

“NON CI SONO PIÙ PERSONAGGI”. RITRATTO DI PAOLO VOLPONI

di Toni Iermano

Le classi superiori d'Italia sono le più ciniche di tutte le loro pari nelle altre nazioni.

G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* [1826]

Come un'antica moneta/ la luna dissepolta/ affiora
P. Volponi, *L'antica moneta* [1955]

Non c'è proprio niente da raccontare.
P. Volponi, *Le mosche del capitale* [1989]

Giorgio Manganelli in uno dei suoi sorprendenti interventi critici, questa volta dedicato a *I tre moschettieri* di Dumas, scrive:

Sui nostri scaffali si allineano, si agglomerano libri, fascicoli, scartafacci di varia qualità ed estrazione: taluni si sono arrampicati lassù da generazioni, da secoli, talora da millenni, sono i grandi e terribili classici, oggetti taciturni e indifferenti, ereditati da arcaici antenati, sacri alle biblioteche dei nascituri. Altri si sono insinuati lì dentro mescolando seduzione e prepotenza: sono presenze esili ed insolenti, quanto provvisorie; non consegneremo ai nostri posteri i loro abili umori, noi stessi li allontaneremo fra breve dai nostri scaffali¹.

Ebbene i romanzi e i versi di Paolo Volponi (Urbino, 1924-Ancona, 1994) non facilmente potranno essere allontanati dai nostri scaffali. Volponi è uno degli intellettuali più rappresentativi dell'Italia del secondo Novecento

¹ G. Manganelli, «*I tre moschettieri*», in Id., *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 2004², pp. 34-42 citaz. a p. 34.

e i suoi romanzi raccontano con una scrittura caustica e sofferta, rorida di estro e poeticità, le contraddizioni e i limiti delle complesse architetture della società industriale.

Lo scrittore marchigiano viene definendo la propria visione del mondo in una realtà attraversata da grandi trasformazioni, che tendono ad eliminare, tra l'altro, le culture e le identità locali in nome di una terrificante omologazione concettuale: i suoi primi romanzi raccontano e spiegano proprio quanto stava vivendo il paese ossia contemporaneamente «il dramma della sortita dal Medioevo preindustriale e quello dell'industrializzazione totale» (Calvino).

Le mutate condizioni storiche, economiche e sociali dell'Italia del grande 'boom', quando cioè l'accelerato sviluppo delle risorse tecnologiche modifica la fisionomia del paese da prevalentemente agricolo a fortemente industriale, almeno al Nord, dà l'avvio ad una nuova struttura della società, derivata da modelli neocapitalisti e caratterizzata dalla nevrosi del consumo, che unifica i costumi e tende ad annullare le diversità mediante una rapida conversione antropologica, capace, nel nome di un regressivo concetto di *unità*, di polverizzare diversità regionali e autonomie linguistiche.

È pressoché inevitabile, così, che il grande boom degli anni 1958-63, sopraggiunto di sorpresa e da nessuno previsto, assuma gli aspetti caotici del processo privo di ogni senso che non sia il suo stesso fluire [...]².

Esaurite verso la metà degli anni Cinquanta le istanze del Neorealismo populista e ideologizzato, connotato da una marcata componente politica ormai esasperata, e inariditesi le sue naturalistiche potenzialità espressive delle origini, che tante attese aveva saputo scatenare, in particolare nella costruzione di una cultura nazionale e popolare, si avverte il bisogno di una nuova letteratura, che tenga conto dei rapporti tra cultura e industria, tra lo scrittore e la «verità industriale» con la catena di effetti «che il mondo delle fabbriche mette in moto»³.

² S. Lanaro, *Senza più patria?*, in Id., *L'Italia nuova. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 221-43, citaz. a p. 232.

³ Vd. il fondamentale intervento di E. Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il Menabò di letteratura», n. 4, 1961, pp. 14-19 (ora anche in appendice a P. Volponi, *Memoriale*, Torino, Einaudi, 1991², pp. 221-27). Sul dibattito aperto dallo scritto vittoriniano vd. la posizione critica di F. Fortini, *Astuti come le colombine* [1962], in Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 34-53 in partic. pp. 38 e sgg. Sull'argomento cfr. AA.VV., *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso AISLLI, Torino, 15-19 maggio 1994, II, *Il XX secolo*, a cura di G. Bárberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997. Il numero 4 de «Il Menabò», sopra citato, si apriva con i versi di V. Sereni, *Una visita in fabbrica* e conteneva interventi e prose di E. Vittorini, O. Ottieri, G. Scalia, A. Pirella, L. Pienotti, L. Davì, G. Giudici e M. Forti.

Parte degli scrittori ripiegano su soluzioni di disimpegno, sulla chiusura in problematiche esistenziali, su un ripensamento critico della propria condizione rispetto al succedersi degli accadimenti. Altri si mostrano, invece, solleciti agli stimoli antiermetici e di opposizione novecentesca attivati sulle pagine di «Officina» di Pasolini, Roversi, Fortini, Leonetti e Scalia⁴, che si avvale della vicinanza, personalissima, di Volponi, che la definisce rivista «molto bolognese»⁵, e del «Menabò» di Vittorini e Calvino, che con gli interventi di tanti intellettuali apparsi sull'ormai celebre numero quattro del '61 sull'argomento *Letteratura e industria*, pone appunto le basi di quella “letteratura dell'industria”, sensibile a definire il nuovo ruolo sia della scrittura che dello scrittore: i più innovativi e consapevoli sul tema furono Ottiero Ottieri, Goffredo Parise e il nostro Paolo Volponi⁶ ma anche Luciano Bianciardi e Giovanni Arpino.

Le sollecitazioni proposte sulle pagine del «Menabò» fin dagli esordi e l'incontro con le diverse posizioni della neoavanguardia ebbero di lì a poco significative conseguenze: «non è certo un caso che negli anni successivi al dibattito, siano stati prodotti capolavori della letteratura industriale come *Memoriale* di Volponi e *Il padrone* di Parise»⁷.

L'istanza di rappresentare l'alienazione dell'uomo e la sua anonimata, a rispecchiare la frantumazione e il caos della nuova società, – le cui formidabili quanto terribili contaminazioni e i suoi guasti sono paradossalmente raccontati con maggiore incisività e costanza proprio da chi, ed è questo il caso di Volponi ed in parte dell'Ottieri di *Donnarumma all'assalto* (1959), si trova ad essere inserito nell'apparato industriale da una posizione privilegiata –, sono le tematiche che vengono poste al centro del dibattito culturale e di quello politico.

Elio Vittorini aveva posto la questione distendendola sulle intavolature del dibattito e del confronto avviato con le neoavanguardie sul piano formale:

⁴ Cfr. G. C. Ferretti, «Officina»: cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta, Torino, Einaudi, 1975.

⁵ Cfr. P. Volponi, *Officina prima dell'industria* [Prose minori 1856-1975], in Id., *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, I, Torino, Einaudi, 2002, pp. 1064-69.

⁶ Cfr. interessanti spunti critici in AA.VV., *Paolo Volponi: scrittura come contraddizione*, Milano, Franco Angeli, 1997.

⁷ F. Bernardini Napoletano, *Poetiche e scritture sperimentali*, in AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000, pp. 318-35 citaz. a p. 332. Sull'argomento si rinvia F. Gambero, *La neoavanguardia italiana*, Milano, Mursia, 1993 e R. Barilli, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del "Verri" alla fine di "Quindici"*, Bologna, Il Mulino, 1995.

Il mondo industriale, che pur ha sostituito per mano dell'uomo quello «naturale», è ancora un mondo che non possediamo e ci possiede esattamente come il «naturale». Esso ha ereditato da questo il vecchio potere di determinarci fin dentro alla capacità di trarne dei vantaggi, e deve quindi subire una trasformazione ulteriore che lo privi appunto del potere di condizionare le nostre scelte e determinarci⁸.

L'interpretazione secondo cui la letteratura non conteneva alcun «progetto di libertà nuovo» portava l'intellettuale e scrittore siciliano a ritenere lucidamente che «niente della letteratura contiene oggi un'istanza simile di fronte al mondo in cui viviamo».

L'urbinate nel fervore del dibattito sulla letteratura della società industriale, non era mai stato contro l'industria e le tecnologie nuove che essa sviluppava: da sempre ha rifiutato l'etichetta di autore di libelli di denunce o risentimenti personali in quanto il suo scrivere «mira a rappresentare una situazione». Volponi riteneva, anzi, che «la letteratura, ancora così legata agli schemi della società piccolo borghese, rurale, impiegatizia ecc., dovesse prendere dall'industria nuovi strumenti di efficienza e di invenzione, rompere il paesaggio, spezzare i tempi, aumentare le capacità appunto come fa l'industria»⁹.

Volponi, invece, sarà furiosamente critico contro la distruzione e l'annullamento dell'identità che il capitale, il potere industriale provoca nel mondo contemporaneo, opprimendo la creatività ed aggravando un terrificante dramma antropologico derivato dallo «scontro mortale fra il mondo della natura e della laboriosità umana e il mondo del capitale e del lavoro alienato»¹⁰.

In pochi scrittori italiani, e Volponi tra questi, troviamo una quasi assoluta compenetrazione tra vita e letteratura¹¹. Laureato in giurisprudenza, lascia Urbino nel '50, quando incontra Adriano Olivetti, l'illuminato industriale sensibile ai problemi sociali e culturali, mediatore tra capitalismo e socialismo, che lo incarica di condurre inchieste nel Meridione – Abruzzo,

⁸ E. Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il Menabò di letteratura», cit., in partic. pp. 17-19.

⁹ Cfr. G. Raboni, *Il peccato originale*. Intervista a Paolo Volponi, in «L'Europeo», 16 aprile 1989 (ora in P. Volponi, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 283-88, citaz. p. 286).

¹⁰ G. Raboni, *Prefazione* a P. Volponi, *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2001, pp. V-VIII, citaz. a p. VIII.

¹¹ Sulla produzione narrativa di Volponi, da *Memoriale* (1962) a *La strada per Roma* (1991), vd. un ricco repertorio bibliografico e necessarie indicazioni storico-filologiche in P. Volponi, *Romanzi e prose*, 3 voll., a cura di E. Zinato, cit., 2002-2003. Inoltre vd. E. Zinato, *Paolo Volponi*, in «Studi novecenteschi», 1992, nn. 43-44, pp. 7-50 nonché M. C. Papini, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le Lettere, 1997.

Calabria, Sicilia – per un Comitato di soccorso ai senza tetto; lo nomina nel '53 funzionario dei servizi sociali a Roma e dal '56 al '71 lo impiega a Ivrea come direttore dei servizi sociali e poi delle relazioni aziendali¹². Dal '72 Volponi cura per la Fiat i rapporti tra azienda e società, ma nel '75, poco dopo essere divenuto segretario generale della Fondazione Agnelli, è invitato alle dimissioni per aver reso pubblico il suo voto per il partito comunista. È eletto senatore nel '83 e '87 come indipendente nelle liste del PCI e poi nel '92 per Rifondazione Comunista, che aveva contribuito a fondare dopo la trasformazione dell'antico PCI in PDS.

Nel gennaio 1993, per motivi di salute, si ritira dalla vita parlamentare: nell'ultimissimo periodo della vita, attraversa un momento di «pesante stasi creativa»: *Nel manoscritto nel cassetto*, apparso nel 1992 su «l'immaginazione», Volponi confessa:

Sono bloccato molto duramente: vivo contro me stesso scrittore: ricevo nascondo dimentico. Ogni tanto sono preso dal rimorso, come di seguito mentalmente compongo qualche poesia o meglio attacchi di strofe rime, porto avanti questi esercizi per giorni ripetutamente durante la giornata. Ma non riesco mai a versare niente sulla carta: a cominciare a scrivere con precisa intenzione. Allo stesso modo mentale mi rivolgo a due possibili nuclei germinali di possibili romanzi. [...] ¹³

Poeta e romanziere parallelamente, segue un'evoluzione ideologica chiara, da un'iniziale fiducia a che l'industria possa svilupparsi in direzione non solo del benessere ma soprattutto di un umanesimo integrale, grazie al controllo di una cultura critica della civiltà industriale, fino ad un pessimismo che è un'accusa spietata del sistema politico ed economico italiano ma che allo stesso tempo non invita all'autoisolamento, bensì a continuare a fare resistenza nella speranza utopica di una società migliore, capace di ritrovare arcane energie per liberarsi dalla normalizzazione dei soprusi. Senza mettere in discussione il bisogno e l'utilità della trasformazione industriale del paese e del suo sviluppo¹⁴.

Sin dal primo romanzo, *Memoriale* (Milano, Garzanti, 1962), un capolavoro che travolse tutte le analisi sui rapporti letteratura e industria e sulla

¹² Cfr. G. Zaccaria, *Ivrea e Vigevano: la letteratura industriale*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 162-67. Inoltre vd. S. Piccone Stella, *Intellettuai e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari, De Donato, 1972.

¹³ Vd. E. Zinato, *Cronologia*, in Volponi, *Romanzi e prose*, I, cit., pp. LXVIII-LXIX.

¹⁴ Indicazioni bio-bibliografiche vd. E. Zinato, *Cronologia*, in P. Volponi, *Romanzi e prose*, I, cit., pp. XLVII-LXXIX e E. Baldise, *Invito alla lettura di Volponi*, Milano, Mursia, 1982, in partic. pp. 11-26.

fabbrica, che Ottieri nel suo *Taccuino industriale* si ostinava a definire un «mondo chiuso», le tematiche del suo itinerario appaiono nitide e definito il suo programma¹⁵.

Italo Calvino definì questo libro «bellissimo» per aver «fatto *salire* questo genere letterario inedito che sono i memoriali di protesta sul piano della letteratura d'arte, cioè da un'espressione cupamente individuale al piano dei significati universali, dal tipo di scrittura che si direbbe più lontano dalla "civiltà industriale" a simbolo d'un'alienazione sociale e tecnologica tutta contemporanea»¹⁶.

Volponi ripropone, da parte di un *io narrante*, il conflitto «di civiltà e di cultura, fra la mentalità arcaico-contadina e quella moderno-industriale»¹⁷. Il libro si apre con una precisa, importante avvertenza:

I personaggi e i fatti di questo romanzo sono immaginari; i luoghi e i paesi esistono. La «città industriale» non ha identità, anche perché l'autore non vuole che, con la pretesa di riconoscere una città o una fabbrica, si giunga ad attribuire soltanto a questa le cose narrate.

Al centro di tutta la storia c'è l'alienazione dell'individuo nella società massificata, l'ossessione e la malattia dell'operaio Albino Saluggia per la *Fabbrica*, l'operaio che spesso appare nella sua diversità un folle; poi il contrasto tra vecchio e nuovo, a volte in termini di contrapposizione tra il mondo contadino, dell'autentico, e quello metropolitano, artificiale, dicotomia che è sottesa a tutta l'opera e che riproduce una spaccatura interiore, la polarità tra il mito-realtà delle natie Marche, l'«ordine diverso»¹⁸, e l'ordine sovrastrutturale e apparentemente razionale della città, o della fabbrica (il che equivale a contrapporre natura e storia, spinte centrifughe e forze centripete, alternativamente); la ricerca antitetica di una società più umana; la volontà di ricostruire sullo sviluppo industriale, necessario comunque per aiutare l'uomo a liberarsi dei bisogni, ma quasi annullando le figure politiche ed

¹⁵ Vd. su *Memoriali* alcune osservazioni critiche in G. C. Ferretti, *Paolo Volponi: la «diversità» come eversione*, in Id., *La letteratura del rifiuto e altri scritti sulla crisi e trasformazione dei ruoli intellettuali*, Milano, Mursia, 1981², pp. 238-51.

¹⁶ I. Calvino, «*Memoriale*» di Paolo Volponi [1962], in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1995, vol. primo, pp. 1273-79 citaz. a p. 1274.

¹⁷ G. Zaccaria, *Ivrea e Vigevano: la letteratura industriale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, cit., pp.162-67.

¹⁸ Vd. G. C. Ferretti, *Paolo Volponi politico*, in «Belfagor», LI (1996), pp. 675-90. Interessante è la contrapposizione tra ordine diverso e ordine istituzionale e centrale, applicata non solo alla posizione politica, ma a tutta la sua esperienza. Dello stesso autore vd. anche la monografia *Volponi*, Firenze, La Nuova Italia, "Il Castoro", 1972.

economiche del potere, che sin dall'Unità hanno dato solo prova di dabbenaggine o furfanteria¹⁹; la questione meridionale, nata dall'errore di aver considerato il Sud terra di colonia e di occupazione, luogo «dello squallore e della regressione», da unire al resto del paese «attraverso una conquista militare»²⁰; il riconoscimento della grande poesia civile di Leopardi, che «intendeva l'unità italiana come unità delle culture»; lo sguardo straniato sul reale; la minaccia nucleare; la paura dell'efficientismo ottuso; la nevrosi come unico punto di vista qualificante del reale; e poi la ricerca dell'allegoria, lo stile personalissimo, a volte sovrabbondante o deformato nello sforzo espressionistico²¹, riflesso di una società allucinata, lo sperimentalismo, eredità della frequentazione di «Officina» e dell'amicizia con Pier Paolo Pasolini, cui lo legò una profonda tensione morale e una comune, leale condivisione dei problemi della nostra società²²: tra i due, comunque, non mancarono momenti di distinzione e di conflitto, così come sulla questione relativa alla stesura del romanzo *Corporale*²³, un'opera di cospicuo investimento sul piano linguistico e concettuale.

Se si volesse approfondire l'analisi della sua opera secondo le coordinate del tempo e dello spazio narrativi, ci si accorgerebbe come sia uno scrittore ancorato alla contemporaneità – se si eccettuano *Il pianeta irritabile* (Torino, Einaudi, 1978), la cui azione si svolge nel XXIII secolo, e *Il lanciatore di giavellotto* (ivi, 1981), la storia di un fratricidio e di un suicidio ambientata in epoca fascista quando tanti giovani erano impegnati nei ludi agonistici, ma

¹⁹ Considerazioni particolarmente interessanti sull'argomento vd. in G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1996² e G. Baldassarri, *Questi italiani!*, Venezia, Marsilio, 2001.

²⁰ «Il Sud non era la terra di conquista, non era una colonia, non era il luogo dello squallore e della regressione. Il Sud aveva grandi capitali e grande patrimonio»: P. Volponi, *L'Italia unita da Leopardi a Cattaneo*. Parte del discorso sulla questione meridionale tenuto al Senato il 6 nov. 1984, in «Corriere della sera», 22 agosto 1999, p. 25. Nella stessa pagina vd. anche M. Romani, *Dall'Olivetti a Palazzo Madama. In nome dell'impegno* e G. Raboni, *Un grande romanziere trascurato dalla critica*.

²¹ «La lingua e la forma» rispondono «a quello stesso salutare principio di opposizione e di contrasto a cui si ispira, sul piano ideologico, il suo atteggiamento nei confronti delle istituzioni e del potere»: F. Bettini, *Un'utopia piena di furore*, Mercurio, in «La Repubblica», 20 maggio 1989, numero parzialmente dedicato a Volponi.

²² Tutti gli scritti dedicati da Pasolini alle poesie e ai romanzi di Volponi sono ora raccolti in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. de Laude, con un saggio di C. Segre, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1999, 2 tomi. Sulla sincera ammirazione dello scrittore di Urbino per l'intellettuale friulano vd. Volponi, *Pasolini maestro e amico [Prose minori 1976-1983]*, in Id., *Romanzi e prose*, II, cit., pp. 748-63 e i versi «Pasolini da cinque anni è morto», apparsi in *Con testo a fronte* (1986) ora in Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., pp. 342-44.

²³ Vd. Volponi, *Romanzi e prose*, I, cit., pp. 1142-47.

entrambi metafore di un'incongruente modernità – e come sempre compaia un diaframma, a dividere le coscienze e l'universo che le circonda tra un al di qua non integrabile e un al di là che è la norma.

L'esordio di Volponi avviene con un'opera poetica, *Il ramarro* (Urbino, Istituto d'arte, 1948), con prefazione di Carlo Bo, dai «modi stilistici post-ermetici», come da lui stesso affermato. Il paesaggismo è un tavolo di lavoro su cui il poeta rielabora le angosciose paure di un giovane che nei luoghi dell'esistenza ricerca un confronto con il mondo.

Questa noia,
fuori dal tempo,
che non si raffredda
fra la neve.
Ha spento gli spazi.
È nel bicchiere,
sulla tavola
più grande di due deserti.
Sono inutile
più di un'ala
secca di cicala²⁴.

La poesia è un suo impegno costante e la scrittura, in special modo dopo la sua chiamata all'Olivetti, diviene un «secondo lavoro»²⁵.

La poesia di Volponi è ambientata dall'inizio nell'amato Appennino – *L'antica moneta* (Firenze, Vallecchi, 1955), il poemetto *Le porte dell'Appennino* (Milano, Feltrinelli, 1960)²⁶, premio Viareggio, *Foglia mortale* (Ancona, Bucciarelli, 1974) – che viene inteso come luogo della memoria e dell'infanzia ma anche, simbolicamente, come mondo preindustriale, considerato antitetico luogo e spazio della purezza o della chiusura²⁷.

Anche nelle prose minori o in articoli giornalistici Volponi continua la sua serrata critica ai modelli disumanizzanti della città. In un articolo apparso sul «Corriere della sera», il 4 marzo 1984, intitolato *Quei passeri dell'infanzia*, Volponi notava, con dolorosa ironia ed evidenziando ancora una volta una correlazione tra il comportamento animale e quello degli uomini, che:

²⁴ Volponi, *Il ramarro*, in Id., *Poesie 1946-1994*, cit., p. 36.

²⁵ Cfr. Zinato, *Introduzione* a Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., p. X.

²⁶ Già la forma di poemetto prelude al linguaggio narrativo, che si realizzerà in romanzo tra poco.

²⁷ Qui può misurarsi la distanza da Pasolini, che considerò sempre suo maestro, che non indulse mai, come invece Volponi nella sua prima fase, alla speranza di conciliare mondo contadino e realtà tecnologica e industriale.

I passeri in campagna avevano un volo e una vivacità intorno ad ogni cosa che non si riconoscevano come gli stessi uccelli della famiglia passeri che si mostravano in città. Dentro la città stavano quasi sempre fermi, a dettare e a chiedere con severità cip cip cercando intanto di raggiungere i luoghi più gelidi e duri, quasi per ammonire un disastro. In città invece trovavano e trovano ancora scampo proprio strategico, merli e tordi. Cantano poco e volano basso tra una siepe e l'altra dei piccoli parchi o dei cortili più centrali, portando le loro livree un poco goffamente e di sghebo come certi uscieri o custodi delle istituzioni cittadine²⁸.

Nel sistema poetico volponiano si rappresenta, dunque, costantemente il dissidio della natura contro la città, il conflitto tra lo spazio della campagna e gl'infiniti non luoghi derivanti dalla convulsa organizzazione urbana; in seguito, dopo essere passata per una rorida, straordinaria 'corporalità' *Con testo a fronte* (Torino, Einaudi, 1986), esemplare e potente «macchina poetica»²⁹ di uno dei poeti contemporanei più significativi secondo il condiviso giudizio di Giovanni Raboni, finisce per essere inglobata anche la realtà metropolitana nell'ultima raccolta, *Nel silenzio campale* (Lecce, Manni, 1990). Nei versi conclusivi del testo *La meccanica* Volponi non rinuncia ad alimentare una speranza, un auspicio per una possibile *rivolta* dell'individuo contro l'imperante conformismo della società.

eppure talvolta accade che tra
questi muti volti dell'obbedienza
capiti uno che insorga e stravolga
ogni senso della sua stessa esistenza
e di quella generale, civile, che
trapassa ogni singola coscienza³⁰.

Testi come *L'orlo*, *Lo strale*, il poemetto *Il cavallo di Atene* sono lì a ricordare al lettore il dolore politico e letterario dell'autore, non disposto, nonostante la mente sia inglobata, ad accettare la resa.

“Il silenzio” come risultato ultimo del processo distruttivo delle forze economico-industriale-politiche di una modernità illimitata e indefinita, dispersa nelle sue incontrollate contaminazioni. Sul piano stilistico, mantenendo comunque sempre teso il tono con frequenti trasgressioni espressive, più scrit-

²⁸ Cfr. Volponi, *Prose minori 1983-1994*, in *Romanzi e prose*, III, cit., pp. 740-43, citaz. a p. 743.

²⁹ G. Gramigna, *Poesia di Volponi*, in AA.VV., *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, X, Milano, Marzorati, 1988, pp. 623-27.

³⁰ Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., p. 377.

tura multipla che plurilinguismo, il suo discorso scivola verso modi sempre più discorsivi, una poesia parlata dove si realizza pienamente il rapporto di interferenza e di osmosi tra scrittura ‘in versi’ e scrittura ‘in prosa’³¹. Enzo Siciliano aveva indicato una stretta connessione tra l’orizzonte linguistico dei versi e quello dei protagonisti dei suoi romanzi maggiori³².

Anteo Crocioni, il ribelle contadino marchigiano degli anni Cinquanta de *La macchina mondiale*, «coincide col poeta di *Cugina volpe* e de *La paura*: il suo linguaggio è linguaggio folle perché acceso interamente da sete di poesia»³³. Si pensi alle incalzanti espressioni poetiche dell’ultima pagina de *La macchina mondiale*:

Sento dei rumori e non posso fare a meno di andare a guardare alla finestra; la notte è tutta viola, umana, ma il suo colore si sta purificando e cola nei fossati e nelle crode; sento che perde un peso, un affanno informe dietro le montagne³⁴.

Nel recensire la raccolta poetica *L’antica moneta*, Pasolini distigeva due “strati” nei versi di Volponi; uno paratattico e l’altro sintattico che smentivano la iniziale impressione di una poesia semplice: «Al contrario, a noi pare che, dietro l’arazzo a tinte pure e aprospettico, si stenda una fitta tettonica culturale»³⁵.

Non più ermetico né post-ermetico, Volponi nell’analisi pasoliniana mostrava «qualcosa di molto più moderno, o in un senso incantevole della parola, di antiquato: per cui si sentono segretamente vibrare nell’espansione delle sue umili odi gli incanti dei testi archetipici, [...]»³⁶.

La crisi della sua «utopia razionale», che si proietta sullo sfondo dello smarrimento degli intellettuali di sinistra dopo la morte di Stalin e l’invasione dell’Ungheria nel 1956, lo porta a scrivere *Memoriale*, accolto con grande interesse dal pubblico e dalla critica. Visto come “romanzo di fabbrica”, cioè come emblematico del rapporto alienante tra l’operaio e il luogo di

³¹ Vd. l’intervento di F. Bettini, *Un’utopia piena di furore*, cit. Dello stesso autore vd. inoltre *Volponi e la scrittura materialistica*, Roma, Lithos, 1995.

³² Cfr. E. Siciliano, *Paolo Volponi*, in *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, X, cit., pp. 604-20.

³³ E. Siciliano, *Prefazione* a P. Volponi, *La macchina mondiale*, Milano, Club degli Editori, 1969, pp. V-XIV citaz. a p. XII.

³⁴ Volponi, *La macchina mondiale*, cit., pp. 206-7.

³⁵ P. P. Pasolini, *Volponi* [1956], in Id., *Passione e ideologia*, pref. di A. Asor Rosa, Milano, Garzanti, 1994, pp. 479-85 citaz. a p. 485, ora in Pasolini, *Volponi* [1956], in *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., I, pp. 1178-84.

³⁶ Pasolini, op. cit., p. 482.

lavoro, presenta comunque una complessità di temi che ne fanno una novità nel panorama della nostra letteratura. Scritto in forma di memoriale dal protagonista, ma per sé, non come *pamphlet*, presenta la ricostruzione delle proprie vicende da una dimensione deformata, quella di un paranoico, inibito sessualmente, asociale, malato di complesso di persecuzione, un narratore quindi inattendibile.

Albino Saluggia, che viene dalla campagna, da cui è stato strappato dalla guerra e dalla prigionia, dove ha contratto la tubercolosi, all'inizio vive la fabbrica con felicità e fiducia, vede in essa il mondo della sua realizzazione; ma le sue turbe psichiche precipitano quando i medici della fabbrica gli rivelano la malattia ai polmoni e quando vede mettersi in moto un sistema di protezione che intende curarlo e riportarlo alla 'normalità'.

Ritornato al lavoro dopo la lunga malattia, ad Albino viene assegnato un posto di piantone che deve necessariamente accettare. Nelle amare considerazioni dell'operaio, che vede la fabbrica come luogo della rovina e della cura allo stesso tempo, si colgono gli elementi rappresentativi di un'opera che resta, probabilmente, il capolavoro del narratore marchigiano e del suo intendere la forma romanzo «come confronto con l'evidente vero che scorre davanti a noi»³⁷.

[...] dovetti aspettare un mese che mi assegnassero un posto di lavoro e alla fine mi proposero di fare il piantone. Mi misero così fuori della fabbrica a guardare l'ombra sui muri. Un uomo ancora giovane con la consegna di guardare uno spigolo, nemmeno come una guardia ma come un piantone, che non è una pianta che vive ma un paletto secco piantato. Nessuno mi avrebbe dato un altro lavoro ed io ormai e le mie sventure, appartenevo alla fabbrica che aveva sempre continuato a rovinarmi e a curarmi³⁸.

L'adesione ad uno sciopero, che tradisce il ruolo in cui sono abituati a vederlo, gli costa il licenziamento. Romanzo chiaramente antinaturalistico (a volte lirico, specie nelle descrizioni, o nelle proiezioni fantastiche, della campagna), può avere diverse chiavi di lettura, di cui la più semplice è incentrata sul dissidio tra natura e industria, sui guasti dell'inurbamento, sull'inevitabile processo di alienazione cui conduce un lavoro frammentato, sulla contrapposizione tra norma e devianza.

Opportuno è evidenziare, al di là del linguaggio originale assolutamente adeguato quanto coerente alla storia, la presenza di un potere che incombe

³⁷ Volponi, *L'invito antico alle storie [Prose minori 1983-1994]*, in Id., *Romanzi e prose*, III, cit., pp. 771-74, citaz. a p. 772.

³⁸ Volponi, *Memoriale*, cit., p. 204.

sull'individuo, la capacità dello stesso di presentare sé stesso del tutto efficiente, amorevole guida dei suoi sudditi, ma che dell'efficientismo fa il principio discriminante della normalità o della follia. Ed è proprio la lente deformante della follia che rende questa uno strumento di conoscenza, permettendo di scorgere ciò che di brutale e allucinante è nel sistema, invisibile ai normali in esso integrati. Pasolini, che fu lettore acutissimo dell'opera volponiana e della sua assoluta originalità linguistica, in un articolo apparso su «Paese sera» il 13 aprile 1962 in risposta ad una critica di Pietro Citati («Il Giorno» del 4 aprile '62) riguardo ad un mancato raccordo tra la voce di Albino Saluggia e quella di Volponi e ad una conseguente non “indovinata fisionomia” del romanzo, scriveva:

Io penso al contrario che nessuna voce di romanziere, in questi ultimi anni, abbia trovato la propria fisionomia con tanta precisione, con tanta purezza, con tanto potere di rivelazione³⁹.

L'argomento dell'alienazione, inevitabile, improduttivo e “noiosissimo” visto che l'oggetto del romanzo «è una fabbrica del Nord neocapitalistico», dunque «impossibilitato alla poetizzazione», diventa per Pasolini uno degli elementi essenziali della volponiana, «la sua grande intuizione linguistica» che coinvolge «una altrettanto intuizione strutturale e ideologica».

[...] il tema dell'alienazione acquista una evidenza e una chiarezza mai viste finora nella nostra letteratura, e nella nostra cultura, proprio perché essa è narrata su due strati, e la cassa armonica ha quindi quel continuo sdoppiamento, quella continua duplicità e complicazione di significati senza la quale è impossibile angolare un fatto di per sé non letterario e non poetico, come la vita di fabbrica. L'alienazione di cui si parla è infatti l'alienazione di un alienato. Perciò tutto si moltiplica e, moltiplicandosi con ricchezza quasi barocca – elegiacamente barocca – si evidenzia⁴⁰.

Ed ancora, con un'illuminante considerazione critica, veniva chiarito il dominio dell'autore, sempre capace di praticare una tecnica libera e mettere in atto una grazia poetica, sul suo *mostro* che usa una lingua non sua:

³⁹ Pasolini, *Il mostro e la fabbrica*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. de Laude, II, cit., pp. 2366-72, citaz. p. 2366.

⁴⁰ Ivi, p. 2370.

Il Volponi poeta che domina sociologicamente, psicologicamente, linguisticamente questo suo povero Albino, si è scatenato con avidità insaziabile in tutte le direzioni in cui si spinge l'anormalità del suo personaggio⁴¹.

Il bisogno di un mondo meglio ordinato, appena avvertito da Albino Saluggia, diviene glaciale coscienza in Anteo Crocioni (che però a differenza del suo omologo non si arrende mai), il contadino-filosofo protagonista de *La macchina mondiale*, del '65, premio Strega, un'opera che ripercorre le possibilità del genere di tipo trattatistico e lascia intendere ascolti di derivazione sveviana.

Stesso mondo della campagna, stessa follia, o almeno come tale avvertita dalla società dei normali, che lo emargina e lo perseguita – anche sua moglie, ed è la delusione più grande – perché coltiva l'utopia di un mondo perfetto e concorde grazie alla scienza e al progresso:

Lo scopo della scienza è quello di aiutarci ad esprimerci nel modo migliore possibile e quindi di correggerci e di modificarci fino a riformare ogni legge e forma preesistente. Nessuna di queste leggi e forma ha quindi un contenuto sacrale e tombale⁴².

Anteo, con fredda determinazione, orgoglioso e contento di aver cercato di inventare e di fare quanto nessuno aveva mai fatto a Monte San Savino, nelle Marche e in Italia, si fa saltare in aria con la dinamite messa in una statua, abbandonando questo mondo, "vera sede di pazzia", malgrado non creda ancora alla morte, anche se ha deciso di servirsi del suo passaggio⁴³.

Corporale (Torino, Einaudi, 1974), invece, è un romanzo sperimentale complesso e raffinato, ma non solo sul piano dell'espressione, che pure possiede una componente poetica ed elegiaca, come volevano le neoavanguardie, bensì sul piano della struttura e dell'invenzione.

Gli innumerevoli personaggi, Urbino e un paesaggio del Montefeltro, e i complessi ingranaggi narrativi rendono l'opera un'originale, ammaliante quanto immaginosa e dirompente struttura creativa, dominata da una visione allucinante del mondo, da una pura, incontaminata pazzia, capace di trovare la strada ad una stupefacente poesia e ad una allegorica composizione e scomposizione del *cosmo*.

⁴¹ Pasolini, *Il mostro e la fabbrica*, cit., p. 2371.

⁴² Volponi, *La macchina mondiale*, in Id., *Romanzi e prose*, I, cit., p. 394.

⁴³ Ivi, pp. 411-13. Vd. le analisi di G. C. Ferretti, *Volponi: la "diversità" come eversione*, in Id., *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, Milano, Mursia, 1981², pp. 238-51 in partic. pp. 247-51.

Il protagonista Gerolamo Aspri così viene descritto dal suo amico tedesco Overath in una lettera a Gioacchino Murieta – i due sono tra i personaggi principali del romanzo – :

[...] Gerolamo Aspri, detto Gem la falce o Asp il martello; connotati, bello come lo Stalin di Picasso, dolce come la disperazione di Majakovskij, ingenuo come una casetta di Chagall 1911, acuto come l'occhiale di Trotsky, fiero come uno zingaro e bello come un italiano figlio di tanti padri mediterranei, melanconico e debole come un orfano amico mio⁴⁴.

Gerolamo Aspri, ex dirigente d'industria ed ex comunista, «bello come lo Stalin di Picasso», parente stretto di Albino Saluggia e Anteo Crocioni, ha perso dopo i fatti d'Ungheria del 1956 ogni punto di riferimento ideologico e cerca il senso delle cose, anche lui pazzo, geniale e diverso di fronte a una folla di personaggi che gli ruotano intorno nello scenario dell'urbinate e deviante, contro la perfetta macchina della società capitalista, verso la fisiologica fisicità, la corporeità dell'essere – «La mia confidenza con i luoghi è da qualche tempo sempre carnale; ma forse è sempre stato così e non me ne sono accorto prima» (op. cit., p. 10) –; un romanzo-fiume che sottende un «secondo romanzo sotterraneo», come nota a proposito di tale corporeità Pasolini, che ad esso ha dedicato un saggio di grande rigore concettuale⁴⁵.

Opera ambiziosa, quasi romanzo-saggio per la complessità e la ridondanza della scrittura e delle situazioni. Il protagonista, un po' picaresco, esce beffardamente dalla sconfitta tornando ad Urbino, il luogo che nella testa gli ritorna attraverso la selezione di sensazioni e ricordi, per esorcizzare con un rifugio atomico l'angoscia del nucleare: in epigrafe al romanzo l'autore aveva inserito un pensiero di Elsa Morante, amica di Volponi, tratto da *Pro e contro la bomba atomica*⁴⁶.

Come altri celebri personaggi della indomita famiglia volponiana, anche Gerolamo, ribelle ed eterno fuggitivo, non crede alla sua definitiva sconfitta. Ferito, immobile dopo la caduta da una finestra del suo rifugio negli Appennini, «Gerolamo riconsiderò rapidamente ciò che aveva fatto: sentiva questa contentezza nascosta crescere via via, ma sempre senza che gli se ne rivelasse la ragione»⁴⁷.

⁴⁴ P. Volponi, *Corporale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 230-31.

⁴⁵ P. P. Pasolini, *Paolo Volponi, 'Corporale'*, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, Torino, Einaudi, 1979, pp. 288-94, ora in Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., II, pp. 2020-27.

⁴⁶ Sui rapporti Volponi-Morante vd. Zinato, *Introduzione a Volponi, Romanzi e prose*, I, cit., pp. XXX-XXXIII.

⁴⁷ Volponi, *Corporale*, cit., p. 460.

Più specificatamente politico è il clima de *Il sipario ducale* (Milano, Garzanti, 1975), romanzo suddiviso in 24 capitoli, premio Viareggio, dedicato a Guido Piovene, interamente ambientato a Urbino nel dicembre 1969 ossia nei giorni della strage di Piazza Fontana:

Vivés aveva dato al suo uomo la notizia, appresa qualche minuto prima nell'ufficio della Cooperativa, di un attentato a Milano che aveva causato molte vittime⁴⁸.

La narrazione, attraverso una scrittura fecondissima ed estrosa, sviluppa in maniera alterna, e intrecciandole fra loro, due storie parallele, quella del solito ribelle volponiano, l'anarchico professore Gaspare Subissoni, e quella contrappositiva del conte Oddino Oddi-Semproni, erede di un'antica famiglia urbinata, illustrando le reazioni diverse di fronte all'atto di terrorismo e terminando ancora con un allontanamento in taxi di Subissoni verso Milano⁴⁹.

La storia, non priva, sul piano della denuncia etico-morale, di contatti con le posizioni di Leonardo Sciascia e dell'amico Pasolini, esprime lo sdegno e l'impressione dell'autore per uno Stato inefficiente e corrotto, conseguenza di una «unità mal fatta», dove la strage ha messo a nudo la sua inconsistenza; uno stato «che ha l'immagine lattiginosa dello schermo televisivo»⁵⁰.

In una serata di neve, Subissoni, entrato in un bar a forma di elle ricavato da un braccio di una stalla ducale, alle persone impegnate in una animata discussione politica, scaturita dalla morte di quattro serpenti di valore, «avvenuta nella notte per le esalazioni di una stufa mal sistemata dall'inserviente del circo», e dall'inevitabile analogia con i «serpenti del governo», emozionato, «ma con l'animo aperto», spiega un suo convincimento:

Occorre ritrovare le parole e i loro bersagli. La prima parola è unità. Cosa vuol dire se non veleno, miseria, spoliamento, guerra, ignoranza, caserma, prigione, gabbia, morte... perfino di poveri serpenti? Unità come costrizione, catena e spedizione forzata, o foglio di via...non come libera unione di popoli e di città⁵¹.

L'anarchico avverte il bisogno di ricondurre la discussione sul piano del confronto con la *Storia* per cogliere il senso della polemica contro il concet-

⁴⁸ Volponi, *Il sipario ducale*, in Id., *Romanzi e prose*, II, cit., p. 22.

⁴⁹ Vd. L. Knapp, *La città e la storia. «Il sipario ducale» di Paolo Volponi*, in «Allegoria», IX (1997), 27, pp. 159-66.

⁵⁰ Vd. l'intervista a «La Stampa» del 31 maggio 1975. Per le menzogne dell'Unità d'Italia vd. pure l'illuminante stralcio del discorso parlamentare riportato dal «Corriere della Sera» del 22 agosto 1999, cit.

⁵¹ Volponi, *Il sipario ducale*, cit., p. 226.

to di unità e quello d'identità nazionale, ma i suoi interlocutori occasionali non sembrano disposti ad accogliere i discorsi di chi giudicano «un vecchio anarchico borghese, anarchico individualista...».

Ad un giovane che continua a seguirlo nella discussione, Gaspare Subisconi ricorda:

La storia, non quella del potere, ma quella che sta all'opposto, in negativo: quella degli sconfitti, di Cattaneo, di Pisacane serve per sapere come fuggire e dove ripararsi e cosa allestire... O vorrete sempre correre? O vi basterà solo correre... siete dei cavallini?⁵²

Il romanzo è una replica alla comparsa nella storia italiana di una vocazione autoritaria e violenta, intollerante verso posizioni libertarie ed illuministe. In fondo «ogni uomo in Italia è un esiliato» come dice al termine di una delle sue serrate disamine storiche Gaspare Subisconi.

Il pianeta irritabile, del 1978, è un racconto-apologo ambientato nel 2293 in un'atmosfera da 'day after', rorido di avventure straordinarie. Nel viaggio che i quattro grotteschi superstiti dalla catastrofe nucleare, un nano di nome Mamerte detto anche Zuppa e tre animali – l'elefante parlante Roboamo, il babbuino Epistola e l'oca Plan Calcule, che conosce perfettamente l'aritmetica fino al numero 25 –, intraprendono verso un mondo di salvezza è la favolistica metafora della strada che ora solo i diversi riescono a percorrere per fuggire dall'irrimediabile guasto e fallimento del sistema industriale e dalla sua suicida follia.

Profonde sono le parentele con il pensiero leopardiano che percorre in sottofondo l'intera storia, – definita da Raboni «un racconto d'avventure alla Jules Verne»⁵³ –, fin dalla scelta dell'epigrafe: *Immortalità selvaggia* (Leopardi, *Gli accorgimenti della memoria*).

Il lanciatore di Giavellotto (Torino, Einaudi, 1981) è un romanzo di formazione a rovescio, la breve dolorosa avventura di un'esistenza (di nuovo il paesaggio marchigiano – Fossombrone – questa volta, anche per l'ambientazione negli anni del fascismo, un ritorno di Volponi alla propria gioventù); da una parte un adolescente, Damiano Possanza, chiamato dal nonno col vezzeggiativo nome di Damín, che ha vinto una gara e che aspetta dall'amante della madre, il gerarca fascista Marcacci, l'aiuto per iniziare la carriera sportiva, dall'altra gli adulti col loro cinismo e le loro consuete crudeltà.

⁵² Ivi, p. 229.

⁵³ Vd. G. Raboni, *Paolo Volponi*, in AA.VV., *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1988, vol. X, pp. 622 e sgg.

Il buoi del vicolo più cieco sarebbe diletto all'insorgere delle luci a fiotti dalle fessure del rudere, fisse e taglienti che lo tiravano sulla sua grande scena; così ogni splendore non sarebbe stato diverso da quello che batteva sulla specchiera della madre in qualsiasi ora del giorno e della notte. La sua stella rimbalzava su di lui e gli accendeva il dolore in mezzo al petto: un dolore totale, l'infelicità. Se cercava di capire, nel tentativo disperato di sottrarsi alla stretta continua, come un ramarro dal cerchio di fuoco di stracci e di benzina, l'infelicità diventava la verità implacabile e onnipresente di essere Damiano Possanza, nipote di Damiano Possanza il mastro vasaio, figlio di Dorino e figlio carnale di norma Coramboni, la bionda forestiera, la più bella di Urbino⁵⁴.

Schiacciato dalla situazione familiare, dai miti e dai rituali brutali del regime, Damín, spinto dalla follia, «si era buttato dal ponte di Sant'Ippolito dopo avere ucciso la sorella [Vitina] con un colpo di roncola».

In tutti i racconti Damín appariva come un giovane demente, un artista solitario e scontroso, geloso della sorella, travolto da una forza atletica mostruosa e irrefrenabile⁵⁵.

Nelle pagine finali del romanzo il calzolaio antifascista Amilcare Occhialini – *L'uomo di Troia* –, pronto ad entrare nella lotta partigiana dopo avere aderito al Partito comunista clandestino col nome di battaglia di *Damín*, per ricordare lo sciagurato e caro giovane «caduto vittima della società borghese», quando nonno Damiano gli dice che gli uomini sono sulla terra per lavorarla, gli risponde esaltando il valore etico-politico del lavoro manuale:

Utilmente e bene. Chi lavora con giudizio e bravura, soprattutto con le mani, si salverà anche questa volta. Molte nazioni non hanno più alcun principio, né alcun rispetto degli uomini, specie di chi lavora. Le idee sono armi e i progetti sono piani di distruzione. Solo le masse popolari riescono ancora a pensare: perché ancora lavorano con le mani e perché hanno paura⁵⁶.

Anche *Il lanciatore di Giavellotto* può essere letto come un apologo sul potere e sulla mostruosità dei 'normali' di fronte alla cupezza e alle impossibili incoerenze che dominano e sovrastano la quotidianità

Nello stesso anno Volponi pubblica *Cantonate di Urbino*, un elegante ed elegiaco scritto “divulgativo” che guida il visitatore all'incontro con l'arte e la storia della sua città, in cui il protagonista è «l'umanesimo rinascimenta-

⁵⁴ Volponi, *Il lanciatore di giavellotto*, in Id., *Romanzi e prose*, II, cit., 482.

⁵⁵ Ivi, p. 637.

⁵⁶ Ivi, p. 640.

le» favorito da Federico da Montefeltro. Il suo palazzo, luogo d'incontro di matematici e giuristi, architetti e pittori, «è ancora adesso misurato e disteso dagli stessi principi e dalla stessa aria; ancora sano e vivo davanti a voi, che aspetta e sollecita il vostro ingresso, la vostra comprensione. Visitarlo con attenzione, con la voglia di capire e di imparare, è un dovere più che di turisti, di uomini civili»⁵⁷. Volponi in questa pagina racconta la sua curata passione per il collezionismo antiquario e la pittura, nata nella Roma degli anni Cinquanta: la preziosa raccolta Volponi si conserva emblematicamente in una sala del Palazzo ducale di Urbino.

Tra Urbino e una Roma dalle strade perennemente bagnate è ambientato il romanzo *La strada per Roma* (Torino, Einaudi, 1991), la storia di Guido Corsalini, un giovane intenzionato a lasciare la terra marchigiana ed intraprendere una fulminante carriera nel mondo bancario della capitale nonostante gl'inviti del compagno Ettore a restare.

La vicenda è ambientata nell'Italia del dopoguerra e si protrae fino al tempo della legge truffa (1953). Volponi riprende un vecchio progetto della fine degli anni '50 intitolato *Repubblica borghese*, la cui stesura fu sospesa prima perché impegnato nella scrittura di *Memoriale* e poi per «l'urgenza de *La macchina mondiale*».

«Da allora quasi trent'anni sono passati lungo un periodo di pratica politica e di forzoso accomodamento che ha offuscato e travolto le speranze vitali, anche se imprecise e di diverso segno, degli attori di questo romanzo»⁵⁸, che è il romanzo del mito di Urbino, della fuga o del ritorno nella ricerca di una società democraticamente umana⁵⁹.

Nel libro non mancano mirabili descrizioni di Urbino, della sua storia urbanistica ed artistica e delle sue angoscianti contraddizioni sociali. L'intellettuale Ettore, in giro per le vie della città in compagnia di Guido, non esita a ritenere che Urbino sia in decadenza ma comunque da salvare col coraggio di chi resta e non da fuori.

Vogliamo girare ancora e farci spaventare da tutte le ombre e benedire da tutti i cantoni? Dire: qui stava, qui succedeva, queste scalette erano, quella casa aveva; e soffrire e godere perché Urbino è bella, piena di spacchi e di pietre nascoste, abitata da tante generazioni che si incontrano sempre

⁵⁷ Volponi, *Romanzi e prose*, II, cit., pp. 671-85 citaz. p. 674. Vd. anche P. Volponi, *Cantonate di Urbino*, postfazione di E. Zinato, Lecce, Besa, 1996.

⁵⁸ P. Volponi, *La strada per Roma*, Torino, Einaudi, 1989, p. 1 ora in Volponi, *Romanzi e prose*, III, cit., p. 343.

⁵⁹ Una storia della sua complessa costruzione vd. in Volponi, *Romanzi e prose*, III, cit., in partic. pp. 820-37.

e che si lasciano monumenti e pitture? E adesso che cosa facciamo che meriti di essere lasciato? E se Urbino non fosse bella quale giustificazione avrebbe? Dico una città vicina all'Appennino, che si spopola e cade, che non ha vita e funzioni, che aspetta di essere nutrita, che non può muoversi, che ha solo la corazza come un insetto spolpato, che è solo un carcere, che rende storta la gente, che cosa deve fare? Deve accettare di morire subito. Bisogna buttar via quel che è morto, con violenza, e riparare quelle cose che sono utili. Nessuno potrà farlo da fuori. Toccherà farlo a noi stessi. È come in un incendio⁶⁰.

Guido, invece, pur portandosi dentro segni consistenti di malessere e disturbi, preferisce introdursi nella vita finanziaria romana, fare nuove conoscenze ed accettare di appoggiare i propositi di una società borghese perennemente tesa al comando e dunque alla conquista della ricchezza.

All'agghiacciante quanto profetico romanzo *Le mosche del capitale* (uscito per Einaudi nel 1989 ma scritto tra il 1976 e il 1988) dedicato ad Adriano Olivetti «maestro dell'industria mondiale», – l'imprenditore eretico che pensava di realizzare la *Città dell'Uomo*⁶¹ –, è affidato il messaggio esacerbato della sconfitta, ed è per questo aspetto il testo narrativo maggiormente autobiografico di Volponi, di cui il protagonista, il prof. Bruto Saraccini, è l'alter ego; le mosche sono la chiara rappresentazione metaforica dei dirigenti delle industrie⁶².

Saraccini è un dirigente che cerca invano di eliminare l'alienazione del lavoro colla razionalizzazione delle due industrie in cui è occupato e nelle quali è naturale identificare l'Olivetti e la Fiat. È la storia di un'utopia, di un progetto fallito, e in questo Saraccini è un po' Anteo.

In una prosa «torrentizia, schiumosa, magmatica, delirante»⁶³ svela brutalmente la cecità e l'arroganza della classe imprenditoriale e i terrificanti, infernali meccanismi che sovrastano l'amministrazione industriale, spietati divoratori di personaggi senza un proprio copione.

È la fine di una parabola cupa quanto dignitosa che Volponi aveva tracciato in un'epoca in cui anche la società, pur con le sue ingiustizie e le sue incredibili “infezioni” sociali, sembrava più facilmente interpretabile e riconoscibile.

⁶⁰ Volponi, *La strada per Roma*, Torino, in Id., *Romanzi e prose*, III, cit. p. 594.

⁶¹ Cfr. P. Volponi, *Adriano, un eretico del capitalismo*, in «Corriere della sera», 18 dic. 1976. Scritti e riflessioni politico-sociali di Olivetti vd. in A. Olivetti, *La città dell'uomo*, [Milano, Edizioni di Comunità, 1960], Torino, Edizioni di Comunità, 2001.

⁶² Considerazioni critiche cfr. in R. Luperini, *Postilla su «Le mosche del capitale» di Volponi*, in Id., *L'allegoria del moderno*, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 299-304; L. Knapp, *Paolo Volponi: «Le mosche del capitale»*, in «Allegoria», IX (1997), 26, pp. 146-58.

⁶³ E. Golino, *Un solo personaggio: il potere*, Mercurio, in «La Repubblica», cit.

Non ci sono più personaggi perché nessuno agisce come tale, nessuno ha un proprio copione. L'unico personaggio, è banale dirlo, è il potere. Se ne subisce il clima. Si può ancora essere personaggio, ma per una breve vicenda, o molto frammentariamente. Forse personaggi esistono ai livelli popolari, ma anche qui, però, non tanto nel rapporto con il lavoro, piuttosto in quel che sanno fare fuori del lavoro: come pensare, come organizzarsi, come lottare politicamente. Personaggi molto rudimentali, l'uno uguale all'altro, ma con un proprio copione⁶⁴.

Ora, come dice il suo protagonista – «un lottatore sconfitto e però sempre temibile»–, non resta che il potere; estremamente kafkiano nelle sue forme. Addirittura giustificato nella sua crudele rappresentazione nelle parole del sindacalista comunista di *Memoriale*, che osa rispondere ad un Albino Saluggia ammalato e addolorato dai referti dei medici della fabbrica: «Non è vero; ma posso anche pensare che abbiano ragione»⁶⁵.

Paolo Volponi conferma nei romanzi, così come nella poesia, di essere «capace come pochi di creare immagini di agghiacciante potenza per illustrare l'odierno stato delle cose»⁶⁶ mentre tutto intorno il mondo si omologa alla crudele religione del consumo⁶⁷.

Amarissimi, e intrisi di una fedeltà mai tradita al pensiero leopardiano, sono i suoi ultimi versi sulla condizione morale degli italiani. In una società "infetta", termine ricorrente nel glossario volponiano anche per i suoi contatti con quello della Morante, il poeta, chiudendo la poesia *O di gente italiana*, si chiede:

Quand'è che il tuo cuore si arrese?
Perché oggi tu sei un incanaglito
furente travestito
al margine senza terra, sui raccordi
che guata l'ombra infetta
dei nuovi quartieri⁶⁸.

Una domanda angosciosa cui lo scrittore aveva più volte e tragicamente risposto raccontando storie di alienazione e di inesorabile sconfitta di fronte alla putredine dell'omologazione e al conformismo imposto dal potere; senza

⁶⁴ Volponi, *Le mosche del capitale*, cit., p. 137 [*Romanzi e prose*, III, cit., pp. 167-68].

⁶⁵ Volponi, *Memoriale*, cit., p. 182.

⁶⁶ Zinato, *Introduzione* a Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., pp. IX-XXVIII, citaz. a p. XXVIII.

⁶⁷ Cfr. severe analisi critiche in H. M. Enzensberger, *Sulla piccola borghesia. Un «capriccio sociologico» seguito da altri saggi*, tr. it. di L. Bocci, Milano, Il Saggiatore, 1983.

⁶⁸ Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., p. 418.

mai rinnegare il coraggio dell'utopia⁶⁹ e il suo essere scrittore sperimentale e trasgressivo in una società letteraria appiattita noiosamente sulle mode ed incapace di raccontare “con l'evidente vero che scorre davanti a noi”.

In uno dei suoi ultimi scritti critici, *L'invito antico alle storie*⁷⁰, Volponi manifesta tutto il suo dissenso verso il paese “ufficiale” e ribadisce l'attualità e il bisogno dell'antico invito: «Italiani vi esorto alle storie». Le ragioni di fondo di quello scritto ed in particolare della necessità di scrivere romanzi enucleano l'intavolatura critica della riflessione volponiana, “nevroticamente” razionale ma non priva di speranze ultime.

La omologazione ha un po' strappato tutti dal confronto con la verità. La simulazione prevale. Tutti dobbiamo credere a un paese «ufficiale», quello che ci viene presentato dai giornali e dalla televisione, con il quale il rapporto non esiste. Noi siamo sudditi e vediamo scorrere una pellicola: questa è la vita, la realtà, la verità. Alcuni, mossi individualmente dalle loro psicologie, dalle loro istanze, dalle loro cattiverie, dalle loro insufficienze, vogliono intervenire in qualche modo. Con un libro esprimono la loro voce. Soprattutto possono mettere se stessi nella posizione pubblica di chi interviene. Il lavoro più serio sarebbe quello di chi avesse la capacità di capire la simulazione di cui siamo tutti vittime, di individuarla, smascherarne i linguaggi, smontarli, rivelarne il potere e i danni che ne vengono. Spero sempre che da qualche parte viva un giovane o un non giovane che sappia scrivere così del nostro tempo e dei nostri problemi, che non sono quelli «ufficiali», ma quelli delle nostre culture abbandonate, delle nostre città distrutte, dei nostri territori che non sappiamo governare, di un paesaggio urbano che appare corrotto...⁷¹

In questo mondo colmo di angustie e di monotono consumismo, il Volponi de *Le mosche del capitale* lo ricorda con estrema franchezza, «quasi tutti dormono sotto l'effetto del Valium, del Tavor e del Roipnol».

In una intervista rilasciata in occasione della pubblicazione de *Le mosche del capitale* con dissacrante, illuministica, consapevole, piena visione di quanto stava accadendo nella realtà aggredita dalla omologazione e dall'automatizzazione, senza indulgenze autobiografiche, Volponi dichiarava:

⁶⁹ Cfr. AA.VV., *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, Atti del Convegno di Studio - Urbino 24 maggio 1996 - Istituto Gramsci Marche e Centro culturale «La città futura», a cura di M. Raffaelli, Ancona, Transeuropa, 1997. Sull'opera volponiana vd. anche M.C. Papini, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le Lettere, 1997; E. Zinato, *Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001.

⁷⁰ Apparso in «Linea d'ombra», a. XI, luglio-agosto 1993, n. 84.

⁷¹ Cfr. Volponi, *Romanzi e prose*, III, cit., pp. 771-74, citaz. pp. 772-73.

La città, la fabbrica, la casa mostri immobili, insormontabili; la vita è sotto, irraggiungibile. Chi può arrivare a tirarmi fuori e a rivedere solo un pezzo della vita?⁷²

I suoi romanzi, cui non manca una sostanza apocalittica derivata dalla meditata lettura delle *Operette morali* e dello *Zibaldone* leopardiani, costituiscono un allegorico, estremo tentativo di combattere, senza cadute liriche o tirate retoriche, contro la corruzione del paesaggio urbano, l'inquinamento dell'ambiente e il degrado senza speranza delle città distrutte dall'avidità delle nuove barbarie⁷³.

I versi estremi de *Il cerchio* sono lì a rappresentarci un'eredità complessa ed "eversiva" di cui non facilmente potremo liberarci: malgrado il cinismo e l'indifferenza imperanti.

A questo tavolo si tennero in tanti
che ora non ci sono più, vecchi e giovani:
a questo tavolo di pietra bianca, fredda
mi tengo io non so se per raggiungere i mancanti
o se per restare di qua, anche se la mente
misera coperta
già ingiallisce i bordi e gli incanti⁷⁴.

Tra una lacerante realtà visionaria ed una alienata⁷⁵, tra città e sottocittà composte da abitanti che formano una «folla maciullata» che ti abbraccia «con la sua lebbra e con le sue punte» (*Corporale*), senza alcuna volontà di costruire nuove illusioni, Volponi, negando le infondate felicità del capitalismo, si congeda senza inaccettabili finzioni o orazioni. Intanto fino all'ultimo, la fede in un'utopia capace ancora di trasformare le città, le industrie, le università *in nuove città, in nuove industrie e in nuove università*, portò Volponi ad affermare in un dialogo con Francesco Leonetti:

Mi piacerebbe arrivare a una rappresentazione completamente diversa del vivere dell'uomo sulla terra⁷⁶.

⁷² Cfr. C. Toscani, *Intervista a Paolo Volponi per «Le mosche del capitale»*, in «Otto/Novecento», a. XIII (1989), p. 236.

⁷³ Sull'ultima parte dell'attività letteraria volponiana vd. G. Contini, *L'ultimo Volponi: invenzione e strategie*, in «Allegoria», n. 9.

⁷⁴ Volponi, *Poesie 1946-1994*, cit., p. 422. Indicazioni sulla poesia volponiana vd. anche nel libriccino di E. Marongiu, *Intervista a Paolo Volponi*, prefazione di E. Ferrero, Milano, Rossellina Archinto, 2003.

⁷⁵ Cfr. C. Segre, *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991, p. 41.

⁷⁶ Cfr. P. Volponi, *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno del 1994* (con F. Leonetti), Torino,

Intanto «l'unico personaggio è il potere» e leopardianamente «ogni parte dell'universo si affretta infaticabilmente alla morte con sollecitudine, con sollecitudine e celerità mirabile»⁷⁷. Eppure i personaggi di Volponi, da Anteo ad Albino restano elementi oltremodo di rottura «all'interno del *sistema*, della società borghese»⁷⁸.

Einaudi, 1995, p. 106. Vd. anche P. Volponi, *Scritti dal margine*, a cura di E. Zinato, Lecce, Manni, 1994.

⁷⁷ G. Leopardi, *Cantico del gallo silvestre* – [Operette morali], in Id., *Poesie e prose*, II, *Prose*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1998⁷, p. 164. Molto opportunamente sull'argomento vd. E. Zinato, *Introduzione*, a Volponi, *Romanzi e prose*, III, cit., pp. XXX-XXXI.

⁷⁸ P. Volponi intervista a «L'Unità» del 17 aprile 1965.

