

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Mappe dell'esordio al romanzo di Paolo Volponi

Grazia Turchiano

Quando si pensa al romanzo di Paolo Volponi viene senz'altro in mente quel "romanzo-poesia" in cui la prosa si fa quasi più figurale della poesia stessa e, senza rompere i confini di questa, vuole compenetrarla, nutrendosi di essa, della sua figuralità e metaforicità.

E infatti, nello scrittore di Urbino si scorge fin dal suo primo romanzo, *Memoriale* (1962), una «costante lirica»¹, ossia l'incessante presenza dell'occhio del poeta all'interno dell'indagine e della riflessione sulla realtà: e proprio *Memoriale* meritò da parte di Giovanni Giudici l'appellativo di «poema moderno in prosa»². Eloquentemente è pure l'osservazione di Pier Vincenzo Mengaldo, il quale, parafrasando le parole di Italo Calvino non direttamente riferite allo scrittore urbinato, afferma che il lettore dei romanzi volponiani si trova di fronte a «un caso particolare [di] poesia»³. Certo, la componente lirica arricchisce l'opera volponiana, l'umanizza e ne addolcisce gli aspetti più severi e rigidi, senza tuttavia intaccarne la giusta compattezza e concretezza ideologica. Per di più Volponi, nel suo continuo e ostinato tentativo di volersi impossessare della realtà, che vede come una «palla infuocata in movimento»⁴ e di cui il romanzo non deve dare una mera descrizione, ma deve romperla, sgretolarla, tiene bene a mente l'insegnamento di un altro marchigiano a lui molto vicino, Luigi Bartolini, e ne riporta alcune parole nel suo *Le difficoltà del romanzo*:

«un buon romanzo deve addurre alla celeste meditazione» e questo aggettivo «celeste» va inteso, secondo me, nel senso [...] quale attivo, sollecitante, originale, e infatti proseguiva: «altrimenti tanto varrebbe aprire un giornale e seguire il fattaccio, cioè un fatto realmente accaduto, di cronaca nera, o tanto varrebbe farsi imprestare da un procuratore della repubblica il fascicolo di un grande processo»⁵.

Di qui la penetrante vivacità e l'acuta tensione tipiche della sua scrittura, che passano sulla pagina attraverso una forte energia visionaria, ottenuta con l'uso di iterazioni foniche, enumerazioni

¹ UMBERTO PIERSANTI, *La costante lirica nella narrativa di Volponi. Appunti e riflessioni*, in *Pianeta Volponi. Saggi interventi testimonianze*, a cura di Salvatore Ritrovato e Donatella Marchi, Metauro Edizioni, Pesaro 2007, p. 154.

² GIOVANNI GIUDICI, *Il «Memoriale» di Volponi*, in «Comunità», XVI, 1962, 99.

³ PIER VINCENZO MENGALDO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, il Mulino, Bologna 1994, p. 180.

⁴ PAOLO VOLPONI, *Le difficoltà del romanzo*, pubblicato in «Le conferenze dell'associazione culturale italiana 1965-1966», XVII, 1966, ora in *Romanzi e prose*, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino 2002, vol. I, p. 1026.

⁵ *Ibid.*, p. 1028.

caotiche, gioco degli esclamativi o dei puntini di sospensione, e, in particolare in *Memoriale*, attraverso l'uso sistematico della rima, dell'anafora e dell'epifora presenti negli esercizi poetici del protagonista, Albino Saluggia, che sono originale testimonianza dello scambio «lirico-surreale»⁶, come lo definisce Raffaele Cavalluzzi, tra prosa e poesia.

Volponi, ossessionato dall'attrito *della* realtà e *con* la realtà, nei suoi romanzi non intende rappresentarla, ma, come già detto, romperla: «romperne cioè gli schemi, le abitudini, gli usi, i modelli di comportamento»⁷. Questa sua posizione è evidente nel romanzo d'esordio, così come pure nel romanzo successivo, *La macchina mondiale* (1965). La pagina volponiana dà, allora, l'impressione di voler esplodere, parola dopo parola, e la sua lingua, incandescente e disaggregante, generata da un punto di vista delirante nel modo di percepire il reale intorno a sé, tende, poi, a riversarsi sulla stessa materialità che l'ha prodotta, per attaccarla e sgretolarla. Il carattere allucinatorio e visionario tipico della maniera volponiana di guardare il mondo è supportato, in entrambi i romanzi, da personaggi “diversi”, nevrotici o folli, che si sacrificano come ribelli, e che rivelano, man mano che si va avanti nella lettura, la loro vera identità, quella del poeta, che per Volponi è sempre «un trasgressore e un malato»⁸.

Così, lo sguardo del protagonista di *Memoriale*, Albino Saluggia (che poi è lo stesso dell'autore), sembra catturare la realtà attraverso un «filtro allucinato»⁹, e disgregarla con un lirismo che, non avendo nulla a che fare con la prosa d'arte o con l'ermetismo, è fondato, invece, – sempre riprendendo Mengaldo – «su una serie di elementi stilistici che non denotano un accarezzamento del soggetto ma, al contrario, indicano un attacco all'oggetto»¹⁰. Albino sembra guardare il non guardabile e, attraverso il lirismo visionario, la metafora deformante («le fiumane delle case... veleggiavano») e la similitudine estraniante («una luce viscida come una lumaca») lo porta sotto gli occhi del lettore, che viene messo direttamente in contatto con una dimensione distorta, e, in particolare, con quelli che il protagonista definisce i suoi “mali”, provocati dalle esperienze del passato, nonché dai suoi incubi e dal suo malessere interiore: e dunque, la «costante lirica» diventa lo strumento nelle mani di Albino per affermare la propria «malattia del corpo come esito estremo

⁶ RAFFAELE CAVALLUZZI, *Il Memoriale di «mali» e di «visioni»*, ora in Id., *Lo scarpone e il turbante indiano. Su Volponi e altre occasioni di letteratura e di cinema*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2009, p. 9.

⁷ PAOLO VOLPONI, *Le difficoltà del romanzo*, cit., p. 1026.

⁸ PAOLO VOLPONI, *Etna: natura e scienza*, in *Scritti dal margine*, a cura di Emanuele Zinato, Piero Manni, Lecce 1994, p. 121.

⁹ GIORGIO PATRIZI, *Il primo Volponi: scoria come alterità*, in *Volponi e la scrittura materialistica*, a cura di Filippo Bettini, Lithos Editrice, Roma 1995, p. 40.

¹⁰ PIER VINCENZO MENGALDO, *Un maestro dello stile disiunctus*, intervista a Pier Vincenzo Mengaldo, a cura Emanuele Zinato, in «L'immaginazione», dicembre 1997, 143, p. 11.

di una somma di mali interiori che incalzano per tutta la vita ed esplodono nella tubercolosi, se non nella follia»¹¹, scrive a tal proposito Cavalluzzi.

Saluggia è un personaggio problematico, un paranoico, le cui esperienze personali – le umiliazioni, le sconfitte sociali, i conflittuali legami familiari (in particolare quello con la madre, presentata come «una tozziana, castrante figura paterna»¹²), il suo rapporto con le donne e il suo lavoro in fabbrica –, favoriscono quel fenomeno definito da Maria Carla Papini «espansione dell’Io»¹³ che, tipico del processo paranoico, si verifica con lo spostamento di attenzione e di desiderio dall’oggetto esterno a se stesso, sfociando nel narcisismo. Le manie di grandezza e il complesso di superiorità di Albino si rintracciano fin dalle prime pagine del suo “memoriale”: «la mia superiorità era sancita dal fatto che nessuno in due giorni avrebbe potuto sciogliere i miei mali». Inoltre, dalla realtà il delirio paranoico del protagonista si spinge oltre, si prolunga e trova supporto e affermazione nel mondo onirico dove si assiste ad una ulteriore «espansione dell’Io». Il sogno assume allora una forte valenza, giacché vissuto non come fuga dalla realtà, bensì come prolungamento di essa e sua deformazione, «quasi uno spazio dove rigirarmi e tentare qualcosa con una mano»¹⁴, dice Saluggia. E proprio quando gli viene diagnosticata la tubercolosi la linea di confine tra mondo reale e visione onirica sembra farsi più labile:

Il responso era la tubercolosi in tutti e due i polmoni. Tubercolosi grave, aperta, contagiosa. – Perché non ha detto niente; perché ha sofferto così; da quanto tempo si sente male? In questa fabbrica, a casa sua, certamente avrebbero fatto tutto –. Questi i discorsi che il professor Bompiero mi faceva, con le mani giunte e l’ipocrisia nascosta da una lampada verde, accesa davanti alla sua faccia alle dieci della mattina. Quella luce verde che si diffondeva sul suo camice lasciava in ombra il suo volto e si posava sulle sue mani, quando egli le muoveva per rendere il discorso ancora più grave. Le sue mani verdi diventavano esse la tubercolosi che frugava nei miei polmoni; nelle loro grosse vene viveva un sangue acido e cattivo, pericoloso per il mio. [...] Non volli nemmeno sedermi e rifiutai di farmi visitare. Sentivo il cuore battermi fortissimo, perché cercava da solo di tenermi in piedi. Come se un grosso taglio mi fosse stato aperto sotto la testa sentivo il sangue cadermi sul collo e lungo la schiena. Le mie mani si gonfiavano e non potevo quasi piegarle. Bompiero a questo punto sbagliò la sua recitazione infame, perché l’interruppe per un attimo e si accese una sigaretta, rotonda e dorata. Se la mise in bocca e accese un fiammifero. La fiamma contro la luce verde prevalse e alzò un piccolo fumo nero. Tutto ciò mi diede un senso della verità e mi fece svegliare dal brutto sogno. Mi venne la decisione immediata di fuggire e

¹¹ RAFFAELE CAVALLUZZI, *Il Memoriale di «mali» e di «visioni»*, cit., p. 7.

¹² GIUSEPPE GIGLIOZZI, *Memoriale*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da Alberto Asor Rosa, IV/2. *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, p. 747.

¹³ MARIA CARLA PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Le Lettere, Firenze 1997, p. 22.

¹⁴ PAOLO VOLPONI, *Memoriale*, Einaudi, Torino 1981, p. 4.

mentre Bompiero si alzava per venirmi incontro mostrandomi il lettino, mi voltai e la mia voce proruppe come un tuono: – No, dissi, – no, no, – più forte, mentre fuggivo dalla porta¹⁵.

Sotto l'influsso del delirio paranoico lo sguardo di Albino è costantemente munito di un «filtro allucinato» che non lo abbandona anche quando dalla realtà, manipolata e sgretolata, si ritrova nella dimensione onirica, anch'essa raffigurata per mezzo del punto di vista alterato del protagonista¹⁶.

Volponi utilizza il sogno come elemento indispensabile per focalizzare ulteriormente l'attenzione sul personaggio, su un suo aspetto o su una sua azione. Per Albino, invece, la dimensione onirica segna un passaggio che sembra risolvere la dolorosa situazione che si ritrova ad affrontare nella realtà – «Cominciarono le mie notti di poco sonno e di magia, in cui tutto mi parlava. I sonni brevi mi davano pause di una lucidità entusiasmante: risolvevo immediatamente tutti i miei problemi; ma poi alla mattina non ricordavo in che modo»¹⁷ –; o, talvolta, il sogno giustifica le azioni che prenderanno piede al risveglio, pur lasciando in lui una sensazione di dubbio e di sospetto, che si rivela poi profetica, come nel caso dell'inganno della signora Eufemia, la finta guaritrice a cui il protagonista si rivolge per risolvere i suoi “mali”.

Eppure il sogno non riesce a chiarire fino in fondo gli aspetti più controversi della psiche di Saluggia, compito che l'autore affida alla scrittura. Albino, allora, scrive le memorie dei suoi mali, denunciandoli nel suo “memoriale”: «Oggi che scrivo ho già compiuto trentasei anni e i miei mali sono arrivati a un punto tale che non posso fare a meno di denunciarli»¹⁸. Ciò che lo spinge a scrivere è il bisogno di sollevare, per un momento, i suoi mali dal suo corpo e dalla sua anima, in modo da «vederli distinti, lontani, come sopra un davanzale dal quale fosse poi possibile farli sparire o magari riprenderli»¹⁹, secondo la sua volontà. *Nella* scrittura e *con* la scrittura l'io narrante riscopre e si riappropria della sua identità, considerandosi come oggetto di analisi e di osservazione. Nella *Macchina mondiale* Anteo Crocioni, il protagonista, è anch'egli impegnato nella scrittura, stavolta doppia: un diario, che è il testo affidato ai lettori – «un libro che possano leggere anche dopo aver lavorato, o dopo aver oziato, o in un momento di attesa, spiegherà la mia sorte particolare, oltre alle mie convinzioni ed anche alle mie proposte»²⁰ – e un trattato di filosofia e di meccanica con il quale vuole «spiegare la sorte dell'uomo, oltre che i motivi della sua posizione

¹⁵ *Ibid.*, p. 62.

¹⁶ Cfr. ALESSANDRO GAUDIO, *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, Edizioni ETS, Pisa 2008, pp. 41-65.

¹⁷ PAOLO VOLPONI, *Memoriale*, cit., p. 142.

¹⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹⁹ *Ibid.*, p. 6.

²⁰ PAOLO VOLPONI, *La macchina mondiale*, Utet | Fondazione Maria e Goffredo Bellonci onlus, Torino 2006, p. 4.

nell'universo, ed individuare le formule per la sua liberazione e per *la composizione di una nuova accademia dell'amicizia* fra tutti gli uomini della terra»²¹. Lo scopo del trattato è, pertanto, quello di liberare gli uomini dalla prigione in cui vivono «come accecati da un sentimento prevalente»²² che li ha indotti a non considerare mai come «per vivere basterebbe soltanto mangiare e riprodursi»²³, mentre «per esistere occorre ogni giorno ricostruirsi, cioè obbedire ad una legge superiore che governa l'universo incarnato e vivente nei corpi di materia organica»²⁴.

Nel diario è esplicita la sensazione di Anteo di vivere «su una lingua di terra dove le popolazioni non hanno mai avuto grandi civiltà e non hanno mai compiuto grandi sforzi: una lingua di terra ancora disarticolata ed ancora con gli accenti dei vari fenomeni naturali che vi battono sopra»²⁵. Allo stesso tempo, nota come le parti dei corpi degli animali che osserva riescano a innestarsi «attraverso una giuntura articolata»²⁶. Rifacendoci all'intuizione della studiosa Linda Hutcheon²⁷, notiamo subito come le parole *lingua*, *disarticolata* e *accenti*, che nel passaggio citato si riferiscono ad una lingua di terra, assieme alle articolazioni meccaniche del corpo degli animali, possano facilmente creare un collegamento mentale con l'ambito del linguaggio, della parola, anch'esso, scoprirà il protagonista, regolato dalla stessa teoria meccanica della natura.

Attraverso lo studio costante delle parole, che ordina secondo il loro suono – «colto, coltivo, coltura, coltivare, continuare, confortare; auto, automa, autore, automatico; genio, geniale, genitale, generare»²⁸ –, Anteo riesce a capire come il linguaggio altro non sia che un fenomeno ordinato:

capivo come le parole insieme si articolassero secondo le loro sillabe e secondo il suono in un modo che era già una costruzione, una costruzione che diveniva autonoma, che non aveva cioè bisogno di essere sostenuta dal mio pensiero e che invece per la sua forza ed anche per il suo disegno e per le sue strutture componeva un pensiero proprio, diventava cioè una cosa sensata e nuova al di fuori del senso che ogni parola aveva prima per conto suo²⁹.

Certo, queste parole richiamano indubbiamente il concetto di “morte dell'autore”, ma l'acceso e audace entusiasmo linguistico tipico dei romanzi volponiani, come fanno giustamente notare

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 16.

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, pp. 3-4.

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ LINDA HUTCHEON, *The Theme of Linguistic Identity: La Macchina Mondiale*, in Ead., *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Methuen, London 1980, pp. 104-17.

²⁸ PAOLO VOLPONI, *La macchina mondiale*, cit., p. 25.

²⁹ *Ibid.*

Antonio Tricomi e Leonardo Mancino, non fa che sottolineare e ribadire la «potente individualità creatrice»³⁰, nonché progettuale, su cui Volponi sempre scommette. Il sogno che l'autore fa perseguire al suo personaggio è, infatti, un ritorno all'atto creativo come origine della creazione, alla pratica progettuale attraverso il sapere, a un pensare e ad un agire che diano testimonianza dell'umanità, come vogliono dimostrare le seguenti parole di Crocioni:

Ogni tanto mi avvicinavo al mio trattato e scrivevo qualche parola oppure disegnavo e i miei pensieri mi inducevano sempre a una lunga sosta, all'apertura di tanti pensieri e poi alla *scelta* di una linea, di una riga materiale che si staccava da me dritta e rapida come una freccia e *che andava sempre verso il bersaglio che mi ero preparato*. Così, fra le tante armature intorno e fra le tante cose che separano i deserti dei vetri oppure tutte le grandi scritture dei muri, [...] *io potevo arrivare a scegliere e a fissarmi su un gruppo definito di parole, linee, segmenti, frammenti, metalli, punti e suoni: oppure su un solo suono, da mettere lontano o dopo un altro arco, alla fine di tutta la nuova armatura, e concentrarmi su questa inventandola ma già vedendola, tenendola immobile ma sapendo esattamente come avrebbe potuto funzionare*³¹.

In questo modo Anteo, e con lui lo scrittore, può andare avanti come vuole, con grande facilità, inventando infinite conclusioni, «fino a far incastrare tutto, a collegare tutto di queste diverse entità astratte e materiali in un unico disegno, forma, materia, sfera, oggetto»³².

Per Anteo le parole devono liberarsi anche loro, come gli uomini, poiché se vengono usate «delle parole bloccate dall'uso che di esse ha fatto una certa società» non si riuscirà mai a superare «le regole e quindi i blocchi di quella società, i blocchi che quella società ha disposto intorno a sé per impedire al fluire delle cose di trascinarla e trasformarla»³³. Anteo allora vuole scrivere il suo trattato «in modo diverso, usando le parole in senso nuovo»³⁴ e non per il senso che esse già hanno in una storia che lui rifiuta e che vuole superare, poiché

Se il trattato sarà libero e le parole saranno nuove, se io potrò veramente scrivere la scienza come la scienza vuole, in un modo quindi che risulterà essere la più dolce delle poesie, e quindi per tutti diverso e per tutti nuovo e per tutti ricco di infinite liberazioni, allora io supererò la figura che di me hanno

³⁰ ANTONIO TRICOMI, LEONARDO MANCINO, *Un modesto, imperfetto tentativo*, in *E Volponi ci manca*, a cura di Leonardo Mancino e Antonio Tricomi, in «Hortus», 27, II sem. 2004, p. 8.

³¹ PAOLO VOLPONI, *La macchina mondiale*, cit., p. 37 (corsivo nostro).

³² *Ibid.*, p. 38.

³³ *Ibid.*, p. 69.

³⁴ *Ibid.*

disegnato con i vecchi segni i poveri servi della miseria, che hanno poco pane e poche parole, e sarò davvero agli occhi di tutti un filosofo ed un inventore³⁵.

In questa «fusione semantica di scienza e poesia»³⁶ le parole, e con esse la scrittura, si fanno sia principale strumento della protesta, assumendo una dimensione morale e sociale, sia strumento di identificazione dell'io, mondo in cui l'io di Anteo si riconosce e viene riconosciuto, in questo caso, come filosofo e inventore, nonché come poeta. E infatti, la soluzione della vicenda di Crocioni è da ricercarsi, come suggerisce il suo avvocato durante il processo che lo vede accusato di maltrattamenti a sua moglie Massimina, «nella personalità di questo individuo che si comporta come un parafrenico. Le sue idee sono il frutto della sua follia, composte essenzialmente [...] di espressioni e solo di espressioni, cioè di parole più o meno stravaganti, ermetiche e confuse, dalla cui risonanza l'autore è suggestionato e rapito. Il suo è dunque un pensiero autistico, organizzato con onomatopie, assonanze, stereotipie, bizzarrie»³⁷. Insomma, Anteo Crocioni è, in pratica, “solo” un poeta.

In conclusione, *Memoriale* e *La macchina mondiale* sono – per dirla con Maria Carla Papini – due esempi di scrittura che funziona come «specchio che rimanda l'immagine di un io diverso e diviso e ne ricostituisce nel suo ambito la singolare unità costitutiva. Nella scrittura l'io recupera la propria autonomia e si sottrae alla convenzionalità del ruolo impostogli dalla società»³⁸. La scrittura volponiana allora, con la sua immancabile «costante lirica», tende a voler coincidere, riuscendoci perfettamente, con l'atto stesso di scrivere: è una scrittura che si fa testimonianza di se stessa, giacché non offre l'esito, non è il risultato o la descrizione di questo o quell'evento, ma è l'evento stesso. Albino Saluggia e Anteo Crocioni, attraverso la scrittura, ricercano se stessi nella creazione di una realtà (e non nella semplice descrizione), anche verbale, altra, diversa da quella che ne ha provocato l'alienante scissione. Per concludere sembrano, dunque, appropriate le parole usate da Anteo quando spiega le motivazioni che lo spingono a scrivere il suo trattato con parole nuove: «supererò la figura che di me hanno disegnato i vecchi segni e i poveri servi della miseria»³⁹.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ RAFFAELE CAVALLUZZI, *Macchine e no*, in Id., *Lo scarpone e il turbante indiano*, cit., p. 32.

³⁷ PAOLO VOLPONI, *La macchina mondiale*, cit., pp. 236-37.

³⁸ MARIA CARLA PAPINI, *Paolo Volponi*, cit., p. 23.

³⁹ PAOLO VOLPONI, *La macchina mondiale*, cit., p. 69.

Bibliografia

Opere di Paolo Volponi:

Scritti dal margine, a cura di E. Zinato, Piero Manni, Lecce 1994.

La macchina mondiale, Utet | Fondazione Maria e Goffredo Bellonci onlus, Torino 2006.

Le difficoltà del romanzo, pubblicato in «Le conferenze dell'associazione culturale italiana 1965-1966», XVII, 1966, ora in *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, vol. I.

Memoriale, Einaudi, Torino 1981.

Romanzi e prose, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, vol. I.

Volumi e saggi consultati:

Bettini F. (a cura di), *Volponi e la scrittura materialistica*, Lithos Editrice, Roma 1995.

Cavalluzzi R., *Lo scarpone e il turbante indiano. Su Volponi e altre occasioni di letteratura e di cinema*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2009.

Gaudio A., *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, Edizioni ETS, Pisa 2008.

Gigliozzi G., *Memoriale*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da A. Asor Rosa, IV/2. *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996.

Giudici G., *Il «Memoriale» di Volponi*, in «Comunità», XVI, 1962, 99.

Mengaldo P.V., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, il Mulino, Bologna 1994.

Mengaldo P.V., *Un maestro dello stile disiunctus*, intervista a Pier Vincenzo Mengaldo, a cura E. Zinato, in «L'immaginazione», dicembre 1997, 143.

Papini M.C., *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Le Lettere, Firenze 1997.

Ritrovato S., Marchi D. (a cura di), *Pianeta Volponi. Saggi interventi testimonianze*, Metauro Edizioni, Pesaro 2007.