitution"`), potenzialmente cassata; con `@hand="#pen2"` la sequenza di *addition* manifesta l'aggiunta con un mezzo scrittorio diverso rispetto alla stesura base del testo. L'uso di questi attributi del tag `<add>` permettono di rappresentare il movimento del testo.

Per poter realizzare il movimento del testo e le sue espressioni molteplici, per prima cosa si è ragionato sul modello di codifica dello *spazio* e del *tempo* del testo. Con *spazio del testo* si pensava di rappresentare generalmente l'andamento lineare dello spazio della scrittura nel rigo o nello specchio di scrittura. Nella fase di definizione e di sperimentazione del modello di codifica si è pensato di marcare lo *spazio di interferenza*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento, con questi livelli di dettaglio: lo *spazio di interferenza costruttiva*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di testualità logica definitiva; lo *spazio di interferenza distruttiva*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una mancata realizzazione di testualità logica definibile; lo *spazio di interferenza coerente*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di una testualità logica definibile ma momentanea; e infine, lo *spazio di interferenza adiaforo*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di una testualità logica non definibile.

Con *tempo del testo* si pensava di rappresentare generalmente il processo o la scansione della scrittura. Nello specifico si voleva marcare: il *tempo di interferenza*, cioè l'andamento della scrittura caratterizzato da cancellature o da aggiunte nel rigo o nello specchio di scrittura o in diverse situazioni topografiche con mancata realizzazione nel testo o in un testo di senso logico; e il *tempo di inferenza*, cioè l'andamento della scrittura caratterizzato da aggiunte nel rigo o nello specchio di scrittura o in diverse situazioni topografiche con realizzazione logica nel testo. Ad esemplificazione la stringa esposta sotto esplicita il ragionamento espresso prima:

```
<add place="margin_right_sp_interf_adiaforo" type="adiaforia_inference"
hand="#pen2">
```

Questo caso di codifica riguarda la presenza in un autografo di una variante adiafora aggiunta nel margine destro; la variante inserita a margine rispetto alla lezione nel rigo di scrittura è perfettamente equivalente. Il valore di `@place` rappresenta la

localizzazione della variante e semantizza lo spazio di inserimento (`<_sp_interf_adiaforo>`); `@type`, oltre a indicare la caratteristica della variante, ne specifica la funzione; in questo caso esprime la logicità semantica della variante posta a margine ed equivalente alla lezione a testo. Nel caso in cui la variante posta a margine reca un segno di cassatura, il valore di `@type` diventa `adiaforia_interference`, per esprimere la mancata realizzazione nel testo semanticamente inteso.

Tale caratterizzazione degli attributi risultava molto complessa per particolari situazioni presentati da autografi con campagne correttorie sovrapposte. In questi casi risultava difficile stabilire la qualità della variante espressa dall'attributo `@type`.

Dopo la sperimentazione del modello di codifica, si è standardizzato il valore degli attributi di `<add>`; indicando la sola topografia fisica della variante (`place="inline"`) e la sua caratteristica evidente (`type="substitution"`).

Semplificata la codifica per l'*addition*, si è reso comunque necessario creare un discrimine tra l'intervento correttorio immediato e l'intervento correttorio tardivo, per usare due categorie dell'ecdotica tradizionale. Non sempre il valore dell'attributo `@type` rende conto della diacronia; anche se il valore dell'attributo `@wit` in `<rdg>` all'interno di `<app>`, offre già una sorta di diacronia ricostruttiva. L'uso in `<add>` dell'attributo `@istant` con il valore "true/false" ha in parte risolto il problema della successione di un singolo intervento in relazione al sistema correttorio immediato o tardivo:

```
<add instant="true" place="inline" type="integration" hand="#pen1"></add>
```

Per quanto riguarda invece la codifica del sistema correttorio non risultativo, cioè cassature non confluite in aggiunte, si è usato l'elemento `` (deletion):

```
<del rend="overstrike" hand="#pen1"></del>
```

Gli attributi utilizzati sono `@rend` per rappresentare la tipologia della cassatura; `@hand` per semantizzare il mezzo scrittoriale e dare così evidenza di eventuali strati. Anche per `` si usa l'attributo `@istant` con il valore "true/false" per specificare se la cassatura è contestuale all'atto di scrittura del testo di grado zero o successiva a una prima redazione del testo.

Nella fase di definizione del modello teorico di codifica per rendere esplicito il percorso di modifica e sostituzione di varianti nel corpo del testo, si è pensato di utilizzare l'elemento `<mod>` (modification)¹²³ con gli attributi `@type` o `@istant`; ma il tag non sempre soddisfaceva bene i concetti di spazio e di tempo del manoscritto. In alternativa, si è sperimentata la sequenza `<subst>` (substitution)¹²⁴ aggregato a `` o

¹²³ CFR. GP5, p. 377: `<mod>` represents any kind of modification identified within a single document.

¹²⁴ CFR. GP5, p. 365: `<subst>` (substitution) groups one or more deletions with one or more additions when the combination is to be regarded as a single intervention in the text.

<add>. Su questo elemento la perplessità è stata concettuale: l'aggiunta a correzione o a sostituzione, potrebbe entrare generalmente nel concetto di sostituzione, ma l'associazione concettuale all'integrazione o all'adiazione poteva creare situazioni di ambiguità di codifica. Per questi motivi si è optato per l'uso diretto di <add> o senza elementi introduttivi se non il solo <app>.

La scelta del modello di apparato critico è stato fondamentale per creare la virtualità dell'attività di transito del testo e poter dare al lettore la possibilità di fruire dei momenti della scrittura. Il sistema di apparato critico utilizzato è il "parallel-segmentation" espresso dalla seguente funzione:

```
<variantEncoding method="parallel-segmentation" location="internal"/>.125
```

La dichiarazione della modalità di apparato avviene all'interno di <encodingDesc>.

Alla scelta del modello di apparato è seguito, nell'analisi del sistema dei tag da adoperare, l'interrogativo di quale sequenza utilizzare all'interno di <app> entro cui far confluire i tag che descrivono e interpretano i fenomeni scrittori di *addition* e di *deletion*. La prima soluzione pensata è stata la sequenza

```
<app>
  <lem></lem> [testo critico]
  <rdg></rdg>
  <rdg></rdg>
</app>
```

la seconda, invece, la stringa

```
<app>
  <rdg></rdg>[testo critico]
  <rdg></rdg>
  <rdg></rdg>
</app>
```

In GP5 l'elemento <lem> è così definito: «(lemma) contains the lemma, or base text, of a textual variation»,¹²⁵ mentre <rdg> (reading) «contains a single reading within a textual variation». Il problema di non utilizzare la prima sequenza, nasce dal fatto che le tipologie testuali, in alcuni casi, non esprimono una lezione definitiva. In realtà, la scelta di non usare <lem> è determinata da una considerazione epistemologica e dal valore di democratico-virtuale-cognitivo che si è cercato di dare al testo. Infatti, nell'edizione digitale approntata con <rdg> non è definita solo la testualità d'autore, ma anche la testualità dell'editore.

¹²⁵ CFR. GP5, p. 408: <variantEncoding/> declares the method used to encode text-critical variants.

¹²⁶ CFR. GP5, p. 397.

Dopo aver standardizzato la funzione XML-TEI per l'apparato critico e i fenomeni correttori la scelta e il ragionamento sul set tag da usare è stato contestualizzato rispetto alle tipologie testuali oggetto dell'edizione.

Annidati in `<add>` o in `` sono stati inseriti una serie di elementi per indicare alcune caratteristiche della scrittura di Bertolucci e della sua evoluzione.

Per rappresentare lo spazio bianco è stata utilizzata una sequenza che rendesse conto soprattutto in quale testualità lo spazio privo di scrittura avesse consistenza di luogo semantico vuoto (`resp="#txt-1"`) e poi esprimesse l'estensione dello spazio bianco (`quantity="+12" unit="chars"`). L'elemento base è `<space>`, la stringa completa si presenta nel seguente modo:

```
<space resp="#txt-1" quantity="+12" unit="chars"></space>
```

In aggiunta all'elemento, per esplicitare il dato fisico del documento, viene associato a `<space>`, la stringa `<note type="physical" anchored="true"></note>`.

Con `<space>` non si dà una interpretazione di una eventuale lacuna o mancata lettura di un luogo semantico del testo; per esprimere una considerazione del genere è usato il tag `<gap>`¹²⁷. Ad esso è associato l'attributo `@reason`¹²⁸ per spiegare la ragione di `<gap>` ed `@extent` per esprimere l'estensione della eventuale lacuna semantica. *Gap* è un elemento vuoto e viene espresso con la seguente stringa:

```
<gap reason="punched" extent="several_character"/>
```

A `<gap>` è associato l'elemento `<supplied>`, con gli attributi `@resp` e `@source` per esprimere l'integrazione della lacuna semantica:

```
<supplied resp="#txt-c" source="other_verse_author">Casarola</supplied>
```

Dunque, l'elemento `<gap>` esprime la presenza di una lacuna; `<supplied>` è l'elemento consequenziale, qualora si possa intervenire per integrare la lacuna; invece, per esprimere l'incertezza del testo o la difficoltà nel ricostruire la lezione si è usato l'elemento `<unclear>`,¹²⁹ con l'attributo `@cert`. La stringa può avere la seguente struttura:

```
<unclear cert="unknown">cagna</unclear> oppure <unclear>[?]</unclear>
```

In caso di presenza di integrazioni editoriali di natura correttiva e non di tipo integrativo è usata la sequenza:

¹²⁷ CFR. GP5, p. 82: `<gap>` (gap) indicates a point where material has been omitted in a transcription, whether for editorial reasons described in the TEI header, as part of sampling practice, or because the material is illegible, invisible, or inaudible.

¹²⁸ CFR. GP5, p. 82: `@reason` gives the reason for omission. Sample values include sampling, inaudible, irrelevant, cancelled.

¹²⁹ CFR. GP5, p. 82: `<unclear>` contains a word, phrase, or passage which cannot be transcribed with certainty because it is illegible or inaudible in the source.

```
<choice>
  <sic>della</sic>
  <corr resp="#a2-txt-Tc">del</corr>
</choice>
```

L'elemento `<choice>`¹³⁰ raggruppa sequenze di testo che esprimono due intenzioni testuali diverse; `<sic>`¹³¹ contiene il testo apparentemente errato, `<corr>` (correction)¹³² invece la forma corretta da parte dell'editore. La sequenza dei tag presentati prima non esprime in alcun caso varianti alternative d'autore. Nel caso dell'edizione digitale presentata l'elemento `<choice>` con i due tag annidati, `<sic>` e `<corr>`, viene usato, per esempio, al v. 17 della poesia *Amore* (*AuIn2*):

```
<l n="17">Non c'era più nulla oltre il nero
  <app>
    <rdg wit="txt-c">
      <choice>
        <sic>della</sic>
        <corr resp="#txt-c">del</corr>
      </choice>
    </rdg>
    <rdg wit="txt-1 txt-2 txt-3 txt-4">della
      <note type="critical" anchored="true">
```

`<p>`Al v. 17, il poeta scrive "della cane", espressione sovrascritta a una precedente lezione non leggibile, probabilmente della cagna*. Bertolucci nella correzione di tipo "istaurativo", che testimonia una genesi "in diretta" del testo non modifica l'accordo della preposizione articolata "della". Si è scelto in sede di edizione di correggere l'accordo grammaticale inserendo "del" in luogo di "della"`</p>`

```
</note>
</rdg>
</app>
```

In conclusione si riportano due tag che, all'interno dell'edizione digitale de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI, hanno valore descrittivo e in alcuni casi sono marche di attività scrittoria diversa o alternativa alla scrittura di grado zero del componimento poetico. Con l'elemento `<retrace>`¹³³ si indica generalmente la rivergatura di una lettera o dell'intera parola; con il tag `<hi>` (highlighted)¹³⁴ si evidenziano delle particolarità grafiche del testo, come ad esempio la sottolineatura di una parola o di un verso. La marcatura di una rivergatura assume questa forma:

¹³⁰ CFR. GP5, p. 79: `<choice>` groups a number of alternative encodings for the same point in a text.

¹³¹ CFR. GP5, p. 79: `<sic>` (Latin for thus or so) contains text reproduced although apparently incorrect or inaccurate.

¹³² CFR. GP5, p. 79: `<corr>` (correction) contains the correct form of a passage apparently erroneous in the copy text.

¹³³ CFR. GP5, p. 380: `<retrace>` contains a sequence of writing which has been retraced, for example by over-inking, to clarify or fix it.

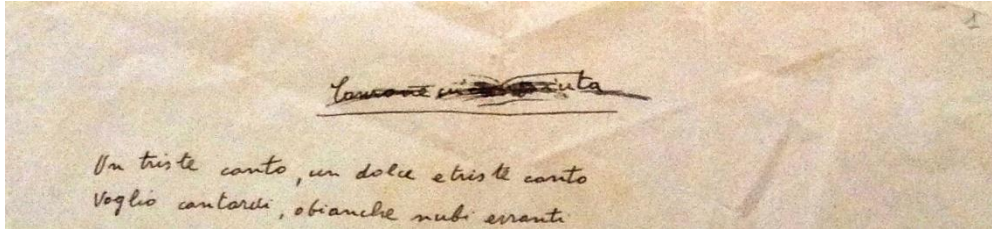
¹³⁴ CFR. GP5, p. 67: `<hi>` (highlighted) marks a word or phrase as graphically distinct from the surrounding text, for reasons concerning which no claim is made.

```
<l n="11">Oh com  
<retrace instant="false" rend="overwritten" cause="unclear" change="#txt-  
2">e </retrace> è stata tua stagione breve<lb/>  
<note>La -e- viene rivegata con lo stesso inchiostro del resto del  
ms.</note></l>
```

Invece per indicare ad esempio un verso sottolineato si usa la sequenza:
<hi rend="underline">A una ballerina di tango</hi>

ESEMPLIFICAZIONI DI CODIFICA

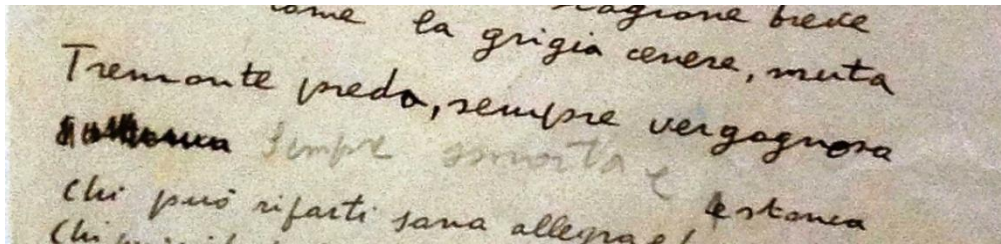
CASO 1



Nell'autografo *AnIn1* Bertolucci dopo aver scritto il titolo una prima volta, *Canzone compiuta*, aggiunge *in-*; successivamente, barra l'intero titolo non aggiungendone uno nuovo. La codifica XML-TEI ricostruisce il transito della titolazione del componimento: nel testo stabilito dall'editore il titolo equivale all'*incipit* della poesia; nella prima fase di ricostruzione del testo (*#txt-1*) la marcatura evidenzia il titolo originario, *Canzone compiuta*; nella seconda fase scrittoria (*#txt-2*) l'etichettatura esibisce il processo di *deletion* (**) prima e di *addition* (*<add>*) dopo.

```
<head rend="center">
  <app>
    <rdg wit="#txt-c">Un triste canto, un dolce e triste canto</rdg>
    <rdg wit="#txt-1">
      <hi rend="underline">Canzone compiuta</hi>
    </rdg>
    <rdg wit="#txt-2">
      <hi rend="underline">
        <del instant="true" rend="overstrike" hand="#pen1">Una canzone
        <add instant="true" place="inline" type="integration"
hand="#pen1">in</add>compiuta
      </del>
    </hi>
    (...)
  </head>
```

CASO 2



Nell'autografo *AnIn1* Bertolucci al v. 14 dopo aver scritto E stanca, lascia uno spazio bianco e continua a scrivere e stanca; successivamente, cassa parte del verso redatto a inchiostro e aggiunge a matita un nuovo verso: Sempre smorta e. La codifica XML-TEI esibisce la presenza dello spazio bianco tramite l'elemento `<space>`; e il processo di cassatura e aggiunta tramite `` e `<add>`.

```

<| n="14">
  <app>
    <rdg wit="#txt-c">Sempre smorta e stanca</rdg>
    <rdg wit="#txt-1">E stanca <space unit="char" quantity="+12"/>
  <note type="physical" anchored="true"> L'autografo presenta uno spazio bianco, che viene
  colmato da Bertolucci con una aggiunta a matita nel rigo di scrittura:"Sempre smorta e"
  ("#txt-2").</note>
    e stanca
  </rdg>
  <rdg wit="#txt-2">
    <del rend="overstrike-wavy" hand="#pen1">E stanca</del>
    <space resp="#txt-1" unit="char" quantity="+12"/>
    e stanca
  <note type="critical" anchored="true">
    Il v. 14 in una prima scrittura si presentava nel seguente modo (txt1=Tb0): "E stanca (spazio
    bianco) e stanca"; Bertolucci scrive dapprima "E stanca", lascia uno spazio bianco e riscrive
    "e stanca" (txt=Tb0); dopo con lo stesso inchiostro del resto del ms., cassa "E stanca",
    lasciando il secondo "e stanca" (txt2=T1); infine aggiunge a matita ""Sempre smorta e",
    cassando la "e" (T3).
  </note>
  </rdg>
  <rdg wit="#txt-3">
    <add place="inline" type="integration" hand="#pen2">Sempre smorta e</add>
    <del rend="overstrike" hand="#pen2">e</del> <add place="inline"
    type="integration" hand="#pen2">stanca</add>
  <note type="critical" anchored="true">Il v. 14 in una prima scrittura si presentava nel
  seguente modo (txt1=Tb0): "E stanca (spazio bianco) e stanca"; Bertolucci scrive dapprima
  "E stanca",
  lascia uno spazio bianco e riscrive "e stanca" (txt=Tb0); dopo con lo stesso inchiostro del
  resto del ms., cassa "<del>E stanca</del>", lasciando il secondo "e stanca" (txt2=T1); infine
  aggiunge a matita "Sempre smorta e", cassando la "e" (T3).

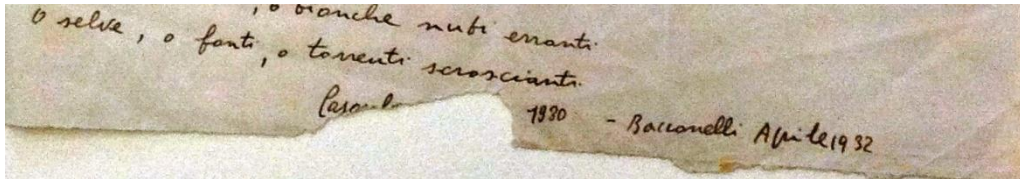
```

```

        </note>
        </rdg>
    </app>
</lb/>
</l>

```

CASO 3



Nell'autografo *AnIn1* è individuabile una lacuna dovuta allo strappo del documento autografo. La marcatura del testo per questo caso si esprime con l'elemento vuoto `<gap/>`. Inoltre, l'etichettatura XML-TEI esprime con il `<rdg>` dell'editore l'integrazione della lacuna con l'elemento `<supplied>`.

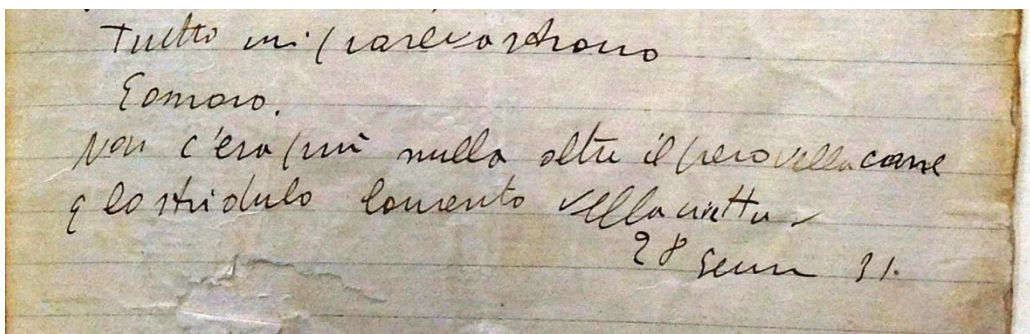
`<ab>`Casa

```

    <app>
      <rdg wit="#txt-c">
        <supplied>rola</supplied>
      </rdg>
      <rdg wit="#txt-1 #txt-2 #txt-3">
        <gap reason="punched" extent="several_character"/>[...]
      </rdg>
      <note type="physical">L'autografo risulta danneggiato nel lembo inferiore (foro); si sana la lacuna con
      "-rola".</note>
    </app>
    <date from="1930"> 1930 </date>- Baccanelli <time type="month">Aprile </time><date
    to="1932">1932</date>
      </lb/>
    </ab>

```

CASO 4



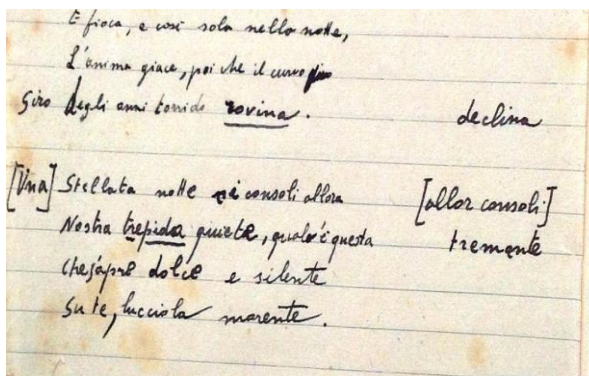
Il v. 17 dell'autografo *AuIn2'* esibisce un evidente errore di accordo tra preposizione articolata e sostantivo, dovuto, probabilmente, a una mancata revisione del testo da parte dell'autore. La codifica XML-TEI adottata per questo caso di errore d'autore esprime l'intervento correttivo dell'editore con la sequenza `<choice>` → `<sic>` → `<corr>` → `<supplied>`.

```
<l n="17">Non c'era più nulla oltre il nero
  <app>
    <rdg wit="txt-c">
      <choice>
        <sic>della</sic>
        <corr resp="#txt-c">
          <supplied resp="#txt-c">del</supplied>
        </corr>
      </choice>
    </rdg>
    <rdg wit="txt-1 txt-2 txt-3 txt-4">della</rdg>
    <note type="critical" anchored="true">
```

`<p>`Al v. 17 il poeta scrive "della cane", espressione sovrascritta a una precedente lezione non leggibile (cagna*). Bertolucci nella correzione di tipo "istaurativo", che testimonia una genesi "in diretta" del testo non modifica l'accordo della preposizione articolata "della". Si è scelto in sede di edizione di correggere l'accordo grammaticale inserendo "del" in luogo di "della" `</p>`

```
</note>
</app>
(...)
```

LA MARCATURA DELL'ADIAFORIA: IL CASO DELL'AUTOGRAFO N. 43

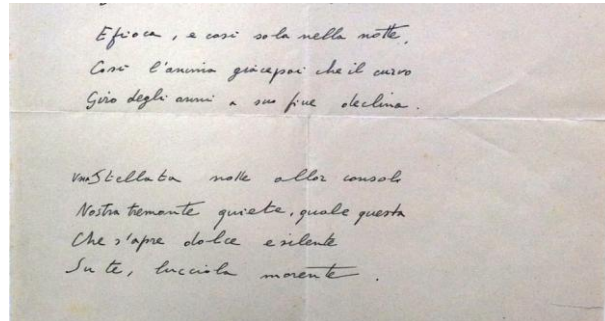


Il testo inedito *Come lucciola allor ch'estate volge* è testimoniato da due autografi, *AuIn43* e *AuIn44*; nel primo manoscritto si rintraccia un intervento di tipo correttivo come la cassatura al v. 7 di *pino* dopo *curvo*; e uno di tipo integrativo o aggiuntivo come l'inserimento di varianti adiafore.

Quest'ultime sono testimoniate al v. 8 in cui Bertolucci isola nel margine destro il lemma *declina* e sottolinea nel corpo del testo *rovina*; al v. 9 con l'aggiunta sempre a latere di *allor consoli* come variante alternativa di *ci consoli allora*; e al v. 10 *tremante* come lemma sostitutivo di *trepida*, parola inserita nel corpo del testo e sottolineata.

AuIn44 è la riscrittura in pulito di *AuIn43*, e può considerarsi la redazione conclusiva o successiva di *AuIn43*.

Di fronte alla adiaforia presente nei vv. 8, 9 e 10 di *AuIn43* si può scegliere di privilegiare le inserzioni a margine, intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabilizzante del testo. Questo tipo di scelta editoriale è confermata dall'autografo *AuIn44*.



In ambito digitale, la situazione di codifica da affrontare è la presenza di due autografi inediti, non approdati in nessun progetto d'autore, in cui uno può rappresentare la stabilizzazione del primo, e l'altro esibisce elementi di adiaforia.

La prima domanda per costituire il modello di marcatura del testo plurimo risiede sulla modalità di marcatura di due elementi fondamentali del *testo*: le varianti adiafore, appartenenti alla *trans-testualità attiva* del testo e i segni grafici, come la sottolineatura o le parentesi quadre presenti in *AuIn43*, appartenenti alla *transfisicità del documento*.

L'ecdotica tradizionale scioglie l'adiaforia con il secondo testimone; in ambiente digitale la marcatura, con la semantizzazione degli attributi, può permettere, da un lato, di esibire il testo ultimo di *AuIn44*, e dall'altro, di presentare il testo *mobile* o *virtuale* che si genera dalla combinazione delle varianti adiafore.

Si tratta, in sostanza, di presentare lo *spazio di interferenza adiaforo*, cioè di rappresentare l'andamento non lineare della scrittura nello spazio, con dei lemmi collocati nel margine destro e sinistro del documento, lemmi che esibiscono una *testualità logica non definibile*.

È necessario immaginare un percorso di scrittura che preveda un grado zero della stesura (tb0), a cui segue una fase di lettura e di intervento correttivo sul corpo del testo (tb1). Questi primi interventi generano un T1, su cui Bertolucci interviene appuntando le lezioni alternative sui margini. Questa situazione scrittoria dà vita a un T2 che può essere considerato una prima forma stabilizzante del testo. La dichiarazione delle fasi scrittorie nel modello di codifica ha questa struttura:

```
<listWit>
  <witness xml:id="txt43-c">Tc, Edizione critica</witness>
  <witness xml:id="txt43-1">Tb0, prima stesura del testo</witness>
  <witness xml:id="txt43-2">Tb1, seconda stesura del testo</witness>
  <witness xml:id="txt43-3">T1, terza stesura del testo</witness>
  <witness xml:id="txt43-4">T3, vr. adiafore</witness>
  <witness xml:id="txt44-c">Tc, Edizione critica</witness>
  <witness xml:id="txt44-1">Tb0, prima stesura del testo</witness>
  <witness xml:id="txt44-2">Tb1, seconda stesura del testo</witness>
</listWit>
```

La codifica per esprimere la varianza adiafora, oltre l'uso dell'elemento `<add>`, esibisce il tag `<alt>` (alternation),¹³⁵ che identifica l'alternanza e l'equivalenza di una lezione rispetto a una seconda. L'attributo `@target` riferisce le testualità entro cui si alterna la variante; mentre `@weights` il peso di una lezione rispetto all'altra.

La marcatura assume la seguente struttura:

```
<l n="8">
  <app>
    <rdg wit="#txt43-c #txt44-c">Giro degli anni torrido declina</rdg>
    <rdg wit="#txt44-1 #txt44-2">Giro degli anni a sua fine declina</rdg>
    <rdg wit="#txt43-1 #txt43-2">degli anni torrido rovina</rdg>
    <rdg wit="#txt43-3">
      <add place="margin-left" type="integration"
hand="#pen1">Giro</add>
      <retrace>d</retrace>egli anni torrido <hi
rend="underline">rovina</hi></rdg>
      <rdg wit="#txt43-4">Giro degli anni torrido
    <add place="margin-right" type="alternation" hand="#pen1">rovina
  /</add>
    <add place="margin-right" type="alternation"
hand="#pen1">declina</add>
      <alt target="#txt43-3 #txt43-4" mode="excl" weights="0.1 0.9"/>
      </rdg>
    </app>
  </lb/>
</l>
```

¹³⁵ CFR. GP5, p. 532: `<alt>` (alternation) identifies an alternation or a set of choices among elements or passages.

CODIFICA DEL FACSIMILE AUTOGRAFO

La codifica per l'inserimento del facsimile dell'autografo avviene tramite l'uso dell'elemento `<graphic>`.¹³⁶ Gli attributi caratterizzanti questo elemento sono `@url` e `@xml:id`; il primo contiene l'informazione di collegamento all'immagine del manoscritto (`url="images/AuIn-1.jpg"`), il secondo permette di legare l'immagine digitale alla tipologia testuale (`xml:id="i_txt-c"`). Il tag `<graphic>` è annidato all'interno di `<facsimile>`,¹³⁷ elemento posto dopo la chiusura del `FRONTESPIZIO ELETTRONICO` (`</teiHeader>`) e prima dell'apertura di `<text>`, ovvero prima della codifica del documento e del testo semanticamente inteso. La codifica base per l'inserimento del facsimile dell'autografo si presenta nel seguente modo:

```
</teiHeader>
<facsimile>
  <graphic url="images/AuIn-1.jpg" xml:id="i_txt-c"/>
  <graphic url="images/AuIn-1.jpg" xml:id="i_txt-1"/>
  <graphic url="images/AuIn-1.jpg" xml:id="i_txt-2"/>
</facsimile>
<text>
```

La codifica esposta sopra riguarda la marcatura del facsimile *AuIn1*; come si può notare l'attributo `@xml:id`, dell'elemento vuoto `<graphic/>`, esprime e si riferisce a tre testualità: `xml:id="i_txt-c"`; `xml:id="i_txt-1"`; `xml:id="i_txt-2"`, questo attributo è legato alla dichiarazione delle `<witness>` contenuto in `<listWit>`. Ad ogni `@xml:id` è legato un `@url="images/AuIn-1.jpg"`; ciò significa che per ogni testo processato criticamente è possibile visualizzare il facsimile.

A completamento della codifica per l'inserimento del facsimile dell'autografo viene espresso all'interno di `<body>`, un elemento vuoto `<pb/>` (page break) che «marks the start of a new page in a paginated document»;¹³⁸ questo tag è caratterizzato dall'attributo `@ed` (edition) che «supplies a sigil or other arbitrary identifier for the source edition in which the associated feature (for example, a page, column, or line break) occurs at this point in the text».¹³⁹ La stringa è qualificata da un secondo attributo `@facs` che contiene come valore un puntatore ("`#`") di collegamento: "`#i_txt-c`". La codifica completa si presenta nel seguente modo:

```
<body>
  <pb ed="txt-c" facs="#i_txt-c"/>
  <pb ed="txt-1" facs="#i_txt-1"/>
  <pb ed="txt-2" facs="#i_txt-2"/>
```

¹³⁶ CFR. GP5, p. 110: `<graphic>` indicates the location of an inline graphic, illustration, or figure.

¹³⁷ CFR. GP5, p. 339: `<facsimile>` contains a representation of some written source in the form of a set of images rather than as transcribed or encoded text.

¹³⁸ CFR. GP5, p. 114.

¹³⁹ CFR. GP5, p. 222.

All'interno dell'edizione digitale de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI la codifica del facsimile digitale si presenta con due modelli; la prima struttura presenta l'inserimento e la relazione alle testualità di un sola immagine dell'autografo (CASO 1); la seconda struttura, invece, propone l'inserimento di due o più immagini del manoscritto in relazione alle testualità espresse o contenute all'interno dell'edizione (CASO 2).

CASO1

```

</teiHeader>
<facsimile>
  <graphic url="images/AuIn-1.jpg" xml:id="i_txt-c"/>
  <graphic url="images/AuIn-1.jpg" xml:id="i_txt-1"/>
</facsimile>
<text>
<front>
  <div rend="witness">
    <listWit>
      <witness xml:id="txt-c">Tc, Edizione critica</witness>
      <witness xml:id="txt-1">Tb0, prima stesura</witness>
    </listWit>
  </div>
</front>
<body>
  <pb ed="txt-c" facs="#i_txt-c"/>
  <pb ed="txt-1" facs="#i_txt-1"/>

```

CASO 2

```

</teiHeader>
<facsimile>
  <graphic url="images/AuIn-33.jpg" xml:id="i_txt-c"/>
  <graphic url="images/AuIn-33.jpg" xml:id="i_txt-1"/>
  <graphic url="images/AuIn-331.jpg" xml:id="cvg_krx_dy"/>
  <graphic url="images/AuIn-332.jpg" xml:id="tdt_qrx_dy"/>
</facsimile>
<text>
<front>
  <div rend="witness">
    <listWit>
      <witness xml:id="txt-c">Tc, Edizione critica</witness>
      <witness xml:id="txt-1">Tb0, prima stesura</witness>
    </listWit>
  </div>
</front>
<body>
  <pb ed="txt-c" facs="#i_txt-c"/>
  <pb ed="txt-1" facs="#i_txt-1"/>
<div><head>(…)</head></div>

```

```
<div>(...)  
  <lg n="1" type="stanza">  
    <l n="1">Perché con la luna nuova</l></lg>  
    <l>(...)</l></lg>  
<pb ed="txt-c" facs="#cvg_krx_dy"/><note>Sul verso del ms. vi è l'inizio di una lettera in  
francese redatta con inchiostro blu.</note>  
<pb ed="txt-c" facs="#tdt_qrx_dy"/><note>Il ms., a latere della poesia, esibisce degli schizzi di  
figure umane tracciate a matita</note>  
</div>  
</div>  
</body>  
</text>
```

Dunque, la codifica degli «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI ha la finalità di restituire all'utente-lettore del testo le relazioni delle testualità espresse da uno o più testimoni e le interpretazioni dell'editore. La codifica come atto interpretativo viene offerta al lettore grazie all'uso di uno specifico file XML: l'XSLT, l'*Extensible StylesheetLanguage Trasformation*.

LA PRODUZIONE DEGLI OUTPUT (XSLT)

Per visualizzare i dati contenuti nel documento XML-TEI è necessario associare a questo documento la stringa di riferimento al foglio di stile (`<?xml-stylesheet href="../src/vmachine.xml" type="text/xsl" ?>`), cioè a un documento elettronico che utilizza un linguaggio di programmazione dichiarativo, XSLT:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>  
<?xml-stylesheet href="../src/vmachine.xml" type="text/xsl" ?>  
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
```

È caratteristica di XML la separazione dei dati dalla loro visualizzazione. L'XSLT ha una forma di base formalizzata nel w3C dal 1999, è ha lo scopo di estrarre dei dati strutturati da una sorgente XML senza modificare il codice di marcatura del documento elettronico originario. La sintassi è basata su *template* che attivano determinate azioni quando incontrano nel sorgente gli elementi dati dall'XPath.

L'intestazione del documento XSLT dell'edizione qui presentata è la seguente:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>  
<xsl:stylesheet version="1.0" exclude-result-prefixes="tei"  
  xmlns:xsl="http://www.w3.org/1999/XSL/Transform"  
  xmlns:tei="http://www.tei-c.org/ns/1.0"  
  xmlns="http://www.w3.org/1999/xhtml">
```

Per l'edizione digitale de GLI «SCARTAFACCI» DI ATTILIO BERTOLUCCI è stato utilizzato l'XSLT del software Versioning Machine 5.0 (VM5.0) a cura di SUSAN SCHREIBMANN. La struttura del foglio di stile di VM5.0 non rispondeva ad alcune necessità di concettualizzazione e di semantizzazione di alcuni tag che esprimono la

varianza dei testi e dei *medium* scrittori; per questo motivo, su indicazione dell'editore, l'XSLT è stato modificato tecnicamente da ELENA PIERAZZO. La finalità delle modifiche risiede nella possibilità di far visualizzare la qualità della variante e l'eventuale cambio del mezzo scrittorio e poi per rappresentare la variante adiafora e il peso di essa all'interno della ricostruzione delle testualità.

La seguente codifica con l'XSLT di VM5.0 non concettualizzava visivamente l'attributo `@hand` di `` con il valore del mezzo scrittorio (`= "#pen2"`); e gli attributi di `<add>` `@type` ed `@hand` con i valori della tipologia di variante (`= "substitution"`) (integrativa o sostitutiva o adiafora) e del *medium* di scrittura (`= "#pen2"`); per tale ragione si è affrontata la modifica di istruzione dell'XSLT.

La codifica ha la seguente formalizzazione:

```
<l n="4">
  <app>
    (...)
    <rdg wit="#txt24-2">Fiorisce il lume azzurro
      <del rend="overwritten" hand="#pen2">è</del>
      <add place="inline" type="substitution" hand="#pen2">e</add>
      brumoso.</rdg>
    (...)
  </app>
</l>
</i>
```

e la seguente visualizzazione:

Inoltre, l'XSLT di VM5.0 non concettualizzava visivamente la variante adiafora, né il potenziale “peso qualitativo” nella ricostruzione delle testualità. La codifica delle alternanze adiafora, nella presente edizione, assume questa struttura:

```

<l n="5">
  <app>
    <rdg wit="#txt-c #txt-3">Desio</rdg>
    <rdg wit="#txt-1">
      <add place="inline" type="alternation" hand="#pen1">Desio</add>
      <add place="inline" type="alternation" hand="#pen1">(fette)</add>
      <alt target="#add1 #add2" mode="excl" weights="0.9 0.1"/>
    </rdg>
    (...)
  </rdg>
</app>
d'avventura<lb/>
</l>

```

Questa codifica non poteva essere rappresentata da VM5.0; per questo motivo si è modificata l'istruzione dell'XSLT per ottenere la seguente visualizzazione:



CONSIDERAZIONI FINALI

In conclusione, si può affermare che come l'XML, anche l'XSLT è un atto interpretativo,¹⁴⁰ in quanto la scelta di far visualizzare determinati elementi e attributi del testo codificato in un dato modo, corrisponde al modello di testo che l'editore vuole consegnare al lettore. Ma è più giusto, prendendo in prestito le parole di E. Pierazzo, definire l'XSLT «prove a concept», cioè una possibile rappresentazione della visualizzazione di fenomeni e di strutture poetiche. Infatti, uno dei problemi più critici, nella strutturazione di una edizione digitale, è proprio la creazione dell'interfaccia utente.

Ogni *tool*, che determina la visualizzazione della rappresentazione del testo marcato per l'utente, impone regole e misure che non sempre sono in linea con la base epistemologica definita dall'editore, o più semplicemente, con il modello di codifica adottato.

A tal proposito, nel corso della ricerca e della sperimentazione del modello teorico, che ha portato alla creazione di questa edizione, si è provato, proprio su indicazione di E. Pierazzo, a visualizzare la codifica standardizzata per gli «scartafacci» di A. Bertolucci con un altro software. Il risultato non faceva emergere le caratteristiche del testo come atto di *Besinnung*, ma soprattutto imponeva una ricodifica del documento e dei suoi fenomeni.

Dunque, uno dei problemi più critici, e in parte anche il più scoraggiante, nel realizzare una edizione critica digitale risiede nel fatto che la codifica di un testo non sempre è esportabile su diversi *tool*, rendendo così il lavoro del codificatore-interprete davvero difficoltoso e in alcuni casi privo di risultati meritevoli, tranne che lo studioso non si trasformi antropologicamente ancor più in un programmatore informatico.

Il punto non sta tanto nella trasformazione del codificatore-interprete, quanto nella difficoltà, anche in termini temporali, di apprendere linguaggi e strutture che per formazione e competenze appartengono ad altri ambiti disciplinari. Il rischio maggiore di una tale trasformazione potrebbe determinare uno spostamento dell'attenzione del codificatore-interprete dalla filologia ad altro. In conclusione, per esprimere efficacemente la difficoltà che in un solo studioso possono risiedere tante competenze e conoscenze, si prende in prestito, mutuandola, l'espressione ironica del Principe De Curtis (in arte Totò): «Siamo filologi o programmatori?».

¹⁴⁰ F. Ciotti, *Breve introduzione alla Text Encoding Initiative*, in *Biblioteca Italiana*.

APPENDICE: GUIDA ALL'EDIZIONE DIGITALE

GUIDA ALL'EDIZIONE DIGITALE

HOME

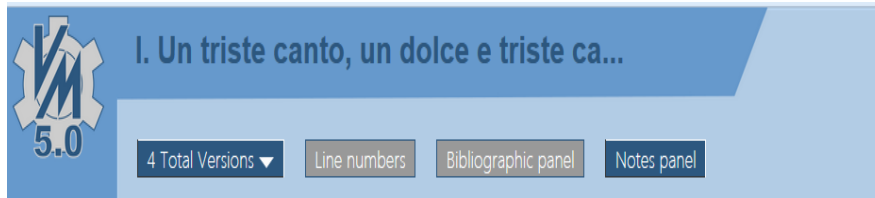
L'edizione critica digitale si presenta con una visualizzazione iniziale in cui appare, in alto sotto il titolo del componimento preso in esame, la BARRA DI NAVIGAZIONE. Subito dopo viene esibito a sinistra il FRONTESPIZIO ELETTRONICO (*Bibliographic Information*) e di seguito, da sinistra verso destra, le testualità ricostruite dall'editore (VERSION txt-c; VERSION txt-1).

The screenshot displays a web browser window with the following elements:

- Browser Address Bar:** file:///C:/Users/Utente/Desktop/Projects/xml_tei/VMS.0/samples/I_Triste_canto.html
- Page Header:** I. Un triste canto, un dolce e triste ca... (partially visible)
- Navigation Bar:** 4 Total Versions (dropdown), Line numbers, Bibliographic panel, Notes panel
- Panel 1: Bibliographic Information**
 - Title:** I. Un triste canto, un dolce e triste canto
 - Original Source:** Auln1. Foglio di carta libero di cm 20,5x19, riporta il testo di "Un triste canto, un dolce e triste". Il manoscritto, datato "Casarola 1930- Baccanelli Aprile 1932", è danneggiato nel lembo inferiore; esso è vergato con inchiostro nero ed è numerato in alto a destra con l'arabico 1. L'autografo è scritto quasi totalmente con inchiostro nero e presenta un solo verso a matita. La poesia consta di vv. 18.
 - Witness List:**
 - Witness txt-c: Tc, Edizione critica
 - Witness txt-1: Tb0, prima stesura
 - Witness txt-2: Tb1, seconda stesura
 - Witness txt-3: T1, terza stesura
 - Textual Notes:** (empty)
- Panel 2: Version txt-c: Tc, Edizione critica**
 - Title:** Un triste canto, un dolce e triste canto
 - Text:**
 - 1 Un triste canto, un dolce e triste canto
 - 2 Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti
 - 3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
 - 4 O vento che mi rendi iroso e affranto.
 - 5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
 - 6 Una grave melodia col tuo corno,
 - 7 come quando addormenti il faggio e l'orno
 - 8 sola, sotto le volte stellate.
 - 9 Te canto mia dolce carne perduta:
 - 10 Fiore eri fiamma fresca neve
 - 11 Oh com e è stata tua stagione breve
 - 12 Ora sei come la grigia cenere, muta
 - 13 Tremante pred a sempre vergogn osa
- Panel 3: Version txt-1: Tb0, prima stesura**
 - Title:** Una canzone compiuta
 - Text:**
 - 1 Un triste canto, un dolce e triste canto
 - 2 Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti
 - 3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
 - 4 O vento che mi rendi iroso e affranto.
 - 5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
 - 6 Una grave melodia col tuo corno,
 - 7 come quando addormenti il faggio e l'orno
 - 8 sola, sotto le volte stellate.
 - 9 Te canto mia dolce carne perduta:
 - 10 Fiore eri fiamma fresca neve
 - 11 Oh com e è stata tua stagione breve
 - 12 Ora sei come la grigia cenere, muta
 - 13 Tremante pred a sempre vergogn osa

BARRA DI NAVIGAZIONE

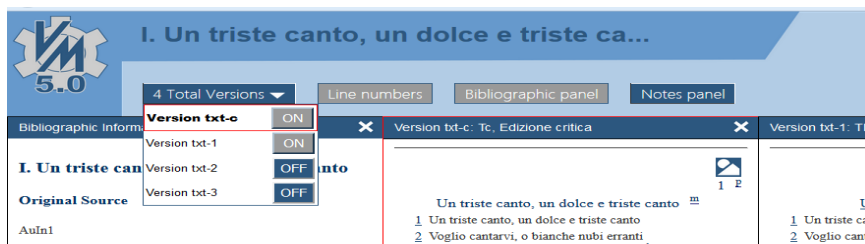
La barra di navigazione superiore contiene tre *botton* fondamentali per la lettura e la scoperta dell'edizione digitale.



1. **TOTAL VERSION:** permette di scegliere le testualità multiple ricostruite dall'editore;
2. **LINE NUMEBERS:** permette di includere o escludere la numerazione dei versi apposta dall'editore ma non presente nei testimoni autografi;
3. **BIBLIOGRAPHIC PANEL:** permette di selezionare o deselezionare i dati inseriti nel FRONTESPIZIO ELETTRONICO (*Bibliographic Information*);
4. **NOTES PANEL:** permette di associare al testo o ai testi selezionati, in un pannello unico, le note filologiche redatte dell'editore.

TOTAL VERSION

Il **TOTAL VERSION** permette di scegliere le diverse testualità ricostruite dall'editore; è necessario selezionare il tasto e scegliere, premendo su **ON**, la testualità che si vuol leggere. Il tasto **OFF** dà l'opportunità di deselezionare la scelta testuale.



Generalmente, all'apertura dell'edizione digitale, appare il testo ricostruito dell'editore (VERSION txt-c); successivamente tutte le altre testualità desumibili dall'analisi dei manoscritti.

The screenshot shows the software interface for the critical edition of Attilio Bertolucci's work. At the top left is the logo '5.0'. The main title is 'I. Un triste canto, un dolce e triste ca...'. Below the title are four tabs: '4 Total Versions', 'Line numbers', 'Bibliographic panel', and 'Notes panel'. A control panel on the left shows 'Version txt-c' set to 'ON', and 'Version txt-1', 'Version txt-2', and 'Version txt-3' set to 'OFF'. A preview window titled 'Version txt-c: Tc, Edizione critica' displays the text of the poem with line numbers 1 through 7. The text is: 'Un triste canto, un dolce e triste canto', '1 Un triste canto, un dolce e triste canto', '2 Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti', '3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti', '4 O vento che mi rendi iroso e affranto.', '5 E tu suonami, chiara sera d'estate,', '6 Una grave melodia col tuo corno,', '7 come quando addormenti il faggio e l'orno'.

Subito dopo la VERSION txt-c è possibile selezionare le testualità multiple, VERSION txt-1; VERSION txt-2 etc., premendo su **ON** la testualità che si vuol leggere. Il tasto **OFF** dà l'opportunità di deselezionare la scelta testuale.

This screenshot shows the software interface with multiple version panels open. The '4 Total Versions' tab is selected. The control panel on the left shows 'Version txt-c' set to 'OFF', and 'Version txt-1', 'Version txt-2', and 'Version txt-3' set to 'ON'. Three preview windows are open, each showing a different version of the text. The first window is titled 'Version txt-1: Tb0, prima stesura' and shows the text with line numbers 1 through 6. The second window is titled 'Version txt-3: T1, terza stesura' and shows the text with line numbers 1 through 6. The third window is titled 'Version txt-2: Tb1, seconda stesura' and shows the text with line numbers 1 through 6. The text in all windows is: 'Una canzone compiuta', '1 Un triste canto, un dolce e triste canto', '2 Voglio cantarvi, o bianche nubi erranti', '3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti', '4 O vento che mi rendi iroso e affranto.', '5 E tu suonami, chiara sera d'estate,', '6 Una grave melodia col tuo corno,'.

I versi o le singole parole oggetto di analisi filologica vengono evidenziate in giallo tramite il passaggio del cursore.

I. Un triste canto, un dolce e triste ca...

4 Total Versions | Line numbers | Bibliographic panel | Notes panel

11 Oh com e è stata tua stagione breve
12 Ora sei come la grigia cenere, muta

13 Tremante pred a sempre vergogn oia
14 Sempre smorta e stanca
15 Chi può rifarti sana allegra e franca
16 Chi può ridarti il bel color di rosa?

17 A voi lo chiedo, o bianche mubi erranti
18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti

Casa rola 1930 - Baccanelli Aprile 1932

IL FACSIMILE

Alla scelta della VERSION txt è possibile comparare la ricostruzione ad opera dell'editore con il facsimile d'autore. È necessario selezionare l'icona apposita (🖼️) per visualizzare la riproduzione fotografica.

I. Un triste canto, un dolce e triste ca...

4 Total Versions | Line numbers | Bibliographic panel | Notes panel

Version bt-1. Td0, prima stesura | Version bt-3. T1, terza stesura | Version bt-2. Td1, seconda stesura

images/Aulin-1.jpg

Una canzone compiuta

1 Un triste canto, un dolce e triste canto
2 Voglio cantarvi, o bianche mubi erranti
3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
4 O vento che mi rendi irroco e affranto.

5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
6 Una grave melodia col tuo conno,
7 come quando addormentei il faggio e l'orco
8 sola, sotto le volte stellate.

9 Te canto mia dolce carne perduta:
10 Fiore eri fiamma fresca neve
11 Oh com e è stata tua stagione breve
12 Ora sei come la grigia cenere, muta

Una canzone incompiuta

1 Un triste canto, un dolce e triste canto
2 Voglio cantarvi, o bianche mubi erranti
3 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti
4 O vento che mi rendi irroco e affranto.

5 E tu suonami, chiara sera d'estate,
6 Una grave melodia col tuo conno,
7 come quando addormentei il faggio e l'orco
8 sola, sotto le volte stellate.

9 Te canto mia dolce carne perduta:
10 Fiore eri fiamma fresca neve
11 Oh com e è stata tua stagione breve
12 Ora sei come la grigia cenere, muta

LE NOTE

È possibile incontrare all'interno del testo delle lettere in apice (P; C; B). La selezione di queste lettere permette di visualizzare le Note inserite dall'editore a chiarimento dell'edizione.

Il sistema di Note utilizzato è il seguente:

- ^b informazione biografica;
- ^P informazione diplomatica o codicologica;
- ^c informazione critic-filologica;
- ⁿ altra informazione.

iste canto, un dolce e triste ca...

Options ▾ Line numbers Bibliographic panel Notes panel

<p>4 O vento che mi rendi iroso e affranto.</p> <p>5 E tu suonami, chiara sera d'estate,</p> <p>6 Una grave melodia col tuo corno,</p> <p>7 come quando addormenti il faggio e l'orno</p> <p>8 sola, sotto le volte stellate.</p> <p>9 Te canto mia dolce carne perduta:</p> <p>10 Fiore eri fiamma fresca neve</p> <p>11 Oh com e è stata tua stagione breve</p> <p>12 Ora sei come la grigia cenere, muta</p> <p>13 Tremante pred a sempre vergogn osa</p> <p>14 E stanca e stanca</p> <p>15 Chi può rifarti</p> <p>16 Chi può ridarti</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti</p> <p>18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Baccanelli <i>Aprile 1932</i></p>	<p>4 O vento che mi rendi iroso e affranto.</p> <p>5 E tu suonami, chiara sera d'estate,</p> <p>6 Una grave melodia col tuo corno,</p> <p>7 come quando addormenti il faggio e l'orno</p> <p>8 sola, sotto le volte stellate.</p> <p>9 Te canto mia dolce carne perduta:</p> <p>10 Fiore eri fiamma fresca neve</p> <p>11 Oh com e è stata tua stagione breve</p> <p>12 Ora sei come la grigia cenere, muta</p> <p>13 Tremante pred a sempre vergogn osa</p> <p>14 E stanca e stanca</p> <p>Physical note: L'autografo presenta uno spazio bianco, che viene colmato da Bertolucci con una aggiunta a matita nel rigo di scrittura: "Sempre smorta e" ("#txt-2").</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti</p> <p>18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Baccanelli <i>Aprile 1932</i></p>	<p>4 O vento che mi rend</p> <p>5 E tu suonami, chiara</p> <p>6 Una grave melodia c</p> <p>7 come quando addor</p> <p>8 sola, sotto le volte st</p> <p>9 Te canto mia dolce c</p> <p>10 Fiore eri fiamma fre</p> <p>11 Oh com e ^E è stata</p> <p>12 Ora sei come la grig</p> <p>13 Tremante pred a ^E</p> <p>14 E stanca e stanca</p> <p>15 Chi può rifarti sana :</p> <p>16 Chi può ridarti il bel</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bi</p> <p>18 O selve, o fonti, o to</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Bacc</p>
---	---	--

VISUALIZZAZIONE DEGLI ATTRIBUTI DEI TAG

Come si accennava prima il verso o la parola oggetto di analisi filologica viene evidenziato in giallo tramite il passaggio del cursore; in modo particolare i lemmi oggetto di ricostruzione vengono sottolineati con una linea tratteggiata. Al passaggio del cursore è possibile visualizzare l'interpretazione del sistema variantistico.

iste canto, un dolce e triste ca...

visione ▾ Line numbers Bibliographic panel Notes panel

<p>4 O vento che mi rendi iroso e affranto.</p> <p>5 E tu suonami, chiara sera d'estate,</p> <p>6 Una grave melodia col tuo corno,</p> <p>7 come quando addormenti il faggio e l'orno</p> <p>8 sola, sotto le volte stellate.</p> <p>9 Te canto mia dolce carne perduta:</p> <p>10 Fiore eri fiamma fresca neve</p> <p>11 Oh com e è stata tua stagione breve</p> <p>12 Ora sei come la grigia cenere, muta</p> <p>13 Tremante pred a sempre vergogn osa</p> <p>14 E stanca ^E e stanca</p> <p>15 Chi può rifarti sana allegra e franca</p> <p>16 Chi può ridarti il bel color di rosa?</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti</p> <p>18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Baccanelli <i>Aprile 1932</i></p>	<p>4 O vento che mi rendi iroso e affranto.</p> <p>5 E tu suonami, chiara sera d'estate,</p> <p>6 Una grave melodia col tuo corno,</p> <p>7 come quando addormenti il faggio e l'orno</p> <p>8 sola, sotto le volte stellate.</p> <p>9 Te canto mia dolce carne perduta:</p> <p>10 Fiore eri fiamma fresca neve</p> <p>11 Oh com e è stata tua stagione breve</p> <p>12 Ora sei come la grigia cenere, muta</p> <p>variante integrativa, grey pencil </p> <p>13 Sempre smorta e stanca ^E</p> <p>14 Sempre smorta e stanca ^E</p> <p>15 Chi può rifarti sana allegra e franca</p> <p>16 Chi può ridarti il bel color di rosa?</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti</p> <p>18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Baccanelli <i>Aprile 1932</i></p>	<p>4 O vento che mi rendi iroso e affranto.</p> <p>5 E tu suonami, chiara sera d'estate,</p> <p>6 Una grave melodia col tuo corno,</p> <p>7 come quando addormenti il faggio e l'orno</p> <p>8 sola, sotto le volte stellate.</p> <p>9 Te canto mia dolce carne perduta:</p> <p>10 Fiore eri fiamma fresca neve</p> <p>11 Oh com e ^E è stata tua stagione breve</p> <p>12 Ora sei come la grigia cenere, muta</p> <p>13 Tremante pred a ^E sempre vergogn osa ^E</p> <p>14 E-stanca e stanca ^E</p> <p>15 Chi può rifarti sana allegra e franca</p> <p>16 Chi può ridarti il bel color di rosa?</p> <p>17 A voi lo chiedo, o bianche nubi erranti</p> <p>18 O selve, o fonti, o torrenti scroscianti</p> <p>Casa [...] ^E 1930 - Baccanelli <i>Aprile 1932</i></p>
--	---	---

Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Markup systems and the future of scholarly text processing*. *Communications of the Association for Computing Machinery*, 30, 933-947, 1987.

AA.VV., *Generalized Markup for Literary Texts*, in *Literary and Linguistic Computing*, (3.1), 26-31, 1988a.

AA.VV., *SGML-based markup for literary texts: Two problems and some solutions*, in *Computers and the Humanities*, 22 (4), 265-276, 1988b.

AA.VV., *What is text, really?* in *Journal of Computing in Higher Education*, 1 (2): 3-26, 1990.

AA.VV., *Introduction: A Genesis of French Genetic Criticism*, in *Genetic Criticism: Texts and Avant-Textes*, (ed.) Jed Deppman, Daniel Ferrer, and Michael Groden, 1-16, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004.

AA.VV., *What is Transcription?* in *Literary and Linguistic Computing*, 23/3, 295-310, 2008.

AA.VV., *Multiple Encoding in Genetic Editions: The Case of 'Faust*, in *Journal of the Text Encoding Initiative* (4), 2013.

AA.VV., *L'umanista digitale*, Bologna, Il Mulino, 2010.

Albonico S., *Considerazioni preliminari*, in *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia*. Atti del Seminario del Dipartimento di Scienza della Letteratura, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Pavia (30-31 marzo 2000), 2000.

Bara B. G., *Il metodo della scienza cognitiva. Un approccio evolutivo allo studio della mente*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Bauman M. L., *The evolution of Internet genres*, in *Computer and Composition*, 16, 269-182, 1999.

Bellemin-Noël J., *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris, Larousse, 1972.

Bellemin-Noël J., *Psychoanalytic Reading and the Avant-texte*, in *Genetic Criticism: Texts and Avant-Textes*, (ed.) Jed Deppman, Daniel Ferrer, and Michael Groden, 28-35, 2004.

Beltrami P. B., *A che serve un'edizione critica?*, Bologna, Il Mulino, 2010.

Beretta M., *Storia materiale della scienza. Dal libro ai laboratori*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2002.

Bowman F. P., *Genetic Criticism*, in *Poetics Today* (11.3), 627-646, 1990.

Branca V.; Staronbinski J., *La filologia e la critica letteraria*, Roma- Milano, Istituto Accademico di Roma – Rizzoli, 1977.

Burnard L., Sperberg-McQueen C. M., *Il manuale Tei Lite. Introduzione alla codifica elettronica dei testi letterari*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard sas, 2005;

Burnard L., *What is SGML and how does it help?* in *Modelling Historical Data: Towards a Standard for Encoding and Exchanging Machine-readable Texts*, (ed.) Daniel Greenstein, 81-91. Max-Planck-Institut für Geschichte In Kommission bei Scripta Mercaturae Verlag, 1991.

Burnard L., *What is the Text Encoding Initiative? How to Add Intelligent Markup to Digital Resources*, Marseille, OpenEdition Press, 2014.

Buzzetti D., *Ambiguità diacritica e markup. Note sull'edizione critica digitale*, in Albonico S. (a cura di), *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia, Atti del seminario di Studi* (Pavia, 30-31 marzo 2000), Pavia, Università degli Studi di Pavia, 2000 (pubblicazioni telematiche n.1).

Bryant J., *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, University of Michigan Press, Editorial theory and literary criticism, 2002.

Cadioli A., *Il critico navigante. Saggio sull'ipertesto e la critica letteraria*, Genova, Marietti, 1998.

Caronia A., *Archeologia del virtuale. Teorie, scritture, schemi*, Verona, Ombre Corte, 2001.

Cerquiglioni B., *Èloge de la variante. Historie critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989a.

Cherchi P., *Filologie del 2000*, in *Rassegna europea di letteratura*, 17, 135-153, 2001

Chiesa P., *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron Editore, 2002.

Ciotti F., *Testi elettronici e banche dati testuali*, in *Schede umanistiche*, 2, 147-178, 1995.

Colwell E.C.; Tune E.W., *Variant readings: classification and use*, in *Journal of Biblical Literature*, 83, 253-261, 1964.

Contini G., *La critica degli scartafacci*, in «Rassegna d'Italia», III, nn. 10 (ottobre 1948), pp. 1048 ss., e 11 (novembre 1948), p. 1155 ss.

Contini G., *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942.

Contini G., *Saggio d'un Commento alle Correzioni del Petrarca Volgare*, Firenze, Sansoni, 1943.

Contini G., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Giulio Einaudi, 1970.

Contini G., *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, 232-241. Torino, Giulio Einaudi, 1982.

Contini G., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1986.

Contini G., *Diligenza e voluttà (intervista di L. Ripa di Meana)*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1989.

Corno D., *La scrittura. Scrivere, riscrivere, sapere di sapere*, Genova, Rubbettino, 1999b.

Corti M., *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1997.

Croce B., *Illusione sulla genesi delle opere d'arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori*, in «Quaderni della critica», 9, 93-94, 1947.

De Biasi P.-M., *Toward a Science of Literature: Manuscript Analysis and the Genesis of the Work*, in *Genetic Criticism: Texts and Avant-Textes*, (ed.) Jed Deppman, Daniel Ferrer, and Michael Groden, 26-68, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004.

De Robertis D., *Nota al Direttore*, in *Studi di Filologia italiana* (XLVIII), 302-303, 1990.

D'Iorio P., *L'edizione elettronica*, in P. D'Iorio e N. Ferrand (a cura di), *Genesis, critica, edizione*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Pisa, 11-13 aprile 1996), in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, IV, 1, 253-175, 1996.

D'Iorio P., *HyperNietzsche: modèle d'un hypertexte savant sur Internet pour la recherche en sciences humaines. Questions philosophiques, problèmes juridiques, outils informatiques*, Paris, PUF, 2000.

D'Iorio P., *Qu'est-ce qu'une édition génétique numérique?* in *Genesis. Manuscripts-Recherche-Invention* (30), 49-53, 2010.

Driscoll M.J., *Levels of Transcription*, in *Electronic textual editing*, (ed.) Lou Burnard, Katherine O'Keefe, and John Unsworth, 254-261. Modern Language Association of America, 2006.

Eggert, P., *Apparatus, text, interface*, in *The Cambridge Companion to Textual*

Scholarship, (ed.) Neil Fraistat and Julia Flanders, 97-118, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Fiormonte D., *Varianti elettroniche*, in “*Italiano & oltre*”, 2, pp. 87-94, 1995;

Fiormonte D., *Il computer e la scrittura: forme e limiti di un influsso*, in M. Ricciardi (ed.), *Lingua Letteratura Computer*, Torino, Bollati Boringhieri, 88-123, 1996.

Fiormonte D., *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Fiormonte D., *La codifica digitale come atto ermeneutico e semiotico. Il caso di Valerio Magrelli*, in C. Cazalé (ed.), *Atti del convegno internazionale «Mémoire des textes - Textes»*, Université Paris X - Nanterre, 21-22 ottobre 2005.

Faulhaber C. B., *Textual Criticism in the 21st Century*, in *Romance Philology*, 45 (1991), 123-136.

Foucault M., *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1996.

Froger J., *La critique des textes et son automatisaton*, Paris, Dunod, 1968.

Gavazzeni F., *Studi di critica e filologia sull'Ottocento e il Novecento*, Milano, Ricciardi, 2009.

Gigliozzi G., *Studi di codifica e trattamento automatico di testi*, Roma Bulzoni, 1987.

Gigliozzi G., *Introduzione all'uso del computer negli studi letterari*, Milano, Mondadori, 2003.

Giunta C., *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, *Anticomoderno*, 3, 26, 1997.

Gorni G., *Le gloriose pompe (e i fieri ludi) della filologia italiana*, in *Rivista di letteratura italiana*, IV, 2, 391-412 (400), 1986.

Gomez Gane Y., *Dizionario della terminologia filologica*, Torino, Accademia University Press, 2013.

Greg W., *The Rationale of the Copy-Text*, in *Studies in Bibliography*, 3, 20-37, 1950.

Grésillon A., *De la genèse du texte littéraire*, Paris, Du Lérot, 1988.

Grésillon A., *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994.

Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange, (ed.) Lou Burnard and Syd Bauman, *Text Encoding Initiative Consortium*, Charlottesville, Virginia, 2014.

- Italia P.; Raboni G., *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2013.
- P. Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- Isella D., *Le carte mescolate. Esperienza di filologia d'autore*, Liviana Editrice, Padova, 1987.
- Maas P., *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952.
- Malato E., *Lessico Filologico. Un approccio alla filologia*, Roma, Salerno Editrice, 2008.
- Marconi D., *Filosofia e scienza cognitiva*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Martens G., *Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie*, in *Poetica* (21.1/2), 1-25, 1989.
- McGann J., *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press, 1991
- McGann J., *From Text to Work. Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, in *Variants*, 4, 239, 2005.
- Mordenti R., *Informatica e critica dei testi*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.
- Murra G., *Nel labirinto dei metadati. A proposito di catalogazione e conservazione delle risorse digitali*, in *Biblioteche oggi*, 19/7 (settembre 2001), 38, 2001.
- Nelson T., *Getting it Out of Our System*, in *Information Retrieval, A Critical Review*, (ed.) Schecter George, Thompson Books, 1967.
- Numerico T., Vespignani A., *Informatica per le scienze umanistiche*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Orlandi T., *Informatica umanistica*, Roma, Carocci, 1990.
- Orlandi T., *Ripartiamo dai diasistemi*, in *Nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici, Atti del convegno internazionale dell'Accademia dei Lincei in collaborazione con l'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Roma, 27-29 maggio 1998, Roma, Accademia, dei Lincei, 87-101, 1998.
- Orlandi T., *Informatica testuale. Teoria e prassi*, Bari, Editori Laterza, 2010.
- Perilli L., *Filologia computazionale, Contributi del Centro linceo interdisciplinare "Beniamino Segre"*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1995.

- Pierazzo E., *La codifica dei testi. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2005.
- Pierazzo E., 'Editorial Teamwork in a Digital Environment: The Edition of the Correspondence of Giacomo Puccini', in *Jahrbuch Computerphilologie*, 10, 2008.
- Pierazzo E., *A Rationale of Digital Documentary Editions*, in *Literary e Linguistic Computing*, 26/4 (2011), 463-477, 2011.
- Pierazzo E., *Of Time e Space: a New Framework for Digital Editions of Draft Manuscripts*, in *Variants*, 11, 2014a.
- Pierazzo E., *Digital Documentary Editions e the Others*, in *Scholarly Editing*, 35, 2014b.
- Pierazzo E., *Digital scholarly editing: Theories, models and methods*, Aldershot, Ashgate, 2015.
- Reynolds L.D.; Wilson. N., *Scribes and scholars. A guide to the transmission of greek and latin literature 3rd*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Resta G., *Sulla violenza testuale*, «Filologia e critica», XI, 1, 3-22, 1986.
- Rizzo S., *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973.
- Robinson P., *Where We are with Electronic Scholarly Editions; Where We Want To Be*, *Computerphilologie*, 5, 2003.
- Robinson P., *Making Electronic Editions e the Fascination of What is Difficult*, in Erea Bozzi, Laura Cignoni, e Jean-Louis Lebrave (eds), *Digital Technologies e Philological Disciplines*, XX-XXI (Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 415-437, 2004.
- Robinson P., *Toward a Theory of Digital Editions*, in *Variants*, 10, 105-132, 2013..
- Rosselli Del Turco R., *After the Editing is Done: Designing a Graphic User Interface for Digital Editions*, in *Digital Medievalist*, 7, 2011.
- Sahle, P., *Criteria for Reviewing Scholarly Digital Editions, version 1.1*, Institut für Dokumentologie und Editorik, 2014.
- Schmidt D., *The Role of Markup in the Digital Humanities*, in *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, 37/3, 125-146, 2012
- Segre C., *Critique Textuelle, Théorie Des Ensembles et Diasystème*, in *Bulletin de La Classe*

Des Lettres et Des Sciences Morales et Politiques de l'Académie Royale de Belgique (62), 279-292, 1976.

Segre C., *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979.

Segre C., *Critique des variantes et critique génétique*, *Genesis* (7), 29-45, 1995.

Segre C., *I nuovi orizzonti della Filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici. Atti del Convegno internazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei in collaborazione con l'A.I.S.L.L.I. (Roma, 27-29 maggio 1998)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1999.

Shillingsburg P. L., *Text as Matter, Concept, e Action*, in *Studies in Bibliography*, 44, 31-83, 1991.

Shillingsburg P. L., *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory e Practice Scholarly Editing in the Computer Age. Theory e Practice*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.

Shillingsburg P. L., *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.

Shillingsburg P. L., *From Gutenberg to Google*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Sperberg-McQueen C. M., *Text in Electronic Age: Textual Study e Text Encoding, with Examples from Medieval Texts?*, in *Literary e Linguistic Computing*, 6/1 (1991), 34-46, 1991.

Stoppelli P., *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008.

Stussi A., *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994.

Sutherland K., *Jane Austen's Fiction Manuscripts: A Digital Edition*, London e Oxford, King's College London e Oxford University, 2010.

Tanselle G. T., *A Rationale of Textual Criticism*, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1989a.

Tanselle G. T., *The Varieties of Scholarly Editing*, in David C. Greetham (ed.), *Scholarly Editing. A Guide to Research*, New York, Modern Language Association of America, 1995a), 9-32, 1995a.

Tanselle G. T., *Critical Editions, Hypertexts, e Genetic Criticism*, in *The Romantic 244 Review*, 86/3 (1995b), 1995b.

Timmaro A. M., *Interoperabilità. Verso un modello aperto*, in *Biblioteche oggi*, 25/6 (luglio-agosto 2007), 55, 2007.

Tomasi F., *Metodologie informatiche e discipline umanistiche*, Roma, Carocci, 2008.

Trovato P., *Everything you Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, Padova, librariauniversitaria.it edizioni, 2014.

Vanhoutte E., *An Introduction to the TEI and the TEI Consortium*, in *Literary and Linguistic Computing* (19.1), 9-16, 2004.

Varvaro A., *Prima lezione di filologia*, Roma, Laterza, 2012.

BIBLIOGRAFIA: risorse digitale

SOFTWARE

OXYGEN:
Copy Editor XML.

TACT:
Text Analysis Computing Tools.

Concordance.

EDMAC:
Critical Edition Typesetting.

BAMBI:
Better Access to Manuscripts and Browsing of Images.

EDIZIONI DIGITALI

Petrarca F., *Opera Omnia*:
lexis.it/prodotti.htm

Galilei G., *Notes on Motion*:
mpivg-berlin.mpg.de/Galileo-Prototype/INDEX.htm

Beowulf, *The electronic Beowulf*:
uhy.edu/~kiermann/eBeowulf/guide/htm

Boccaccio G., *Zibaldone Laurenziano*:
rmcisadu.let.uniroma1.it/boccaccio

Della Mirandola P., *Progetto Pico*:
brown.edu/Departments/Italian_Studie/pico/index/html

BIBLIOGRAFIA: studi su ATTILIO BERTOLUCCI

TESTO DI RIFERIMENTO

A. BERTOLUCCI, *Opere*, a cura di P. Lagazzi, G. Palli Baroni, Milano, Mondadori, 2001.

MONOGRAFIE

Giovannuzzi S., *Introduzione alla lettura di Attilio Bertolucci*. Milano, Mursia, 1997.

Jacopetta A., *Attilio Bertolucci, lo specchio e la perdita*, Roma, Bonacci, 1984.

Lagazzi P., *Attilio Bertolucci*. Firenze, La Nuova Italia, 1981.

Lagazzi P., *Reveire e destino*, Milano, Garzanti, 1993.

Palli Baroni G. (a cura di), *Bertolucci Attilio, Sereni Vittorio. Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, Milano, Garzanti, 1994.

SAGGI, ARTICOLI

Grande A., *Attilio Bertolucci: Sirio*, L'Italia letteraria, 4 agosto, 1929.

Franchi R., *Attilio Bertolucci: Sirio*, Solaria, dicembre, 1929.

Montale E., *Attilio Bertolucci: Fuochi in Novembre*, Pan, 1 settembre, 1934.

Gatto A., *Fuochi in Novembre di Attilio Bertolucci*, L'Italia Letteraria, 24 novembre, 1934.

Titta Rosa, *Dialogo sulla stagione poetica*, Corriere Padano, 11 dicembre, 1934.

Villa V. M., *Fuochi in Novembre*, L'Orto, marzo- aprile, 1935.

Bianchi P., *La poesia di Bertolucci*, Crisopoli, marzo- aprile, 1935.

Bassani G., *Incontro con Bertolucci*, Corriere Padano, 15 aprile, 1936.

Bartolini L., *Dell'ultimo mio libro di poesia*, in Polemiche, Milano, Gastaldi, 1940.

Sereni V., *Lettera ad un amico*, La Luna sul Parma, 1948.

Squarcia F., *La capanna indiana*, Aurea Parma, aprile- giugno, 1951.

Guidotti M. C., *Attilio Bertolucci e la sua poesia*, Gazzetta di Parma, 12 giugno, 1951.

Bo C., *La capanna indiana di Attilio Bertolucci*, La Fiera Letteraria, 17 giugno, 1951.

- Sereni V., *Un poeta che ha girato intorno al sole*, Milano Sera, 29- 30 giugno, 1951.
- Piccioni L., in *Corriere del giorno*, 4 luglio, 1951.
- Bocelli A., *La capanna indiana*, Il Mondo, 29 luglio, 1951.
- Pasolini P. P., *La capanna indiana*, Il Giornale, 18 agosto, 1951.
- Luzi M., *La capanna indiana di Bertolucci*, Paragone, agosto, 1951.
- Pampaloni G. A., *Bertolucci: La capanna indiana*, Belfagor, 30 novembre, 1951.
- Pasolini P. P., *Elegia?*, dicembre, 1955.
- Montale E., *Lettere*, Corriere della Sera, 3 gennaio, 1956.
- Conti G. C., *Ristampa di Bertolucci*, Gazzetta di Parma, 3 aprile, 1956.
- Forti M., *Poesia di Bertolucci*, Il Raccoglitore, 7 giugno, 1956.
- Caproni G., *Nel compleanno della capanna indiana*, La Fiera Letteraria, 9 dicembre, 1956.
- Antonielli S., *Letteratura e poesia*, Avanti!, 20 giugno, 1957.
- Siciliano E., *Ritmi feriali*, in *Autobiografia letteraria*, Garzanti, Milano, 1970.
- Siciliano E., *L'ultima poesia di Bertolucci*, La Stampa, 21 maggio, 1971.
- Gramigna G., *Poesia, dialogo, romanzo*, Corriere d'Informazione, 26 maggio, 1971.
- Pasolini P. P., *Viaggio d'inverno*, Nuovi Argomenti, giugno, 1971.
- Bo C., *Il viaggio d'inverno di Attilio Bertolucci*, L'Europeo, 17 giugno, 1971.
- Bellezza D., *Viaggio d'inverno*, L'Ora, 18 giugno, 1971.
- Turchi M., *Il viaggio di Bertolucci*, Gazzetta di Parma, 15 luglio, 1971.
- Gigli L., *Controcanto di Bertolucci*, La Gazzetta del Popolo, 4 agosto, 1971.
- Maraone E., *Il viaggio poetico di Attilio Bertolucci*, Letture, agosto- settembre, 1971.
- Finzi G., *Bertolucci e il suo lungo viaggio d'inverno*, Il Dramma, agosto- settembre,

1971.

Rossi A., *Attilio Bertolucci*, L'Approdo Letterario, settembre, 1971.

Lavagetto M., *Pratica pirica*, Nuovi Argomenti, luglio- dicembre, 1971.

Raboni G., *Dissaguamento e altre metafore nella poesia di Bertolucci*, Paragone, dicembre, 1971.

Tagliaferro F., *Attilio Bertolucci: Viaggio d'inverno*, Nuova Antologia, gennaio, 1972.

Siciliano E., *Il poeta accetta la parola non sua*, Il Mondo, 21, 1973.

Forti M., *Elegia, memoria e esperimento*, Paragone, febbraio, 1974.

Palli Baroni G., *Tra luce e buio, una sosta*, Nuovi Argomenti, marzo- giugno, 1974.

Lagazzi P., *Alla ricerca del primo Bertolucci: Sirio e Fuochi in novembre*, Aurea Parma, settembre- dicembre, 1974.

Lagazzi P., *Attilio Bertolucci- I giorni di un poeta*, Aurea Parma, agosto, 1980.

Pontiggia G. C., *Luce e tempo in Bertolucci*, Poesia Uno, Guanda, Milano, 1980.

Girardi A., *L'impressionismo narrativo della Capanna indiana*, Cultura neolatina, XVI, 1981.

Leonelli G., *La tentazione del poema*, Paragone, 392, 1982.

Lorenzini N., *Attilio Bertolucci o la sfida del monotonalismo*, Poliorama, 2, 1983.

Barberi Squarotti G., *Bertolucci: una recherche senza tempo*, La Stampa- Tuttolibri, 18 febbraio, 1983.

Marchetti G., *Il novecento ha il suo poema*, Gazzetta di Parma, 19 febbraio, 1983.

Marabini C., *Recherche padana di Bertolucci*, Il resto del Carlino, 19 febbraio, 1983.

Cucchi M., *Il romanzo è morto? E io lo scrivo in versi*, L'Unità, 21 febbraio, 1983.

Matteucci S., *Conversazioni sul poema di Attilio Bertolucci: La camera da letto*, Paragone, 408-410, 1983.

Siciliano E., *Il romanzo de La camera da letto*, Nuovi argomenti, aprile-giugno, 1983.

- Asor Rosa A., *Concerto da camera*, la Repubblica, 7 giugno, 1983.
- Lorenzini N., *La camera del tempo*, Alfabeta, luglio-agosto, 1983.
- Forti M., *Il poema-romanzo familiare di Bertolucci*, Nuova Antologia, ottobre-dicembre, 1983.
- Girardi A., *Rilievi variantisci nel poema di Bertolucci*, Studi novecenteschi, dicembre, 1983.
- Pagnanelli R., *Gli "inverni di Bertolucci"*, Prometeo, 18, 1985.
- Bo C., *Bertolucci, il poeta che ha sfidato Proust*, Gente, 13 dicembre, 1985.
- Salibra E., *Tempo e memoria nel primo Bertolucci*, in AA. VV., *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Salerno Editrice, Roma, 1985.
- Tuoldo D. M., *Quel "fanciullo meditativo" sempre uguale a se stesso*, Jesus, luglio, 1986.
- Salibra E., *La poesia oltre il diario. Su "Fuochi in novembre" di Attilio Bertolucci*, Paragone, dicembre, 1986.
- Lagazzi P., *Il fantasma della clinica*, Il nuovo Raccoglitore, 94, 1987.
- Siciliano E., *Bertolucci, epica familiare*, Corriere della Sera, 3 novembre, 1987.
- Citati P., *Il poeta prigioniero*, la Repubblica, 4 novembre, 1987.
- Mussapi R., *La scommessa di Bertolucci*, Il Secolo XIX, 30 dicembre, 1987.
- Palli Baroni G., *Le poesie*, Letteratura Italiana contemporanea, gennaio-aprile, 1991.
- Mazzoni G., *Appunti per una interpretazione di Viaggio d'inverno*, Italianistica, settembre-dicembre, 1991.
- Lorenzini N., *Zanzotto, Porta, Bertolucci: sulla poesia*, Il Verri, 1-2, 1992.
- Cusatelli G., *Poesie in forma di prosa*, Leggere, gennaio, 1992.
- Giovannuzzi S., *Attilio Bertolucci e la formazione del linguaggio poetico novecentesco*, Paragone, giugno-agosto, 1992.
- Pontiggia G. C., *Il canto di Bertolucci alle fonti del Cinghio*, Avvenire, 5 giugno, 1993.

Gramigna G., *Bertolucci: un lungo viaggio alle sorgenti della giovinezza*, Corriere della Sera, 29 giugno, 1993.

Ramat S., *Fuochi in novembre*, Poesia, settembre, 1993.

Vera Saura C., *Il corpo familiare nella poesia di Attilio Bertolucci*, Critica Letteraria, 80, 1993.

Siciliano E., *Una lucertola per Bertolucci*, la Repubblica, 18 febbraio, 1997.

Conte G., *Bertolucci- Un Virgilio nel nostro tempo*, Il Giornale, 10 dicembre, 1997.

Garavelli B., *Le radici di Bertolucci*, Avvenire, 15 giugno, 2000.

Debenedetti T., *I miei versi rubati a Baudelaire*, Il Mattino, 15 giugno, 2000.

Fumagalli T., *Affascinato dal quotidiano*, Il Cittadino, 15 giugno, 2000.

Bo C., *L'opera di Bertolucci*, Gente, 13 luglio, 2000.