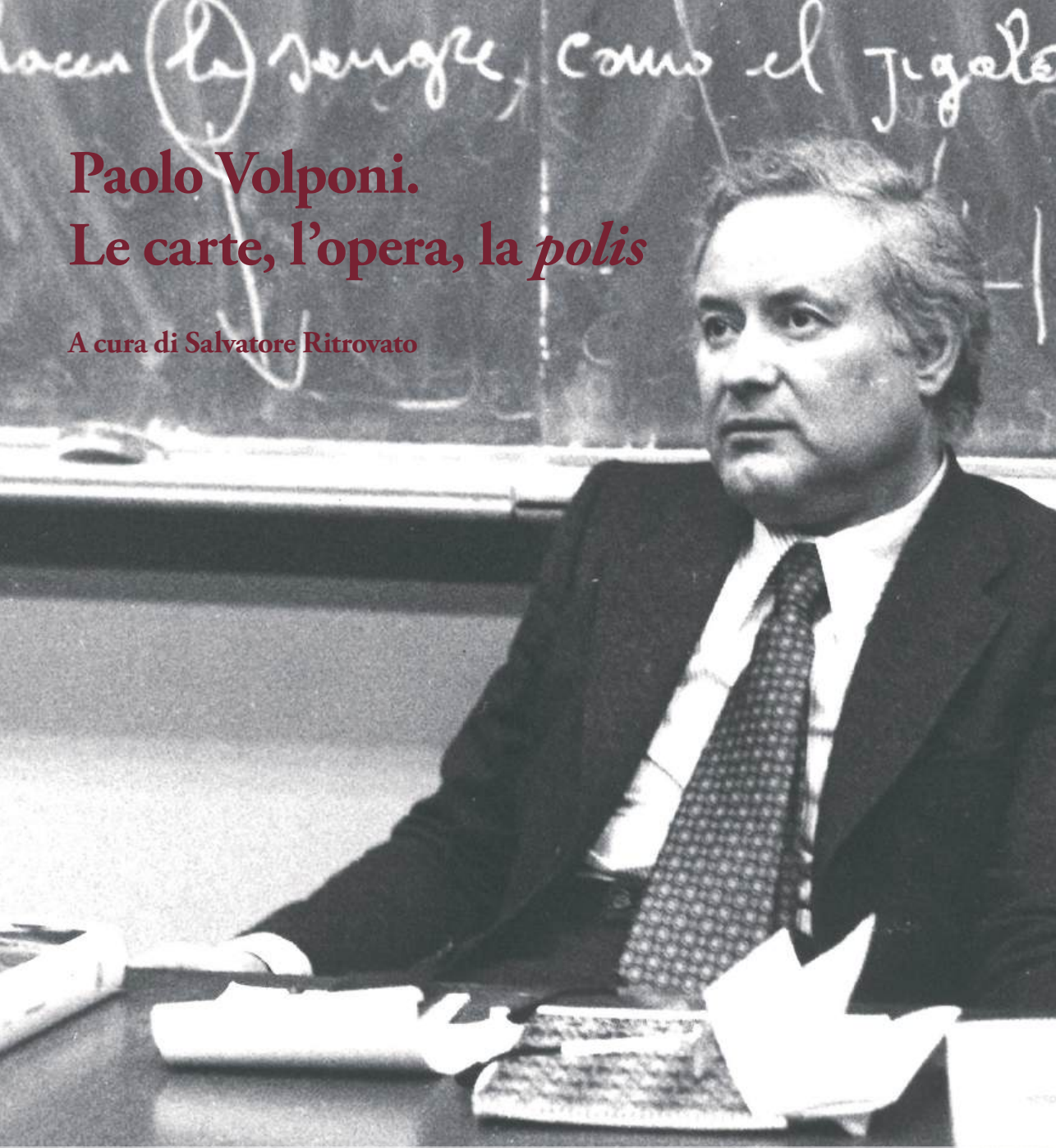




Paolo Volponi.
Le carte, l'opera, la *polis*

A cura di Salvatore Ritrovato

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXI • 2024

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

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



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

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

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

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

Redazione / *Editorial Board*

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

Revisori / *Referees*

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

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

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

A cura di Salvatore Ritrovato

XXXI – 2024

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXI – 2024

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

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

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

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

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

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

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

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

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2025

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

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

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

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

INDICE

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

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

Giuseppe Langella

PAOLO VOLPONI: LA POESIA AL TEMPO DEL CAPITALE

Sinossi: Letta in chiave di romanzo, l'opera poetica di Volponi, dalle *Porte dell'Appennino* (1960) a *Nel silenzio campale* (1990), disegna la parabola esistenziale e ideologica di un eroe problematico sullo sfondo delle trasformazioni economiche, sociali e antropologiche dell'Italia di ieri, dalla stagione elettrizzante del miracolo economico al crollo dell'utopia olivettiana. La storia comincia col volontario distacco del protagonista dal mondo contadino, piccolo, immobile, periferico, dove è nato, e l'inserimento con successo nel mondo produttivo della grande industria. Ma l'iniziale soddisfazione è di breve durata: *Foglia mortale* (1974) documenta una contraddizione insolubile tra le mansioni dirigenziali che ricopre al servizio del capitale e l'ideale politico della lotta di classe e delle rivendicazioni sindacali. L'intellettuale comunista che si agita in lui diventa la coscienza infelice del colletto bianco, contestando in maniera radicale, nella raccolta del 1986 *Con testo a fronte*, gli obiettivi, la logica, i metodi e i risultati del capitalismo. Quello che si prospetta, così, nell'ultimo capitolo di questo romanzo in versi di Volponi non è un lieto fine: *Nel silenzio campale* attesta la sconfitta dell'utopia rivoluzionaria e la vittoria del capitale. Al generoso protagonista, sconfitto e impotente ma non domo, non resta che chiamarsi fuori dai compromessi e dagli inganni della storia, in un estremo, gratuito, dimostrativo e libero moto di rivolta.

Parole chiave: Paolo Volponi, *Le porte dell'Appennino*, *Foglia mortale*, *Con testo a fronte*, *Nel silenzio campale*

Abstract: Read as a novel, Volponi's poetic work – from *Le porte dell'Appennino* (1960) to *Nel silenzio campale* (1990) – traces the existential and ideological arc of a troubled hero against the backdrop of Italy's economic, social, and anthropological transformations, from the electrifying season of the economic miracle to the collapse of the Olivettian utopia. The story begins with the protagonist's voluntary separation from the rural, small, static, and peripheral world in which he was born, and his successful entry

into the productive world of large-scale industry. But the initial satisfaction is short-lived: *Foglia mortale* (1974) documents an irreconcilable contradiction between his managerial duties in service of capital and his political ideal of class struggle and union demands. The communist intellectual within him becomes the unhappy conscience of the white-collar worker, radically challenging – in the 1986 book *Con testo a fronte* – the goals, logic, methods, and outcomes of capitalism. Thus, what emerges in the final chapter of this verse-novel by Volponi is no happy ending: *Nel silenzio campale* attests the defeat of the revolutionary utopia and the victory of capital. For the generous protagonist – defeated, powerless, yet unbroken – there remains only to withdraw from the compromises and deceptions of history in an ultimate, gratuitous, demonstrative, and free act of revolt.

Keywords: Paolo Volponi, *Le porte dell'Appennino*, *Foglia mortale*, *Con testo a fronte*, *Nel silenzio campale*

In *Figure per un romanzo*, un testo incluso *Nel silenzio campale*, Paolo Volponi ci ricorda che «il romanzo è conflittuale», ovvero che una vicenda narrata, non diversamente da una tragedia, si agglutina e si sviluppa intorno a un motivo drammatico, appunto a un conflitto, che insomma il conflitto è la sua legge costitutiva, la struttura portante e il nucleo tematico di essa. Ora, è noto che la stesura delle *Mosche del capitale*, romanzo dato alle stampe nel 1989, s'intreccia con quella degli ultimi due libri poetici di Volponi, *Con testo a fronte* (1986) e *Nel silenzio campale* (1990). Lo attesta proprio, «in chiave metapoetica», *Figure per un romanzo*,¹ autorizzando a leggere la scrittura in versi del Volponi più maturo come «una sorta di quaderno preparatorio per il romanzo, data l'altissima circolazione di stilemi e di figure dalla poesia alla prosa».² Non importa, qui, riprendere la classificazione e l'analisi, già compiute con strumenti raffinatissimi, dei travasi, delle omologie e dei cortocircuiti tra il Volponi narratore e il Volponi poeta. Del resto, lo stesso autore aveva

¹ Cfr. F. BETTINI, *Introduzione* a Paolo Volponi, *Nel silenzio campale*, Piero Manni, Lecce 1990, p. 13. Su questo testo cfr. inoltre M. RICCIARDI, *Il fragore campale della poesia*, nel fasc. monografico su *Paolo Volponi*, in «L'Illuminista», VIII, 24, 2008, pp. 111-118: 115-116.

² E. ZINATO, *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001, p. 73. Ma sulla diversa e complementare funzione di poesia e romanzo nella sua opera si veda quel che afferma lo stesso autore in P. VOLPONI-F. LEONETTI, *Il leone e la volpe*, Einaudi, Torino 1995, pp. 107-109. Cfr. inoltre G. SANTATO, *Il linguaggio di Volponi tra poesia e romanzo*, in «Paragone», XXXVII, 442, 1986, pp. 8-29, che sottolinea fra l'altro il «carattere vistosamente poetico» della narrativa volponiana; P.V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Il Mulino, Bologna 1994, p. 180; e G. DE SANTI, *La poesia di Volponi*, in *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, Atti del Convegno (Urbino, 24 maggio 1996), a cura di M. Raffaeli, Transeuropa, Ancona 1997, pp. 19-37.

certificato, in qualche modo, questa parziale osmosi, alludendo fin dal titolo della sua raccolta del 1986 all'esistenza di un invisibile *testo a fronte* delle sue poesie, che nel risvolto di copertina si precisava in senso romanzesco, con esplicito rinvio all'attività narrativa. Non per nulla, per qualche tempo Volponi aveva accarezzato l'idea di intitolare il libro, più scopertamente, *I versi del romanzo*.

Questa premessa spero mi valga a giustificare la chiave, forse non del tutto ortodossa e in ogni caso selettiva e parziale, che ho adottato per abordare l'opera poetica di Volponi: proverò, cioè, a raccontarla come un romanzo che disegna la parabola esistenziale e ideologica di un eroe problematico sullo sfondo delle trasformazioni economiche, sociali e antropologiche dell'Italia di ieri, dalla stagione elettrizzante del miracolo economico al crollo dell'utopia olivettiana.³ Questa operazione comporta – metto avanti le mani – un sacrificio e un ritaglio, nella selezione dei libri e dei singoli testi: lascia, anzitutto, ai margini della ricognizione le prime due raccolte poetiche di Volponi, *Il ramarro* (1948) e *L'antica moneta* (1955), che evocano il tempo e il luogo delle origini, un universo mitico e concluso, non precisamente edenico ma pur sempre circolare e naturalistico, refrattario ai mutamenti della storia, prendendo invece le mosse dalle *Porte dell'Appennino* (1960) dove si consuma lo strappo dell'io da quel mondo contadino, piccolo, immobile, periferico,⁴ e comincia, nel segno di un distacco volontario e traumatico, l'avventura incerta della vita, ossia il romanzo del personaggio che si sottrae al proprio destino e fa fagotto, andando incontro all'ignoto in cerca di fortuna. Non si dà romanzo, infatti, senza che un qualche evento non determini una slogatura rispetto alla condizione di partenza, altrimenti bloccata, mettendo in movimento la storia.⁵ Dentro l'orizzonte fermo di una condizione data una volta per sempre, dove si contempla unicamente la dimensione stabile e ripetitiva, nietzschianamente dionisiaca, dell'essere, stagnante nella «cadenza / del tempo uguale»,⁶ può

³ D'altronde, a questa operazione mi sento in una certa misura autorizzato dallo stesso Volponi, che fece scrivere sulla quarta di copertina di *Poesie e poemetti 1946-1966*, Einaudi, Torino 1980, «poesia come romanzo di formazione».

⁴ L'«Italia delle piccole patrie», insomma, per dirla con M. RAFFAELI, *Poesia e Appennino*, in Id., *Don Chisciotte e le macchine. Scritti su Paolo Volponi*, peQuod, Ancona 2007, p. 58.

⁵ Sul rilievo che questa «tensione – che poi diventerà desiderio e tentativo di fuga – verso esperienze ignote, verso il mutamento», ha nella poesia di Volponi, specie nelle *Porte dell'Appennino*, cfr. M.C. PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Le Lettere, Firenze 1997, cap. *L'ordine e la trasgressione*, pp. 131-151.

⁶ *Il 2 di Dicembre*, in P. VOLPONI, *Le porte dell'Appennino*, Feltrinelli, Milano 1960, p. 71. Rimando anche, con la sigla P2024, a P. VOLPONI, *Poesie*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2024. Qui P2024, p. 133.

maturare solo una religione della vita, un sentimento lirico del destino, come si legge nel poemetto *L'Appennino contadino*:

Se il tempo è spartito,
 segna di tracce i luoghi
 misteriose in eterno;
 ma tutto unito veglia
 una calda sofferenza, la stessa,
 una pace intera confortata di pene,
 [...]
 La fronte di noi gente tribolata
 s'arrende alle vigilie,
 nell'attesa della stessa sentenza.
 D'ogni fatto poniamo la semenza
 nel grembo d'un destino naturale
 che ha fissato i confini.⁷

Perché ad esso subentri una visione romanzesca dell'esistenza, è necessaria una frattura che spezzi l'ordine costituito e inneschi il tempo mobile, aperto e fluttuante, sconosciuto e conflittuale, epico e drammatico, dell'esperienza. Le «porte dell'Appennino» non indicano soltanto il confine interno di un territorio che discende fino all'Adriatico seguendo i corsi paralleli del Foglia e del Metauro; esse diventano, a un certo punto, l'allegoria di una soglia da attraversare per affermare la propria volontà, per far prevalere il principio di autodeterminazione, la libertà del soggetto, sulla gabbia di un «destino naturale» assegnato a priori, per misurarsi con una realtà diversa, dinamica e attraente, per lasciare un segno, infine, del proprio passaggio sulla Terra. L'ulisside moderno deve varcare quelle «porte», affrontando «l'alto mare aperto» della storia oltre la «foce stretta / dov'Ercule segnò li suoi riguardi». Nel solco salmastro e spumeggiante del viaggio oceanico compiuto dall'Ulisse dantesco, il romanzo volponiano si sviluppa nel campo senza sponde che si apre al di là degli Appennini. Sarà in questa immensa piazza d'armi che il protagonista metterà alla prova i suoi talenti («qui si parrà di tua nobilitate») e diverrà «del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore». Non bastano, infatti, *Le mura di Urbino* (1973), simbolo anch'esse di un tempo sepolto e di un limite angusto, decisamente materno, protettivo e insieme asfissiante,⁸

⁷ *L'Appennino contadino*, in P. VOLPONI, *Le porte dell'Appennino* cit., p. 95 [in P2024, pp. 148-149].

⁸ Cfr. su questo D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi*, in ID., *Critico e testimone. Storia militante della poesia italiana 1948-2008*, Moretti & Vitali, Bergamo 2009, pp. 236-284: 266.

a determinare il grande salto, a recidere il cordone ombelicale che lega il personaggio ai casolari di campagna dove «avi e fratelli / svernano con pane di vecchia / poco lardo e noci, / attorno ai rozzi fumaioli / con ghirlande di rosari / e lunghi amori».⁹ Il romanzo della vita richiede ben altra separazione: l'allontanamento dal nido domestico e dai riti arcaici, l'ingresso nel tempo storico, incalzante e accelerato, della modernità. A dare l'innescò al romanzo in versi di Volponi è un taglio doloroso ma irrinunciabile col proprio passato, col tempo mitico che lo ha avvolto finora al di qua dell'Appennino. Non è senza significato, a questo riguardo, la collocazione in ultima sede, come *explicit* del libro poetico del 1960, di un testo come *Muore la giovinezza*, dove Volponi prende atto, fra l'altro, che il tempo beatamente dilatato delle «giornate giovanili», «ognuna» delle quali sembrava dovesse durare, quasi all'infinito, un'intera «stagione», «è invece fuggito / senza risposta e contumace», «spogliandolo» dei suoi «tesori».¹⁰

Certo, la partenza dai luoghi del cuore duole come un forzato esilio, perché, per entrare, come vuole il romanzo, nel «mondo abbandonato dagli dèi»¹¹ di una società italiana in febbrile decollo industriale, il nostro eroe del dispatio è costretto a lasciarsi alle spalle, col paesaggio rurale e paesano delle sue colline, un tessuto fittissimo e gratificante di relazioni personali e comunitarie, copiosamente censiti, l'uno e l'altro, nel *Cuore dei due fiumi*.¹² Va da sé che una mappa così dettagliata dei toponimi del territorio urbinato e un inventario altrettanto nutrito e particolareggiato delle conoscenze fatte dal poeta transfuga specie in ambito femminile, con tanto di nomi e cognomi, di svaghi e di mestieri, presuppongono un forte radicamento, che in una metropoli industriale, affollata di migranti, frenetica e anonima, non sarebbe nemmeno pensabile.

Per comprendere, allora, le ragioni della sua partenza, non c'è di meglio che tornare all'*Appennino contadino*, l'esteso componimento che precede *Muore la giovinezza*. Sulle prime, a leggere, in questo «lunario lirico»,¹³ il puntuale

⁹ *Il giro dei debitori*, in P. VOLPONI, *Le porte dell'Appennino* cit., p. 22 [in P2024, p. 62].

¹⁰ *Muore la giovinezza*, in P. VOLPONI, *Le porte dell'Appennino* cit., pp. 119-120 [in P2024, pp. 168-169].

¹¹ Secondo la celebre definizione di G. LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, in ID., *Arte e società*, Editori Riuniti, Roma 1972, vol. I, p. 73.

¹² Cfr. *Il cuore dei due fiumi*, in P. VOLPONI, *Le porte dell'Appennino* cit., pp. 52-62 [in P2024, pp. 116-124]. D.M. PEGORARI, nel saggio su *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., p. 261, a proposito del territorio compreso tra il Foglia e il Metauro evocato da Volponi in questo poemetto ha richiamato, suggestivamente, l'archetipo di una «Mesopotamia felice e incantata».

¹³ La formula critica è di S. RITROVATO, *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi*, Metauro, Fano 2017², p. 64.

riepilogo delle occupazioni stagionali che scandiscono, mese per mese, la vita laboriosa delle campagne, si potrebbe avere l'impressione di una ripresa postuma, in chiave di idillio georgico, dei *Poemetti* pascoliani, su una linea di lungo corso e di larghissima fortuna, che dai classici della letteratura prescrittiva, Esiodo¹⁴ e Virgilio su tutti, scende fino alle formelle che decorano le chiese medievali e a certa pittura fiamminga di genere.¹⁵ Ma sarebbe un abbaglio: si annida, infatti, al fondo di queste descrizioni sottilmente ambivalenti, un sentimento leopardiano di «noia improvvisamente invernale»¹⁶ davanti all'annoso ripetersi dei gesti e delle cure, perché nella «ripetizione» Volponi vede l'ombra e il sigillo della «morte»;¹⁷ di qui il medesimo sordo malcontento che era già stato di 'Ntoni Malavoglia, spinto fino al nuovo rigetto di un mondo dove tutto è scontato e prevedibile, comprese le piene periodiche dei due fiumi, dove nulla d'inedito accade che spezzi il giro monotono della ruota del tempo. Per sottrarsi, sulla scia questa volta di Montale, al «cerchio della necessità» di sbarbariana memoria,¹⁸ non rimane dunque, all'eroe eponimo di Volponi, che varcare le «porte dell'Appennino». Nessuno emigra, beninteso, nessuno «fugge i suoi luoghi natali», a cuor leggero: «Come ladro parte chi lascia la campagna».¹⁹ Ma, per ammissione stessa di quelli che restano, «soli ed ignoranti», nelle «vecchie case» di sempre, «tra il mare e l'Appennino», chi se ne è andato ha fatto bene: «Chi è partito ha ragione», dicono, e aspettano «che qualcuno torni o arrivi», o almeno «che una notizia li rifaccia vivi / sopra la loro terra»,²⁰ perché, evidentemente, nel loro angolo di mondo le giornate tutte uguali e prive di sorprese si svuotano di significato e assimilano la vita alla morte. Né s'intravede un rimedio, una qualche via d'uscita, per una

¹⁴ All'«epica esiodea» ha rinviato, infatti, D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., p. 264.

¹⁵ Passando per Masaccio, come ha giustamente segnalato E. ERCOLANI, *Poesie come pitture. Richiami, citazioni, suggestioni artistiche nelle liriche di Paolo Volponi*, in *Paolo Volponi: lessico dell'immagine*, Atti del seminario di studi (Macerata, 27 giugno 2012), a cura di M. Verdenelli e G. Vincenzi, EUM, Macerata 2013, pp. 69-84: 73-74.

¹⁶ Come scriverà fra qualche anno in *Agendina*, in P. VOLPONI, *Foglia mortale*, Bucciarelli, Ancona 1974, ora in P2024, p. 208.

¹⁷ Cfr. ad esempio *Canzonetta con rime e rimorsi*, in P. VOLPONI, *Foglia mortale* cit., ora in P2024, p. 216.

¹⁸ Cfr. P. ZOBOLI, *Sbarbaro e Montale*, in *Sbarbaro e gli altri*, Atti del convegno nazionale di studi (Spotorno, 1-2 dicembre 2017), a cura di P.L. Ferro e S. Verdino, San Marco dei Giustiniani, Genova 2019, pp. 117-131.

¹⁹ *L'Appennino contadino* cit., pp. 110-111 [in P2024, p. 161].

²⁰ Ivi, p. 116 [in P2024, p. 165]. Sul conflitto interiore di chi «fugge», tra desideri e sensi di colpa, determinazione e paura, cfr. ancora D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., pp. 266-268.

civiltà agricola condannata, in quella zona come dovunque, all'immobilità e alle proverbiali tribolazioni per cui «i dodici mesi sono gli apostoli / che ci portano in croce».²¹ Si chiede il poeta, non senza sconforto: «Quale libertà per questa terra, / per queste mille zolle da collina a collina, / quale diversa vita contadina / altrove può essere cercata? / [...] / Chi fugge salva solo se stesso».²² Non c'è salvezza per il mondo rurale, tagliato fuori dal processo storico. Le battaglie della vita si giocano altrove. Lo avvertono, in particolare, le nuove generazioni, che scalpitano per cambiare aria. Per questo, già da febbraio si «prepara la scure: / il tempo si rivolta contro l'inverno / e scendono lacrime dai tronchi», «Febbraio è un ragazzo / che lotta contro il padre» cercando «la strada della fuga».²³ Chi vuole affermare la propria libertà, chi vuole essere padrone del proprio destino, deve spiccare il volo, deve migrare altrove. Ecco, allora, l'allegoria autunnale degli uccelli di passo, che dalla «foresta nera» e dalle «selve della Dalmazia» si dirigono verso «Spagna e Marocco», per svernare nei paesi caldi:²⁴ «Un giorno, nel meriggio dell'annata, / la tortora parte e inizia la stagione / che rende i giovani penserosi».²⁵ Volponi ornitologo, si sa, tiene testa perfino a Pascoli, ma qui cala la carta degli uccelli migratori per sottolineare l'inevitabilità dello spopolamento dei borghi contadini del territorio urbane: «La famiglia che parte e ci saluta / è già lontana nella sua ribellione; / appena volta il mare dei campi / altro non vede che la stellare / strada di Roma, ai passi dell'Appennino, / o le lontane città della pianura».²⁶

In *Muore la giovinezza* Volponi, che ha già lasciato Urbino e collabora da anni con Adriano Olivetti nel settore dei servizi sociali, traccia in termini positivi un primo, sommario, bilancio esistenziale del grande salto che lo ha portato a contatto coi problemi e le sfide della modernizzazione. Non senza una punta di orgoglio professionale (la «nostra gloria quotidiana»), dichiara di sentirsi «fortificato dalla coscienza / del temporale umano suo valore».²⁷ Diversamente, dunque, dalla sorte toccata all'Ulisse dantesco, il «volo» di Volponi non si è rivelato affatto «folle». A quest'altezza, complice l'utopia comunitaria inseguita da un capitano d'industria d'eccezione come Olivetti,²⁸

²¹ *L'Appennino contadino* cit., p. 100 [in P2024, p. 152].

²² *Ivi*, p. 116 [in P2024, p. 165].

²³ *Ivi*, p. 101 [in P2024, p. 153].

²⁴ *Ivi*, p. 110 [in P2024, p. 160].

²⁵ *Ivi*, p. 109 [in P2024, p. 159].

²⁶ *Ivi*, p. 112 [in P2024, p. 162].

²⁷ *Muore la giovinezza* cit., p. 120 [in P2024, p. 168].

²⁸ Quanto abbia influito il progetto utopico di Adriano Olivetti sull'iniziale industrialismo di Volponi ha messo in evidenza D.M. PEGORARI in *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., pp. 247-248.

il protagonista della nostra storia può archiviare con legittimo compiacimento il proprio romanzo di formazione per essere riuscito a trovare con successo il proprio posto nel mondo. E obiettivamente, c'era di che rallegrarsi, guardando le cose da lontano, per le prospettive che si aprivano in seguito al trasferimento dalla campagna alla città e al passaggio dalla piccola fornace paterna a un prestigioso ruolo dirigenziale nella grande industria.

Ma l'iniziale soddisfazione per il duplice traguardo raggiunto, dell'inurbamento e dell'arruolamento, è di breve durata: *Foglia mortale*, che esce nel 1974 ma raccoglie poemetti composti tra il 1962 e il 1966, documenta una profonda revisione critica del giudizio, sul piano personale non meno che storico. Non c'è, sia chiaro, alcun passo indietro nella considerazione della civiltà contadina e dell'ambiente naturale, che anzi appaiono a Volponi, all'indomani del boom economico che ha mutato il volto dell'Italia, irreparabilmente compromessi, spiazzati e contagiati, inghiottiti anch'essi «nella nebbia che sale / dal mare aureo del capitale». ²⁹ Semmai, quello che cambia rispetto ai testi delle *Porte dell'Appennino* è la provenienza delle tossine che stanno dando al «paesaggio collinare di Urbino» il colpo di grazia, condannandolo «zolla per zolla» all'estinzione: «la morte», infatti, che «lavora anche la campagna» ³⁰ non è più un fattore endemico, legato alla natura stessa, ciclica e ripetitiva, del lavoro agricolo, ma un virus micidiale e inarginabile trasmesso dall'esterno, effetto collaterale degenerativo e patologico della trasformazione industriale del Paese, che stava rapidamente diffondendo per ogni dove, anche in provincia, la religione, fanatica, cieca e appestata, del profitto.

Nella *Durata della nuvola*, risalente al 1965, si affaccia un tema ulteriore: quello, desolante, dello spopolamento delle campagne: «ogni vallata è muta, come mancante», mentre «una volta questo stesso paesaggio / a quest'ora aveva cento rumori diversi». ³¹ Si annuncia, qui, quel *Silenzio campale* che darà il titolo, emblematicamente, all'ultimo libro poetico di Volponi, uscito nel 1990. Volponi registra un fenomeno in atto di vaste proporzioni: l'abbandono delle terre da parte di tanti contadini, che emigrano nelle città industriali, attratti da più allettanti offerte di lavoro. Il resoconto è affidato, come spesso avviene nella poesia di Volponi, a un'immagine surreale, di ascendenza shakespeariana (la foresta di Birnam nel *Macbeth*): «Le case si sono fermate, / ma gli alberi continuano a camminare / slegati dai filari della memoria contadina. / Gli

²⁹ *Canzonetta con rime e rimorsi* cit., in P2024, p. 215.

³⁰ Ivi, pp. 215, 211.

³¹ *La durata della nuvola*, in P. VOLPONI, *Foglia mortale* cit., ora in P2024, p. 180.

ultimi alberi da frutta piangono / poco prima di Bocca Trabaria, / che non gliela fanno a lavorare».³²

Tuttavia, quello che manda alle corde il nostro eroe problematico, con attacchi d'ansia e crisi depressive, è la contraddizione insolubile che si è venuta a creare tra le sue mansioni dirigenziali al servizio della grande industria, con tutti gli appannaggi borghesi del caso, e l'ideale comunista nel frattempo abbracciato, che lo inchioda alle parole d'ordine della lotta di classe, della rivoluzione proletaria, delle rivendicazioni sindacali, dell'uguaglianza e della giustizia sociale.³³ Da che parte stare, allora? Che contegno tenere? Ercole al bivio, Volponi vorrebbe tener fede alla sua missione di profeta dell'avvenire, ma è costretto a indossare l'abito padronale del funzionario, illuminato quanto si voglia, ma pur sempre ingranaggio del sistema. Il topos novecentesco dell'io diviso nel suo romanzo in versi prende una piega squisitamente politica. Tormentato da questa scissione della personalità, al limite di una lucidissima schizofrenia, nei componimenti di *Foglia mortale*, e segnatamente nella *Durata della nuvola* e in *Canzonetta con rime e rimorsi*, Volponi avvia un serrato e per certi versi drammatico esame di coscienza, che d'ora in avanti, e fino agli ultimissimi testi, non cesserà mai di accompagnare le tappe della sua movimentata carriera ai vertici di Olivetti, della Fiat e della Rai. L'intellettuale comunista che si agita in lui diventa la coscienza infelice del colletto bianco e insieme il suo severo *daimon* interiore, ingaggiando col dirigente integrato nell'organigramma padronale un perenne, implacabile, contrappunto etico-politico.³⁴ Questo, intanto, è l'autoritratto da tiro al bersaglio che ci offre nelle battute finali della *Canzonetta*:

[...] sconto la mia insufficienza
nella contraddizione, sia pure
con l'amichevole assoluzione
e assistenza di Pasolini,
di lavorare per un padrone,
e bene, per la familiare vocazione al lavoro,
una ostinata cecità contadina
dentro un magistero artigianale,

³² Ivi, p. 179.

³³ La miglior ricostruzione delle mansioni aziendali ricoperte da Volponi e del suo contributo progettuale è quella di M.L. ERCOLANI, *Paolo Volponi: le sfide del Novecento. L'industria prima della letteratura*, Franco Angeli, Milano 2019. Cfr. inoltre M. PISTILLI, *Paolo Volponi, uno scrittore dirigente alla Olivetti di Ivrea*, Aras, Fano 2014.

³⁴ Cfr. G.C. FERRETTI, *Volponi personaggio di romanzo. Con tre testi inediti*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, p. 11.

e per la mia avida passione di collezionista,
 anche questa non trovata ma segnata
 dal destino dei parenti possidenti.
 Anche se ho la speranza vera,
 seppure spesso insidiata dall'alibi,
 di una seminagione olivettiana
 più comunarda che comunitaria.
 Ma non posso non star male
 ogni giorno a varcare e rivarcare
 il cancello di questo paesaggio industriale
 [...].³⁵

Non basta, come si vede, la benevola comprensione di Pasolini, che d'altronde aveva vissuto sulla propria pelle un contrasto analogo, tra passione e ideologia, mettendolo a tema del celebre poemetto-confessione che aveva dato il titolo alle *Ceneri di Gramsci*; e non basta nemmeno il dover rendere conto a un industriale utopista come Adriano Olivetti, paternalisticamente impegnato a offrire ai suoi operai le migliori condizioni di vita, non solo di lavoro.³⁶ Nell'intransigentismo ideologico di tanti intellettuali della sua generazione, inclini al massimalismo e allo schematismo astratto, non c'è posto per i compromessi, non si può venire a patti col capitale. Volponi esplicita la paradossalità della sua posizione nella *Durata della nuvola*: «la vita simulata / contiene insieme progetti e tradimenti. / La mia debolezza intellettuale / avanza un'altra volta conciliante», alla ricerca di «un equilibrio qualunque, consolante».³⁷ Ma comunque si provi a indorare la pillola, il semplice fatto di «lavorare» alle dipendenze di «un padrone» scatena in lui sensi di colpa. Servire il potere, anche quello dal volto più umano, ha il sapore inaccettabile di un tradimento.

Si comprende, quindi, perché, mentre l'attraversamento delle «porte dell'Appennino» aveva procurato a Volponi il sentimento di una conquistata libertà, di una conseguita emancipazione, varcare, adesso, il cancello della fabbrica di Ivrea lo faccia «star male». Il romanzo storico-autobiografico di Volponi piega, dopo quello di Albino Saluggia in *Memoriale*, verso un altro caso clinico di disadattamento, questa volta non a posteriori, effetto del rapporto alienante coi macchinari, ma pregiudiziale e teorico, frutto di un disagio

³⁵ *Canzonetta con rime e rimorsi* cit., in P2024, pp. 215-216.

³⁶ Sulla collaborazione di Volponi con Olivetti cfr. P. VOLPONI – F. LEONETTI, *Il leone e la volpe* cit., pp. 34-39.

³⁷ *La durata della nuvola* cit., in P2024, p. 183.

prettamente ideologico. Tanto più ne soffre l'alter ego del dirigente, perché le sue radici artigiane e contadine aggiungono allo svolgimento quotidiano delle incombenze uno scrupolo di efficacia e di rendimento. Volponi non vorrebbe cedere all'astuzia pusillanime di «tenere sempre distinta / secondo la vecchia regola / la teoria dalla pratica».³⁸ Arriva perfino a chiedersi se l'essere salito sul carro di Olivetti obbedisca davvero a un proposito di utilità sociale, o non piuttosto soltanto a una «smania» di «affermazione personale»,³⁹ e, preso nelle spire di questo dibattito, si lamenta «d'essere incompleto, / tradito e non capito / dal mio medesimo ritratto di me / che io stesso sostengo e istruisco».⁴⁰

Volponi non si nasconde, insomma, dietro a un dito: non esita a scavare nelle sue contraddizioni. Ma con la stessa acuminata lucidità e la stessa intransigenza si assume il ruolo ingrato e antipatico, tipicamente intellettuale, di coscienza critica di quel Partito Comunista cui ha aderito, richiamando il gruppo dirigente ai principi ispiratori della sua azione politica e ai suoi compiti storici: due punti che, dalla *Durata della nuvola* in avanti, ispireranno costantemente la riflessione e gli interventi militanti di Volponi.⁴¹ Qui egli denuncia la perdita del bracciantato agricolo, del popolo delle campagne, che non si sente più rappresentato da un Pci esclusivamente operaio, mentre «Stalin era un mietitore» e nel '45 si era tornati a chiedere a gran voce la spartizione delle terre: «Il Pci può anche essere una fabbrica, / da solo, ben frequentato e lavorato: / ma noi, col nostro grano parlato / dove dobbiamo andare?»⁴² Volponi non è un moderato, un riformista, non crede che il capitalismo si faccia da parte spontaneamente: «sperare solo nella sua sparizione»,⁴³ senza mettere in campo adeguate forme di lotta, è una pia illusione. Perciò, un partito che non sappia dare una «risposta / precisa e netta come una misura» all'istanza rivoluzionaria «funziona ancora da fonte, corso e fase / dell'accumulazione capitalistica».⁴⁴ Su questo aspetto cruciale della sua visione politica il poeta tornerà in un testo del 1991, *È per un'impudente vanteria*, nato a margine del congresso di Rimini, quello della svolta, in cui il senatore della Repubblica Paolo Volponi, eletto come indipendente nelle liste del Pci, boccia la linea

³⁸ Ivi, p. 182.

³⁹ Ivi, pp. 180-181.

⁴⁰ Ivi, p. 182.

⁴¹ Le pesanti riserve a carico del Partito comunista saranno richiamate a più riprese in P. VOLPONI – F. LEONETTI, *Il leone e la volpe* cit.

⁴² *La durata della nuvola* cit., p. 184.

⁴³ Ivi, p. 185.

⁴⁴ Ivi, p. 184. Sulle aspre critiche di Volponi all'opposizione «morbidamente riformista e falsamente alternativa» del Pci, complice di fatto del capitale, cfr. D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., pp. 276-277.

revisionistica di Achille Occhetto e contribuisce alla nascita di Rifondazione Comunista. La messa a fuoco del problema è perentoria e definitiva:

Lasciamo che i morti seppelliscano i morti
e che li piangano con le lacrime del fato.
Noi siamo vivi e anche accorti
per poter essere tali e con il fiato
per essere i primi e in molti
a entrare vivi nel vero liberato
del mondo e dei suoi buoni raccolti.
[...]
La vittoria del comunismo non verrà da niente
per una specie di moto delle cose
dove tutti siano spinti dall'onnipotente
forza del capitale.
Questo determinismo meccanicistico
ha sempre guidato al riformismo, all'ideale
di una integrazione progressiva [...].
La necessità dialettica della negazione rivoluzionaria
è proprio il contrario della necessità meccanica.
Questa batte e si fa senza la necessaria
nostra coscienza e libertà; l'altra pratica
solo la nostra convinzione e solo l'aria
della nostra salute.⁴⁵

Accecata dalle previsioni deterministiche e persa, quindi, dietro l'attesa, comoda e ingannevole, di un fatale collasso del sistema padronale, la sinistra riformista aveva avuto il torto di non accorgersi del trionfo del capitale, o se non altro di non opporsi al suo inarrestabile radicamento non solo nelle strutture produttive, ma anche nella mentalità e nei costumi della gente. Volponi, che si è trovato a operare all'interno dell'organizzazione industriale, nei gangli stessi del potere, ce ne dà una descrizione tanto dettagliata quanto inquietante. L'analisi degli obiettivi, dei metodi e dei risultati del capitalismo culmina, sul versante poetico, nella raccolta del 1986, *Con testo a fronte*.⁴⁶ Lo scenario è ormai quello del mercato globale, dove, rubando a Carlo V una vanteria finita nei libri di storia, non si vede «mai e non per boria / sorgere o tramontare il sole», mentre il ritmo delle

⁴⁵ In P2024, p. 465.

⁴⁶ Sulle implicazioni di questo titolo sono da vedere le deduzioni di S. RITROVATO, *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi* cit., pp. 77-78.

operazioni è regolato sul «tempo delle borse».⁴⁷ La legge che impera sovrana in questo mondo si chiama «maggiore redditività / per l'Azienda», obiettivo che comporta la pianificazione preventiva della «produttività».⁴⁸ Tutto viene piegato all'idolo del profitto: «Ogni capacità di lavoro manuale e mentale / si fonde nei lingotti del capitale».⁴⁹ I dipendenti non valgono come persone ma come «mano d'opera»:⁵⁰ per questo, chi seleziona le maestranze operaie destina alle «giostre» delle catene di montaggio «gente deliberatamente mediocre», inabile a qualsiasi lavoro intellettualmente «impegnativo», così come preferisce circondarsi di «cru-miri e spioni»,⁵¹ di funzionari «quieti e obbedienti»,⁵² servili, devoti, adulatori, pronti anche alla calunnia e alla delazione, avidi solo di soldi e guadagnati alla causa clientelare «della carriera e del favore».⁵³

Volponi ci fa toccare con mano la reificazione cui vengono sottoposti gli operai inseriti in una catena di montaggio, dove i tempi sono decisi a monte e non sono ammesse deviazioni, perché ogni interruzione del lavoro o rallentamento del ritmo farebbero inceppare il ciclo produttivo dell'intero reparto. Dentro questa logica, l'operaio è equiparato a una macchina programmata per produrre, anzi l'ideale del lavoro operaio è proprio la macchina, perché rispetta perfettamente i tempi stabiliti, senza provare mai stanchezza, senza distrarsi, senza bisogno di soste, senza boicottaggi. Di conseguenza, chi non si adatta ai ritmi imposti «in base alla produzione oraria di cottimo» viene schedato come «renitente» e, se non si redime e continua a rallentare l'inflessibile meccanismo, viene indotto a dare le «dimissioni», o avviato «all'opportuno prepensionamento», o senz'altro licenziato per scarso rendimento.⁵⁴

Volponi bolla con sarcastica ironia, come «l'one best way tayloriana», che «segmenta» l'operaio e lo «divide in parcella»,⁵⁵ il modello produttivistico della catena di montaggio⁵⁶ e in *Petra Pertusa e mista* si sforza con dirompente efficacia di riprodurre nei suoi versi impazziti l'ossessiva ripetitività dei gesti e la forsennata cadenza, lanciandosi in un parossistico, maniacale, *tour de force*

⁴⁷ *Detto dei passerì*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte*, Einaudi, Torino 1986; in P2024, pp. 343-344.

⁴⁸ *La deviazione operaia*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., p. 49; in P2024, p. 267.

⁴⁹ *Insomnia inverno 1971*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., p. 69; in P2024, p. 287.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Petra Pertusa e mista*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., p. 82; in P2024, p. 301.

⁵² *Insomnia inverno 1971* cit., p. 64; in P2024, p. 282.

⁵³ *Territorio e figura*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., p. 132; in P2024, p. 350.

⁵⁴ *La deviazione operaia* cit., pp. 49-52; in P2024, pp. 267-270.

⁵⁵ *Insomnia inverno 1971* cit., p. 69; in P2024, p. 287.

⁵⁶ Sul Volponi critico dell'organizzazione neocapitalistica del lavoro cfr. S. RITROVATO, *Materiali per Volponi politico*, in «Mosaico Italiano», xxii, 239, 2024, pp. 31-41: 34-35.

di rime replicate a cascata fino all'esasperazione, allungando a dismisura la lunghezza delle strofe in un affanno crescente e senza tregua, accelerando il ritmo fino a una velocità da incubo attraverso l'addensamento caotico e straboccante⁵⁷ di oggetti e parole in libertà accumulate con tecnica futurista, e spezzando le strofe senza rispettare alcuna sintassi, con passaggi dall'una all'altra privi di pause e di punteggiatura, addirittura in enjambement.⁵⁸

Nei poemetti di *Con testo a fronte* la denuncia sferzante dell'ingordigia, del cinismo, del «calcolo brutale»⁵⁹ del potere neocapitalistico, si ammantava spesso e volentieri di emblemi allegorici. Torna in singolare evidenza l'enciclopedia ornitologica, cara e familiare a Volponi; ma i volatili che incombono sui cieli industriali di questa raccolta non sono più gli uccelli migratori delle *Porte dell'Appennino*: in *Lettera 19*, dove il poeta si compiace di riprodurre, con effetto causticamente straniante, la lingua e lo stile, oltre che la dottrina, di tale Costanzo Felici da Piobbico, medico letterato del Cinquecento; ma anche in *Detto dei passerì*, entrano in scena gli uccelli predatori, metafora icastica della rapacità del capitale. Vittima del loro becco adunco è anche Volponi, che si mimetizza dietro il martirio del mitico ladro del fuoco, crucciandosi della cattiva sorte toccatagli per il suo impegno in favore della classe operaia:

Aquila nell'industria è anche colui
che superiore o concorrente parigrado
o dipendente ambizioso mangia il fegato
di Prometeo incatenato,
onesto dirigente dalla cultura stessa fregato,
dall'ardimento di sottrarre il fuoco
all'unica fascina: altare luce fato.⁶⁰

⁵⁷ Nei «sinfonici politici di *Con testo a fronte*» Salvatore Ritrovato ha sottolineato la «forza espressionistica» degli accumuli verbali, spinti fino all'«asfissia»: S. RITROVATO, *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi* cit., p. 49.

⁵⁸ Cfr. *Petra Pertusa e mista* cit., pp. 77-84; in P2024, pp. 296-303. Un'acutissima interpretazione politica dell'operazione testuale compiuta dall'ultimo Volponi si deve a F. MUZZIOLI, *La poesia allegorica e antagonista di Paolo Volponi*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 4, 1997, pp. 185-201, specialmente pp. 191-194, che ne ha colto, fra l'altro, le omologie strutturali con la «costrizione lavorativa» della «catena di montaggio», nel segno, quindi, della denuncia «dell'oppressione» e «dell'alienazione» ma insieme «dell'istanza contestativa» e «della forza ribelle» insite nel suo stesso eccesso. Dal canto suo, D.M. PEGORARI in *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., p. 272, ha osservato che le prime manifestazioni patologiche della «coazione a ripetere» indotta dalla catena di montaggio erano state proprio le «poesie senza senso» concepite da Albino Saluggia nell'ultima parte di *Memoriale*, «originate soltanto dalla lunga catena delle rime».

⁵⁹ *Detto dei passerì* cit. p. 124; in P2024, p. 342.

⁶⁰ *Ibid.*

A fare le spese di questa insensata e irrefrenabile rapacità, insieme agli esseri umani, è anche l'ambiente, sempre più artificiale, inquinato e degradato. Volponi fotografa i «quartieri / apposta costruiti e detti operai / tra gli spiazzi e i capannoni degli opifici / accanto ai densi rivoli degli scolii», «le pensiline smemorate e ostili» delle «stazioni / delle metropoli industriali», i punti di «raccolta degli emigranti»;⁶¹ e contrappone il paesaggio naturale delle Marche, ridotto però a un lontano ricordo, al Piemonte dei «pendolari», dei «cancelli operai», degli «orologi e tempi parcellari», alla «vampa perenne delle raffinerie», «che ombre / non lascia se non la propria da respirare / [...] / dentro il dosaggio più intenso dei veleni / nella prima quindicina di maggio»; dove i «tordi» appollaiati «sui pali del giardino» appaiono «fuori posto, inutile raggio / di un tempo perduto», e stridono peggio che se «li minacciasse» il fucile «di un cacciatore».⁶²

Per ritrovare una cornice e una dimensione a misura d'uomo e di natura, bisogna ormai risalire con lo sguardo il corso dei secoli e dei millenni, fino a un passato remoto che dalla storia (gli Etruschi, le antichità archeologiche, il medioevo cristiano) sembra sconfinare addirittura nella geologia, a quella «tettonica della zona sulla crosta terrestre», a quel miocene dei depositi torbidity e delle ammoniti «sepolte già nel quaternario» di cui erano costituiti i *flysch* degli Appennini.⁶³

Questo mondo capovolto non risparmia niente e nessuno: invade e stravolge anche le ore che dovrebbero essere consacrate al silenzio e al riposo: «La notte di Linate è coperta, continentale, / fitta di rumori e di allarmi», «si rimpicciolisce / tra i latrati delle volanti».⁶⁴ La notte dovrebbe costituire una tregua rispetto alla programmazione e all'espletamento diurni delle attività, il tempo in cui l'io cessa di essere merce venduta, presa da altri e consumata, e si riappropria di se stesso; ma l'incubo dei turni e delle mansioni lavorative entra persino nei sogni, guastando la pace dei dormienti. Volponi ci offre, a questo proposito, un altro saggio del suo talento inventivo, contaminando di scorie industriali e di cascami semantici l'inconscio freudiano:

La notte è il pieno di tutta l'incoscienza
istintiva, calcolata, accumulata...
la notte è industriale continuazione
di sé, della propria materia senza mai

⁶¹ Ivi, pp. 122-123; in P2024, pp. 340-341.

⁶² *Insomnia inverno* 1971 cit., pp. 63-65; in P2024, pp. 281-283.

⁶³ Cfr. *Il percorso*, in P. VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., pp. 117-119; in P2024, pp. 335-337.

⁶⁴ *Insomnia inverno* 1971 cit., p. 71; in P2024, p. 289.

ordine, senso, orario, dimensione.

La notte è madre di un edipo fabbricante
imitatore e cultore, amante di se stesso
per sfuggire al grembo e alla fine materna
e anche a se medesimo nella riproduzione e merce
di se stesso venduta, presa da altri, consumata
e quindi da sé continuamente staccata, allontanata
non mantenuta, posseduta, sentita, sognata.

L'inconscio spinge il midollo notturno...
cammina dentro i suoi fori e lo attraversa
buio, vello, caduta, precipizio, turno...
lo spazio dei turni di lavoro di notte
è molto vasto e consente un libero spostamento:
ma sempre nella direzione e verso le rotte
di tubi, chiavi, cilindri, revolver manuali
di recitazione e ombra cinese sulla fiancata
biancastra dell'officina.⁶⁵

Con queste premesse, s'indovina facilmente che il romanzo in versi di Volponi non si avvia verso un lieto fine. *Nel silenzio campale* ci introduce, al contrario, fin dal «titolo post-traumatico»,⁶⁶ nella stagione sconsolata della disperazione e dell'attesa di una possibile catastrofe. Lo spettacolo del mondo che si squaderna davanti agli occhi del poeta sul finire degli anni Ottanta è a dir poco desolante: «non ci sono più luoghi di contra – / sti e di formazione», «la scienza / è finita con una fissione, tra – / dita la rivoluzione, l'esperienza / proibita», «non mai tra – / scorre infanzia e adolescenza», mentre «il mondo tra – / nsita bruciando». ⁶⁷ Volponi è a tal punto «disperato e cieco», da essere tentato di «inseguire» e «rincorrere» la «morte». ⁶⁸ Rivive, in pieno riflusso, la «delusione» storica di Pasolini «e anche la sua intenzione / di opporsi, di avvertire», convertendo la sua «disperazione» in testimonianza «civile», in «viva e prorompente ideologia, passione / gonfia e insorgente». ⁶⁹ Nel *Cavallo di Atene*, uno dei testi più paradigmatici di questo scontroso e amaro epilogo,

⁶⁵ *Cattura*, in PAOLO VOLPONI, *Con testo a fronte* cit., p. 139; in P2024, p. 357.

⁶⁶ Così S. RITROVATO, *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi* cit., p. 96.

⁶⁷ *La meccanica*, in P. VOLPONI, *Nel silenzio campale* cit., p. 23; in P2024, p. 401.

⁶⁸ *Allegoria*, in P. VOLPONI, *Nel silenzio campale* cit., p. 32; in P2024, p. 410.

⁶⁹ *Il cavallo di Atene*, in P. VOLPONI, *Nel silenzio campale* cit., p. 33; in P2024, p. 411. Per ammissione dello stesso autore, l'«accentuata aggressività etico-politica» dell'ultimo Volponi, incline come non mai all'«invettiva» e al «rovello», dipende dall'aumento dell'«amarezza» e dell'«ira», «inasprite, perché è caduta l'illusione che una "critica d'avvertimento", cioè espressa

predomina lo sconcerto del «vecchio malandato brontolone / utopista e cialtrone / che si scansa e si oppone / ad ogni pratica corrente, corsa, operazione / di avanzata ricerca, analisi, conclusione»: fedele alla sua visione massimalistica della lotta di classe, Volponi non si lascia sedurre dall'«impostazione di una prevedibile, praticabile trasformazione / dell'ambiente, delle strutture sociali e statali, / e di una discendente politica e umana condizione / di libertà, giustizia, cultura, partecipazione / democratica-popolare».⁷⁰

La battaglia è persa: il Pci ha rinunciato alla rivoluzione, lui è stato lasciato solo e ha vinto il capitale. Il «silenzio campale» che aleggia sull'ultimo libro di Volponi è, al tempo stesso, quello dei terreni abbandonati e incolti e quello del campo seminato di morti dopo la battaglia. Al generoso protagonista, sconfitto e impotente ma non domo, non resta che chiamarsi fuori dai compromessi e dagli inganni della storia, in un estremo, gratuito, utopistico, dimostrativo e libero moto di rivolta.⁷¹ E siamo alle due inusitate e complementari propopee cui il poeta affida il suo messaggio terminale: quella, appunto, della «statua equestre» e quella di Mao Tse-tung che nuota nel «grande fiume». Volponi si identifica, anzitutto, nel «grande cavallo in corsa» che ha visto al «Museo di Atene», «criniera al vento / le quattro zampe lanciate in alto / per saltare oltre l'evento» e «sorvolare pietre e le terrene / fosse o le trasversali alture, dense e piene / d'insidie, falle, lame, frane». Questo «cavallo impazito», «imprudente e balzano», «bizzarro, sfrenato, imprevedibile»; questo «cavallo davvero perso a se stesso, / inquieto, fragile, irruento, / a scatti e salti verso l'esterno», «nudo e sciolto», senza «briglie, né staffe né catene», rapito «nella visione certa di un irraggiungibile vero / sito», è la grande metafora, la figura riassuntiva, dell'utopia.⁷² La mitologia greca aveva già conosciuto più di un cavallo parlante: Volponi ne approfitta per lanciare dalla bocca di quell'indocile destriero il suo progetto, solo apparentemente fantasioso, in realtà razionale, di «un pianeta senza moneta, senza mandati / né prezzi; senza costi, senza banche».⁷³

talvolta all'interno delle convenzioni della società dominante, possa davvero servire a smuovere le cose»: P. VOLPONI-F. LEONETTI, *Il leone e la volpe* cit., pp. 40-41.

⁷⁰ *Il cavallo di Atene* cit., p. 34; in P2024, p. 412.

⁷¹ Cfr. M.C. PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio* cit., pp. 166-167.

⁷² Sulla concezione volponiana di utopia come «una forma di pensiero che si adatta ai periodi di transizione, alle più incerte aperture», cfr. G. DE SANTI, *La figura dell'Utopia in Volponi*, in *Paolo Volponi: lessico dell'immagine* cit., pp. 39-47.

⁷³ *Il cavallo di Atene* cit., pp. 34-36, 39; in P2024, pp. 412-414, 417. Su questo testo cfr. anche K. CAPPELLINI, *Nel silenzio campale: le «invisibili ordinate tracce» da attendere-offendere*, nel fasc. monografico su *Paolo Volponi*, in *L'Illuminista* cit., pp. 61-71: 69 ss.

Ma allo slancio del pensiero utopico, tutto “passione e ideologia” alla maniera di Pasolini, fa sempre da contrappeso, in Volponi, lo sguardo disincantato dell’intellettuale analitico; sicché, preso atto, di nuovo, che «non più la poesia, non il più affidabile / progetto di scienza né la più sottile / astuzia, né l’indulgenza più adattabile / possono più aiutare a un qualsiasi gentile / modo, non più a un’adatta e stabile / dimora»,⁷⁴ il poeta pone il sigillo alla sua ultima raccolta adombrando, nelle *Cose di Mao*, un’altra, più mesta e spiazzante, più rassegnata e silenziosa, via d’uscita, che conviene riportare distesamente:

Quando Mao capì che il suo governo
angelico e perfetto non giovava
che a qualche giovanetto di buona ispirazione
scese dal suo palazzo e dal primo parapetto
si tuffò nel grande fiume
con vigorose bracciate a petto
della più forte corrente.
Almeno – pensò – sappiate buttarvi
al fiume del mondo e della brutta gente,
degli egoisti e dei pavidì, dell’occidente,
dei soggetti al feudale dominio del capitale,
delle repubbliche socialiste in difetto
teorico e culturale, del comunismo
della burocrazia, d’ogni popolo negletto
nella sua stessa ignoranza o del possesso
di pochi sulla scienza, delle bombe
per distruggere più volte il mondo
ancora solo per il sospetto
di uno solo vivo infetto
di comunismo, comunque ribelle.
Basta! Mi abbandono al diletto
di essere portato, tanto piacevole
da superare il bene dell’intelletto.
Ma abbandonato a un fiume
del mondo, a un letto
d’acqua e terra naturale e comune.⁷⁵

⁷⁴ *La dimora*, in P. VOLPONI, *Nel silenzio campale* cit., p. 54; in P2024, p. 430.

⁷⁵ *Le cose di Mao*, in P. VOLPONI, *Nel silenzio campale* cit., p. 58; in P2024, p. 434.

L'ultimo Volponi, in quello che possiamo considerare il suo testamento intellettuale,⁷⁶ non si riconcilia con la storia, che ha fallito dovunque, nei Paesi occidentali come in quelli comunisti, perpetuando un dominio «feudale» e tenendo i popoli nell'«ignoranza» e nell'angoscia di una catastrofe nucleare; ma si lascia andare, si consegna al flusso degli eventi e della vita, proverbialmente rappresentato dal fiume eracleo, accettando la sorte «naturale e comune» dei viventi. Non a caso il «vecchio maestro» si spoglia di ogni teorema politico e di ogni sovrastruttura ideologica, tuffando nell'acqua «il corpo ignudo tremante e cretto». L'artefice della rivoluzione culturale in Cina volta le spalle al suo sistema «angelico e perfetto» e al «palazzo» del «governo», abbandonandosi alla «corrente», semplice essere umano, fragile e infreddolito, mortale. A conferma, quando, aggrappandosi a un alberello che si sporgeva sull'acqua, torna a riva, il suo ultimo pensiero è l'incontro che attende anche lui, come tutti, con la morte, l'unico appuntamento veramente decisivo:

Qui sono giunto – pensò –
non altro mi aspetto
che questa morbida sabbia. Qui non mete
né tracce, niente vi è eretto
oltre il mio corpo che barcolla e trapassa.
Vi affonderebbe anche il mio libretto.⁷⁷

La sapienza di Mao racchiusa nel *Libretto rosso*, tradotto e popolarissimo anche in Occidente tra i militanti della nuova sinistra, esce incredibilmente depauperata da questo bagno lustrale, da questo rito supremo di passaggio: tutti gli aforismi estratti dai suoi articoli e dai suoi discorsi non valgono il «Boh» conclusivo che muore sulle sue labbra.⁷⁸ «E se ne andò / scaldandosi come un poveretto».⁷⁹ Il resto si perde *nel silenzio campale*.

⁷⁶ Per un'interpretazione contestualizzante delle *Cose di Mao* rimando a S. RITROVATO, *Materiali per Volponi politico* cit., pp. 40-41; e a D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi* cit., pp. 283-284.

⁷⁷ *Le cose di Mao* cit., p. 59; in P2024, p. 435.

⁷⁸ Su cui cfr. quel che ricorda, a margine, l'autore in P. VOLPONI-F. LEONETTI, *Il leone e la volpe* cit., p. 131.

⁷⁹ *Le cose di Mao* cit., p. 59; in P2024, p. 435.