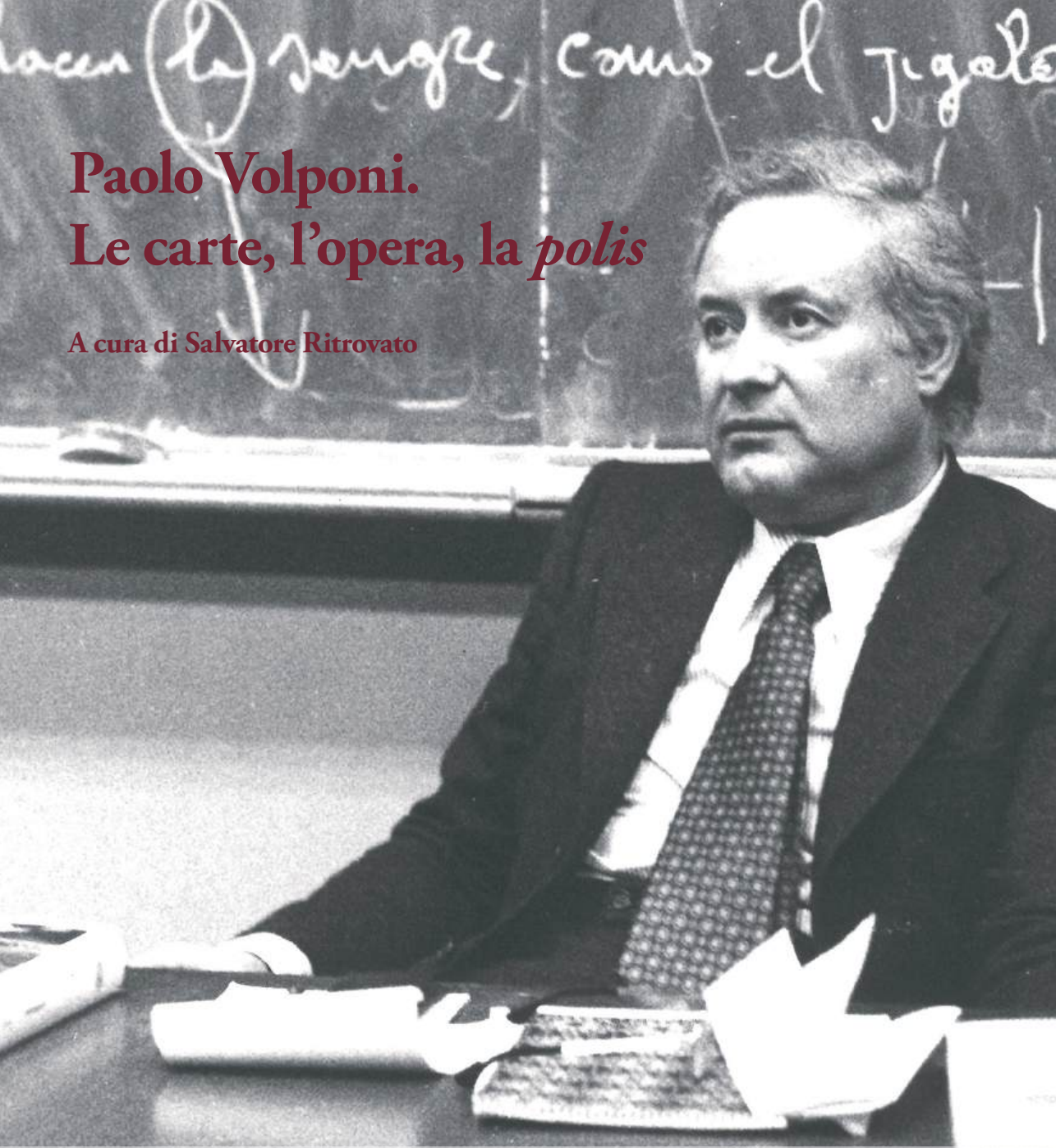




Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

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

Andrea Gialloreto

STRATEGIE E DISPOSITIVI DELLA SATIRA NELL'ULTIMO VOLPONI

Riassunto. L'articolo prende in esame strategie stilistiche e contenuti caratteristici della satira nell'ultima fase della produzione letteraria di Paolo Volponi. L'analisi si concentra sui romanzi *Il sipario ducale* (1975) e *Le mosche del capitale* (1989) e sulla raccolta poetica *Con testo a fronte* (1986) per avviare una campionatura delle occorrenze di situazioni e modalità espressive risolte attraverso l'adozione del "modo" satirico. Deformazione, spostamento sull'asse temporale di vicende contemporanee, adozione di metafore animali, enfasi sulle manie e i tratti fisici abnormi, spirito fescenninico, strategie di scoronamento e di mescolazione dei registri con prevalenza del linguaggio basso e scurrile costituiscono gli elementi più marcati della satira volponiana, distinta dall'invettiva che conta pure numerose occorrenze nell'opera dello scrittore.

Parole chiave: Volponi, satira, parodia, sperimentalismo

Abstract. The paper examines stylistic strategies and contents characteristic of satire in the last phase of Paolo Volponi's literary production. The analysis concentrates on the novels *Il sipario ducale* (1975) and *Le mosche del capitale* (1989) and on the poetic collection *Con testo a fronte* (1986) in order to begin a sampling of the occurrences of situations and modes of expression resolved through the adoption of the satirical "mode". Deformation, shifting the temporal axis of contemporary events, adoption of animal metaphors, emphasis on manias and abnormal physical traits, a fescennine spirit, strategies of foreshortening and mixing registers with a prevalence of low and scurrilous language constitute the most marked elements of Volponi's satire, as distinct from invective, which also counts numerous occurrences in the writer's work.

Keywords: Volponi, satire, parody, experimentalism

Il canone della poesia e dell'epigrammatica satirica italiana del Novecento è ormai abbastanza consolidato – soprattutto grazie alle antologie curate da

Cesare Vivaldi, Tommaso Di Francesco e Gino Ruozzi¹ – e numerosi autori sono stati oggetto di studi e di vere e proprie riscoperte (negli ultimi anni, in particolare, Gaio Fratini e Tito Balestra); più arduo sarebbe invece definire le coordinate della diffusione della “modalità satirica” all’interno del *mare magnum* della scrittura in prosa, specialmente se dalla disamina di cahiers, quaderni, lunari, diari «notturni» o «degli errori» (come quelli di Longanesi, Barilli, Flaiano, Manganelli, Ceronetti) si voglia passare all’indagine sulle infiltrazioni satiriche nella tradizione narrativa, pure assai facilmente permeabile dagli strali dell’invettiva (si pensi a Gadda) e propensa agli affondi sociologici della satira di costume (Piero Chiara, Giuseppe Cassieri) e a più sottili ma non meno determinanti diramazioni del pensiero scettico di matrice leopardiana (Brancati, Manganelli, Morselli).² In ogni caso, per i maggiori scrittori italiani la vena satirica è stata un torrente carsico cui attingere occasionalmente, vuoi per liquidare conflitti e questioni personali nel campo dell’intelligenza (si pensi ai puntuti aforismi di Fortini e Pasolini), vuoi per far brillare i ferri del mestiere nell’ottica di un virtuosismo esasperato (tra calembours, motteggi, destrezza nel coniare neologismi ed epiteti e nel maneggiare a fini ludici il consueto strumento della rima), sempre nella consapevolezza di muoversi su un terreno di minori ambizioni, in parallelo alla produzione ‘seria’. Come ha osservato Franco Ratano, rari sono i casi in cui gli autori abbiano lasciato libero sfogo al setaccio morale o a un autentico risentimento civile:

Per la maggior parte degli autori italiani contemporanei il comporre testi satirici è stato per lo più un “cimento”, un *divertissement* provvisorio, in ogni caso una scelta complementare. Ed a riprova di questo si registra che sulla bilancia della satira italiana ha sempre prevalso, spesso in maniera molto accentuata, il piatto dell’evasione, del disimpegno, della raffinata schermaglia intellettuale, rispetto a quello dell’impegno (morale, etico, politico ecc.).³

Seguire i percorsi di tonalità e timbri satirici nell’opera di Paolo Volponi, magari avviando i lavori per un repertorio dei dispositivi satirici nella sua

¹ *Poesia satirica nell’Italia d’oggi*, a cura di C. Vivaldi, Guanda, Parma 1964; *Veleno. Antologia della poesia satirica contemporanea italiana*, a cura di T. Di Francesco, Savelli, Roma 1980; *Scrittori italiani di aforismi*, 2 voll., a cura di G. Ruozzi, Mondadori «I Meridiani», Milano 1994-1996; *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, a cura di G. Ruozzi, Einaudi, Torino 2001.

² Al tentativo di perimetrare i confini del “modo” satirico nel contesto dello sperimentalismo del secondo Novecento è dedicato il numero monografico de «L’illuminista» *I segni della satira. Dai ’60 a oggi*, XXII, n. 58-59-60, 2021, a cura di A. Gialloredo e T. Pomilio.

³ F. RATANO, *La satira italiana nel dopoguerra*, D’Anna, Messina-Firenze 1976, pp. 10-11.

prosa dal peso specifico ineguagliato nel nostro Novecento (per l'ampiezza dell'escursione tra i registri linguistici e stilistici, le tangenze con le arti figurative e gli assunti della filosofia e della scienza – dal Rinascimento ai Francofortesi – infine per le contaminazioni con discorsi eteronomi, in primis quello politico-ideologico), rubricare episodi e luoghi in cui le marche dell'invettiva e della satira si sposano con la malta verbale espressionista dell'autore urbinato costituirebbe un'impresa improba, certamente impossibile da affrontare in questa sede. Piuttosto, cercherò di offrire una campionatura dell'attrezzatura satirica volponiana traseggiando alcuni passi emblematici dalle sue ultime opere, soprattutto dai romanzi *Il sipario ducale* e *Le mosche del capitale*. La fase di maggior concentrazione delle modalità operative riconducibili alla satira si colloca per Volponi all'indomani della crisi che lo allontana dalla Fiat e dalle possibilità di concretizzare una politica riformista da posizioni apicali in azienda. Nello specifico, questa spinta polemica e di contestazione al sistema si traduce nell'esplorazione della contemporaneità condotta da una specola provinciale con *Il sipario ducale* e nella versione, datata 1981, della *Lisistrata* di Aristofane, una traduzione in cui l'autore calca la mano sui registri della corporalità esorbitante e della sconcezza.⁴

Nella commemorazione dell'amico marchigiano consegnata alle pagine della rivista «Il Giannone», Ottiero Ottieri ha sottolineato un aspetto raramente preso in considerazione a proposito degli umori di Volponi, solitamente apprezzato per l'equilibrio e la naturalezza pur nell'esercizio costante della dismisura (epica, di radicalità politica, stilistica). Ottieri, la cui ironia è tutta di testa (e sovente rivolta all'autoritratto parodico), evidenzia il temperamento impetuoso, la complessione sanguigna del nostro da cui scaturisce la postura risentita dell'indignazione che innerva la sua scrittura:

Spesso parlo con Paolo Volponi perché è uno spirito guida, anche se era diventato un brontolone. Direi che aveva di che brontolare. Diciamo che non brontolava con sottilissima ironia, perché non aveva un'aggressività indiretta, come la chiamano gli psicologi, cioè prendeva le cose di petto e non di striscio.⁵

⁴ Cfr. C. POMARICI, *Oltre l'accanimento guerresco e la paura: Volponi traduce Lisistrata al termine degli anni di piombo*, in «Testo a fronte», 63, 2 (2020), pp. 311-336; L. BRAVI, *Lisistrata di Aristofane nella traduzione di Paolo Volponi*, in *Pianeta Volponi. Saggi interventi testimonianze*, a cura di S. Ritrovato, D. Marchi, Metauro, Pesaro 2007, pp. 213-223; C. PAOLI, *La 'Lisistrata' di Aristofane: un'eroina di Paolo Volponi*, in *Volponi estremo*, a cura di S. Ritrovato, T. Toracca, E. Alessandrini, Metauro, Pesaro 2014, pp. 245-260.

⁵ O. OTTIERI, *Il grande Paolo Volponi*, articolo del giugno 1996 rifiutato dal «Corriere della Sera», in «Il Giannone», II, n. 3, gennaio-giugno 2004.

Alla stessa stregua dell'operato artistico di Luigi Malerba, che dichiarava di appressarsi alla stesura delle sue opere sulla spinta di un disagio, spesso un malumore di ordine etico e dai riflessi politico-civili, anche per Volponi si potrebbe sostenere che l'accesso al regime satirico della parola dardeggiante ed *engagée* sia il frutto di «uno stato mentale» in cui l'indignazione attiva il potere deformante della scrittura. Del resto, questo tratto legato al carattere e alla reattività morale del singolo disciplina, secondo Matthew Hodgart, gli statuti dell'arte satirica:

Fra i molti modi di prendere coscienza della vita, c'è anche quello della satira: reagire al mondo con un misto di riso e d'indignazione forse non è il modo più nobile, né il più fruttuoso per il lavoro e per la grande arte; ma questo è lo stile della satira. La satira trae la sua origine da uno stato mentale critico e ostile, provocato dall'irritazione per lo spettacolo dell'assurdità, dell'incapacità o della cattiveria dell'uomo.⁶

L'invenzione satirica è pertanto una dote congenita al Volponi utopista e “costruttore” di mondi finzionali alternativi (post-apocalittici o d'impianto ideologico rinascimentale, tra Bruno e Galilei) e, a diverso titolo e secondo gradienti disomogenei da un'opera all'altra e fin tra le partizioni di uno stesso testo, può essere ravvisata tra i moventi di ciascun romanzo volponiano, almeno da *La macchina mondiale* (1965) in poi. Nondimeno, a dispetto della possibilità di setacciare l'intera produzione alla ricerca di ricorsi anche solo episodici di strategie e contenuti legati al genere satirico, ci interessa esaminare le emergenze che “fanno sistema” permettendo di stabilire delle costanti stilistiche e dei nuclei tematici non isolati. Per questo, ci si accontenterà di gettare uno sguardo cursorio sulle prime prove in verso e in prosa e sul romanzo *Il pianeta irritabile*, la cui complessità d'ispirazione (tra ecofantastico, narrazione apocalittica e distopia politica) non può essere ridotta negli stampi, pur capienti, del genere satirico. Nel corso delle prime stagioni volponiane, caratterizzate da una forte tensione materica e dal ricorso a forme di rappresentazione plastiche e deformanti, non mancano incursioni nell'acre dominio della satira, penetrato con l'ausilio dei modelli classici: Marziale, Persio, Giovenale, cui più tardi si affiancheranno Aristofane, il *Momus* dell'Alberti (per il quale scrive una sagace introduzione accolta nell'edizione Costa & Nolan del 1984), Leopardi e soprattutto Luciano di Samosata, ai cui dialoghi sono improntati molti scritti volponiani nati sotto il segno delle operette morali e della menippea. Ne *L'antica moneta* (1955) si legge *Compleanno*, poesia

⁶ M. HODGART, *La satira*, il Saggiatore, Milano 1969, p. 13.

di virulenta carica misogina ispirata ad analoghi componimenti di Catullo e Marziale rivolti a stigmatizzare i tradimenti e le licenziosità delle sfrontate fanciulle patrizie nonché la lascivia sfrenata e le consuetudini deprecabili delle imbellettate meretrici romane:

La tua palpebra oscilla / come un lembo di spiaggia / alla marea. / Caina nera,
/ femmina di tre ladroni, / al tuo riso di cane / tinniscono sul collo / monete
d'oro / e cerchi di catene. Ondeggia su di te / il carico del maschio, / o galera
d'immonda merce / ad ogni porto rotta. / Non conosci del fiume / la pudica
sosta / ai sassi dell'estate; / ma il limo dei canneti / colco ai tuoi giacigli / e la
piena autunnale / che porta alle tue sponde / la pecora affogata / ed i perversi
pastori. / Un altro anno / aggiungi alla specchiera, / recane unguenti e pettini
/ e un'altra treccia / ai tuoi monili annoda.⁷

Come nelle fonti latine, gli oggetti (qui catene e ninnoli, amuleti e pegni di una sessualità degradante) testimoniano della volubilità erotica e della laidezza della donna, sulla cui identificazione sono state avanzate diverse ipotesi.⁸ La disponibilità a tutte le battaglie erotiche, in contesti da suburra e angiporti, viene enfatizzata secondo i crismi dell'eccesso connaturato alla distorsione satirica della realtà. Un'altra influenza riscontrabile è quella della tradizione satirica e caricaturale russa del XIX secolo, da Saltykov-Ščedrin alla *pošlost* gogoliana (un miscuglio di meschinità e volgarità compiaciuta): nel racconto *Accingersi all'impresa*, la figura della tirannica moglie dell'antiquario protagonista sembra infatti sagomata su certi grotteschi ricavati dalla narrativa russa ottocentesca e la perizia di Volponi gioca su un trattamento straniante del corpo, descritto come per metà magro e per metà grasso, secondo una beffarda anatomia del rovescio e dell'antitesi (qualcosa di simile avverrà ne

⁷ P. VOLPONI, *Compleanno*, da *L'antica moneta*, in Id., *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2001, p. 64.

⁸ «Quanto alla figura del "tu" femminile, viene ripresa in tono popolare-mitico, il che dà origine a una lirica d'amore, questa però assai anticonformista: «Caina nera, femmina di tre ladroni, / al tuo riso di cane / tinniscono sul collo / monete d'oro» (F. MUZZIOLI, *La poesia allegorica e antagonista di Paolo Volponi*, consultabile alla pagina <https://francescomuzzioli.com/paolo-volponi/>); di diverso avviso Maria Carla Papini: «Si noti come l'identificazione della madre con la "femmina" di *Compleanno* si espliciti nella poesia *Le catene d'oro* in *Le porte dell'Appennino* – non a caso partendo di nuovo dall'occasione di un compleanno ("Il giorno del tuo compleanno") – nel riferimento alla madre proprio di quegli oggetti che in *L'antica moneta* facevano da contorno alla figura lasciva di *Compleanno* o alla zingara di *Antica moneta*» (M.C. PAPINI, *La poesia di Paolo Volponi: da «Il ramarro» a «Foglia mortale»*, in «Studi Novecenteschi», vol. 13, n. 31, giugno 1986, pp. 115-144, a p. 127).

Le mosche del capitale con il raffronto tra l'asciutto deretano dirigenziale di Donna Fulgenzia e il sedere "proletario" della donna delle pulizie Teodolinda):

Muta non era la moglie milanese, mezzo bionda, mezzo ricca, mezzo vecchia, mezzo sana, metà magra, metà grassa; grassa dove c'è il gustacelo milanese di vivere: occhi e dintorni, bocca, più dentro che fuori, lobi dell'orecchio per gioie, pieghe del collo, avambracci per braccialoni, pancia, però più capiente che grassa perché raccolta di consueto, e poi estensibile come una sporta al momento buono, e grasso infine il sedere, ma solo nelle due mezze lunette foderate appunto per appoggiarsi e ungere, come suole l'oca, attingendo sotto la coda, ogni sforzo; magra dove occorre e cioè nelle mani, per prendere e potere portare anellini e brillanti che sembrino più grossi e reggere ad ogni dito adunco e mobilissimo chiavi e chiavi, e poi magro il petto, anche dentro in rispetto delle nobili coronarie, e magra, per portamento, la vita e poi la gamba, una un poco più dell'altra per qualsiasi occorrenza, evenienza, convenienza.⁹

Una simile acrimonia verso il sesso debole, congiunta alla logica elencatoria nel tripudio dell'accumulo di attributi muliebri così scarsamente armonici, rimanda alle più sapide pagine gaddiane e prelude alle intemerate manichee dello "gnostico" Ceronetti.

Alla luce di questi precedenti e della pervasività, seppure saltuaria, dei modi satirici nella produzione volponiana, non stupisce il ritorno di fiamma dell'autore nei riguardi degli stilemi della satira all'altezza di un romanzo nodale, di svolta, quale il *Sipario ducale* del 1975. Opera "chiusa" e di scavo entro ambienti di decadente patriziato e di una provincia sonnolenta (all'opposto della galassia da romanzo esplosivo di *Corporale*, che espone il volto pluriprospectico di personaggi, luoghi e discorsi), il *Sipario* trae le sue energie antagoniste (residue rispetto alla stagione delle lotte antifranchiste e libertarie evocate dai coniugi Subisconi) dal fondo bituminoso della crisi della Repubblica nei tardi anni Settanta, tra le recrudescenze dello stragismo nero, l'iperattivismo brigatista, le contestazioni studentesche, l'assassinio di Pasolini, la crisi istituzionale (e sulla scena internazionale, la guerra fredda, la minaccia nucleare, l'esaurimento delle risorse energetiche e l'emergenza ecologica). Come in altri testi volponiani, il romanzo appare strutturato su due trame parallele che si intersecano: quella tragica della malattia di Vivés e delle inquietudini politiche di Subisconi e l'altra che vede in scena una schiera di figure grottesche, come le sorelle Oddi-Semproni, Oddino, il faccendiere

⁹ P. VOLPONI, *Accingersi all'impresa*, in ID., *I racconti*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2017, pp. 15-16.

Giocondini, Dirce e un certo numero di prostitute insediate nelle case chiuse di Fano e Rimini. Se la prima traccia dischiude scenari nazionali (le stragi e i depistaggi) e aspirazioni ideali di ampio respiro, la vicenda degli Oddi-Semproni è tutta chiusa nello stantio orgoglio comunale di una Urbino in preda a irrazionali nostalgie ducali (una cittadina capace di insuperbirsi per le “misure” taurine del membro del nobile Oddino, tanto che Giocondini arriva a temere uno scippo del glorioso virgulto degli Oddi-Semproni: «C'era pertanto il rischio che a Rimini volessero portarlo via, cioè appropriarsene come grande attrattiva turistica. Insomma un peso come quello ferace della cornucopia di Oddino sarebbe stato una bella entrata per qualsiasi bilancia, anche per quella italiana dei pagamenti»)¹⁰. Ovviamente, la *vis fescenninica* del romanzo impregnato dell'*italum acetum* di marca centroitaliana convoglia verso il campo semantico fallico un gran numero di variazioni comiche che mettono in opera l'attitudine della satira a metaforizzare mediante procedimenti metonimici e sineddochici. Se a volte i paragoni conservano un retrogusto di guasconata (ad esempio quando il portentoso arnese del contino è paragonato ai prodigi «di una meraviglia naturale [...] di quel vascello od aquilotto, o jet o locomotiva, di quel ponte gettato al di là di qualsiasi sponda, Bosforo o Dardanelli»¹¹), in altri luoghi testuali la predilezione di Volponi per referenti tratti dalle arti figurative si sposa con una felicissima litania (la satira ama la furia nomenclatoria) che, pur facendo capo al membro virile, ne nobilita l'effigie a forma di stilizzata H dipinta dal Bronzino sulle pudenda nel ritratto dell'ultimo degli Oddi inanellando una serie di spiegazioni eziologiche in latino sul significato di quella cifra facilmente traslabile alla figura imponente dell'ingenuo Oddino, i cui beni sembrano essersi concentrati in quel solo punto:

Il Bronzino aveva qualità e tendenza d'intendersi di tali arnesi tanto che su quello di Oddo 1535 dipinse un H per segnare forse Huh! interiezione latina di meraviglia; e a quei tempi come si sa gli uomini colti e i finocchi usavano ancora il latino; o anche per dire Homo, sic et simpliciter; oppure Honos, Honoris, dio dell'onore; oppure Hinc: da qui, da questo punto, d'ora in poi; oppure Hirundo, rondine; oppure Historicus; Honorabilis; Hirtus; oppure Hippomanes, escrescenza carnosa; Hiperbole, esagerazione; oppure Hisco, che vuol dire aprir bocca, soprattutto per cantare re e gesta di comandanti; oppure Hiulco: aprire, fendere, spaccare; o anche Hilario: rendere lieto, rallegrare; oppure Hio (intransitivo e transitivo) aprire, aprirsi, fendere, fendersi,

¹⁰ Id., *Il sipario ducale*, Bompiani, Milano 1979, p. 164.

¹¹ *Ibidem*.

stare a bocca aperta, desiderare ardentamente; oppure Hercules, Herculeus; o anche Hic, Haec, Hoc: questi, questo, questa, questa cosa; o più chiaramente Hasta, asta, pertica, bastone; o, con speranza, Habeo; o, con determinazione, Haereo, intransitivo della 2a, stare attaccato, essere fisso, aderire, pendere, esitare, rimanere, dimorare, stare; oppure anche Horreo, intransitivo e transitivo della 2a, essere irto, rizzarsi, arricciarsi; o anche Hospes, colui che riceve o è ricevuto. O Hymenaeos, canto nuziale, nozze.¹²

Giacché la caricatura e la deformazione dei lineamenti fisici e psicologici sono gli elementi costitutivi della narrazione satirica, mentre forme più accese di aggressività verbale pertengono al genere dell'invettiva (pure praticato da Volponi), *Il sipario ducale* costituisce un campione esemplare di grottesco in chiave satirica, tanto più che tutti i personaggi, anche gli eroi positivi come Subisconi, sono colti nelle loro debolezze e piccole manie, ad eccezione della sola Vivés fissata nel suo ritratto giovanile di passionaria. Subisconi, ad esempio, ha inalberato quale vessillo di rivolta l'atto teppistico di tracciare su un campo innevato tra la città e la fortezza di Albornoz (a prezzo dell'esposizione alle intemperie che avrà serie conseguenze) una scritta di dileggio nei confronti dell'atto fondativo della Nazione: «abbasso l'Italia U., che voleva dire Unita o Unica o Unificata o Umbertina o Uniferrata, Unistradata, Unigiudicata, Uniguidata, Unimortificata».¹³ Questa fissazione antirisorgimentale, se da un lato denuncia le deficienze di un processo non portato a compimento e il proliferare di una deleteria retorica patriottica foriera di giustificazioni sciagurate per la Grande guerra e poi per il fascismo («Quale era stato il segno dell'Unità? La decadenza dei costumi e un branco di piccoli poeti, di letterati fessi e di bibliotecari emorroisi, il conformismo e l'emulazione»¹⁴), dall'altro si rivela un bersaglio inadeguato rispetto ai mali del presente e rischia di far ricadere la protesta anarchica di Subisconi nello stesso contesto di autarchia comunale della "piccola patria" urbinata in cui sguazzano Oddino e Giocondini (si veda, ad esempio, l'atteggiamento di simpatia, che non supera però la reciproca incomprensione sulla visione generale e sul fatidico dilemma del "che fare", verso i giovani studenti di sinistra).

La passività e l'abbandono alla sorte sono le caratteristiche che hanno portato al declino di una città ormai fuori dai crocevia della storia così come del carattere della componente maschile della schiatta degli Oddi-Semproni: fin dal ceppo originario degli Oddi, essi paiono condannati all'immobilità,

¹² Ivi, pp. 122-123.

¹³ Ivi, p. 11.

¹⁴ Ivi, p. 125.

tanto che muoiono in circostanze drammatiche sempre su strade, ponti e vie di comunicazione. All'estremo, questa paralisi dell'azione si esplicita negli itinerari immaginari di Gian Leone che ogni giorno cavalca la moto donatagli dal fratello (perito in un incidente aereo) per attraversare con la forza della fantasia i paesaggi del circondario come in una lanterna magica malinconicamente provinciale.¹⁵ L'indolenza del nipote Oddino è pure oggetto dello sberleffo volponiano, ma con una sorta di tenerezza (i segni di una nobile schiatta rifulgono persino in lui nel colore fulvo del pelo, nelle orbite marcate, nella mole del corpaccione); invano le due zie – invaghite del giovane nipote come le sorelle Materassi palazzeschiere – cercano di ravvivare le sue pigre serate davanti al televisore, che pure funge da sistema di allarme in un momento di gravi turbolenze politiche: Subissoni fa delle notizie del telegiornale la cartina al tornasole dell'efficacia dei depistaggi volti a incolpare gli anarchici della scia di bombe che sta insanguinando l'Italia.¹⁶ Vezzeggiato e viziato, Oddino è ancora un principe, ma soltanto nello spazio fuori del tempo del suo palazzo avito:¹⁷ buffa e riuscita è la scena in cui le fossette del giovane, quando ride, sono paragonate dalle due zitelle a leziosi uccellini, mentre il volto incupito dalla noia produce l'immagine animale di un gufo (nel bestiario volponiano, soprattutto in quello poetico, le penne rivestono una funzione nobilitante, sono il frutto di una iperdeterminazione in chiave simbolica).¹⁸ Prima di lasciare il romanzo, meritano un accenno le vicissitudini di Clelia e Marzia Oddi-Semproni: la prima sconta le pene di un amore lontano, e

¹⁵ Ivi, p. 18 e ss.

¹⁶ Giustamente Francesco Muzzioli ha ricondotto alla tensione politico-civile «una scrittura carica di espressionismo e di virulenza psichica e sociale, una vera e propria *scrittura in stato di allerta*» (F. MUZZIOLI, *Volponi. La scrittura "mostruosa"*, in ID., *Di traverso il Novecento*, Fermenti, Roma 2015, pp. 239-240).

¹⁷ Molto efficace il profilo tratteggiato da Claudio Toscani, secondo il quale Oddino dispiega un «superlativo *modus vivendi* sotto il segno di una fatuità (e di una volgarizzazione subliminale) che lo hanno ormai reso un pavloviano animale impolitico, un anonimo behaviorista della vita dedito a piccoli e reclusi riti da feudatario in sedicesimo» (C. TOSCANI, *Paolo Volponi: novella da un ducato in "panne"*, in ID., *La provincia del lettore*, F.lli Conte, Napoli 1981, p. 153).

¹⁸ «Trenta volte su cento, in tre giorni, il nipote rideva; altre trenta volte tratteneva o dimenticava nell'indifferenza i suoi uccellini; le rimanenti quaranta volte li dilaniava con il gufo-gufone della noia e se ne sbarazzava, e li buttava via con un gesto e con un umore, nero e alato, grafitante e scorbutico come un cornacchione, che andava a posarsi e a scacazzare sulle porcellane intorno, sulle quali andavano anche immancabilmente a posarsi gli occhi delle zie, un poco per proteggerle, un poco per sostenersi sulla loro presenza continua da secoli, conforto della loro stessa infanzia, e un altro poco perché nel loro interno erano custodite le chiavi dei cassetti più preziosi e i soldi dell'ordinaria amministrazione» (P. VOLPONI, *Il sipario ducale* cit., p. 11).

appena abbozzato, per un conte polacco dell'armata di liberazione alleata colto in flagrante con una nota cortigiana, la Mandarina, con la quale per vergogna si vedrà costretto a convolare a infauste nozze;¹⁹ tuttavia, la pagina più divertente e maliziosa che riguarda le due sorelle è quella che ne fissa un identikit psicologico e caratteriale sbirciando tra le loro letture: Volponi si permette un colpo basso nei riguardi di due scrittori di successo, alfieri di Casa Einaudi, assai lontani dalla sua cifra espressiva massimalista, dalla sua prosa eruttiva. Da un lato, Italo Calvino diventa una presenza familiare per la capacità di affabulare "in pulito", «così bene, con una penna asciutta e sottile che seguiva la lettrice minuta e attenta... ron-ron... In ogni momento, a letto, mentre si alzava, davanti alla porta, per le scale: anche a tavola, con quelle vicende come merletti... con quelle parole che sapevano bussare e farsi aprire».²⁰ Non meno incisiva la critica rivolta alla prosa rassicurante e domestica di Natalia Ginzburg (di lì a poco bersagliata anche da Luigi Malerba ne *Le galline pensierose*), ligia ai «buoni sentimenti e partecipe della forza familiare: ciascuno così protetto dalle buone e anche dalle cattive parole, dalle regole e maniere anche stravaganti ma sempre famigliari; lontano dalla cattiveria di questo mondo, che appariva raramente, comunque sempre sotto, e non degno della famiglia e nemmeno di quella penna: ... caso mai ogni tanto di qualche occhiata e giudizio, o di qualche ammonimento».²¹

Il pianeta irritabile del 1978, tra i romanzi più originali del panorama italiano nonostante si possa accasare nella vasta famiglia delle narrazioni apocalittiche degli anni Settanta, rientra solo in parte nel nostro discorso. Infatti, al netto di alcuni brani come quello della concione del governatore Moneta o gli episodi di avvilita quotidianità circense del nano Mamerte, il romanzo si colloca entro le coordinate del *roman philosophique*, tragico e palinogenetico, attraversato da folate di leopardiana cognizione dell'insignificanza dell'animale-uomo nell'economia dell'universo. In questo *humus* metamorfico, in cui la rigenerazione passa per la fine dell'umano e il rimpastarsi della materia in un primigenio/terminale grumo fecale (non diversamente che nell'universo-Ade-sfintere del Manganelli hilatragico), il motivo escrementizio – da sempre al centro del discorso satirico – assume connotazioni rabelaisiane, di sovvertimento radicale degli assetti della vita sul pianeta e non mira soltanto all'abbassamento parodico della materia narrativa tramite la sovraesposizione

¹⁹ Il maggiore Chikiewicz «colto nell'onore, per riparare degnamente sposò qualche giorno dopo, nel Duomo, la Mandarina, ricoperta di veli, tanti, si disse a Urbino, almeno quanti gli uomini che prima l'avevano anch'essi, seppure in altro modo, ricoperta» (ivi, p. 41).

²⁰ Ivi, p. 97.

²¹ *Ibidem*.

delle funzioni corporali “basse” (lo scoronamento avviene solo nei riguardi delle velleità antropocentriche della specie dominante, spinta al suicidio di massa dall'avidità e dalla sete di dominio).²²

A far da ponte con l'esito massimo dell'invettiva volponiana, *Le mosche del capitale*, sta *Con testo a fronte* (1986) silloge in versi, perlopiù poemetti molto articolati e densissimi, dall'impressionante impatto figurale. In essa si inverte quella che Elena Marongiu ha chiamato la «poetica del disturbo»,²³ mentre si fa sentire il retaggio dell'espressionismo vociano riattualizzato nel dopoguerra dalla linea poetica che prendendo le mosse da «Officina» rielabora i paradigmi di uno sperimentalismo di vocazione civile ed esistenziale, prima che avanguardistica: «Si sente la contiguità con prove leonettiane e con le doloranti incrostazioni della parola, piagata come carne, che rammemorano Testori». ²⁴ Mi limiterò a pochissime campionature, con l'intento di esplicitare modalità di applicazione dei dispositivi della satira non ancora prese in considerazione in questo intervento. La discrasia temporale, che disloca in epoche pregresse personaggi contemporanei (o, al contrario, riattualizza vicende e costumi antichi) trova una valida formulazione in *Indigetes et volumnus, pecunio*, dove erme e statue di dei ed eroi, come Ercole e Mercurio, assumono le vesti di capitani d'industria e avventurieri dei mercati finanziari.²⁵ In *Petra Pertusa e mista*, uno dei vertici della raccolta, l'infittirsi della trama figurale, la possente ispirazione linguistica e l'adesione passionale e intellettuale senza riserve al

²² Come ha acutamente notato Attilio Brilli, «a differenza della fisiologia rabelaisiana, fondata sulla nozione di spreco e di metamorfosi e sulla perpetuazione del flusso cibo-escrementi, come compresenza dei due poli del mutamento (e quindi come degradazione di una cultura “alta” che nega e rimuove la gaiezza del corpo fisiologico e sociale), quella su cui opera il satirico non fa dello spreco una norma, della differenza un'alterità, bensì un accidente, un momento di crisi teso alla restaurazione della norma» (A. BRILLI, *Introduzione a La satira. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, a cura di A. Brilli, Dedalo, Bari 1979, p. 23). Del celebre anglista, tra i massimi conoscitori dell'opera di Swift, si veda anche il volume *Retorica della satira*, il Mulino, Bologna 1973.

²³ E. MARONGIU, *Il progetto utopico dell'ultimo Volponi*, in Paolo Volponi. *Scrittura come contraddizione*, a cura del Gruppo Laboratorio, Franco Angeli, Milano 1995, p. 132.

²⁴ G. DE SANTI, *La poesia di Volponi*, in Paolo Volponi. *Il coraggio dell'utopia*, a cura di M. Raffaeli, Transeuropa, Ancona 1997, p. 35.

²⁵ «Ercole in azienda / italico ercolino tarchiato, chiapputo / tra quelle nane culture vegetali / colorate e patate dall'obbedienza / riverenze tutte uguali/ lungo il giro solare della dirigenza...» (P. VOLPONI, *Indigetes et volumnus, pecunio*, da *Con testo a fronte*, in ID., *Poesie cit.* p. 225), e ancora, a proposito di Mercurio, «andrebbe bene a Foro Buonaparte / a Mediobanca Iri-Eni-Rai in corsa / verso tutti i grandi palazzi a vetri; [...] / Mercurio non si sa mai / qual è la tua notizia, / la parte che hai, il messaggio che dai / o che trattieni, la letizia / che agghindi / dati bilanci profitti...» (ivi, p. 218).

tema dell'industria e dell'utopia olivettiana tradita (pur tra le contraddizioni esperite in prima persona a causa del conflitto tra coscienza politica e ruolo dirigenziale) sortiscono una possente giaculatoria laica in cui la sacralità degli spazi dell'abbazia di San Vincenzo in Petra Pertusa fa da contraltare agli ambulatori di un'industria che stritola i corpi e pertanto viene descritta mediante l'enumerazione di carie e tumori, materiale biologico degradato che corrode gli aspetti del mondo naturale e del lavoro:

La fabbrica nuova, lontano, via da questa / parte, è immensa elettrica basilica / senza ostia, canto, lumini e questua, / dove nient'altro che ciò che non si dica / nemmeno conta, appare, preme, infesta, / numera, circola, urge, significa / se non come gonfiore e mal di testa, / pensiero e cure alieni, fobica / insicurezza, chiodo senza testa / confitto e sparso per tutta la mollica / interiore: la rabbia, lo stomaco, la pesta / fascia ventrale, molle, enterocolitica, / villosa, densa di pieghe e lesta / di insulti, putredine acuta e prurita / che fuoriesce in macchie, bolle, cresta / insolubile, fungosa, dermatitica / crosta di fegato, pancreas, rene, cronichessa / affezione di filtri, metabolica / disfunzione di minerali, proteine, francesca / colonia di trigliceridi, mucchia diabetica / di zuccheri, strategica, militaresca / presa della stanza pulsante e bottonica, / con cessazione immediata di ogni fisica / libertà circolatoria, corporale e civica.²⁶

La superficie linguistica è scabra, a somiglianza della pietra dell'edificio romanico sito nella gola del Furlo, nel mezzo del paesaggio appenninico caro al poeta marchigiano; come ha osservato Mengaldo, «Nulla come lo scialo di rime e l'accavallarsi di rime uguali ci rivela che la poesia narrativa dell'ultimo Volponi è in realtà un accavallarsi di monologhi, di masticazioni potenti e insieme impotenti del mondo»²⁷: il monologo, o per restare alla poetica volponiana il *memoriale*, è forse la forma più prossima allo sfogo e all'invettiva. Lo sciame di metafore, allitterazioni, figure di parola incistate in lunghe arcate ritmiche dapprima regolari (mediante anafora e note ribattute) e poi frante all'improvviso per dar corso a irregolarità che riconducono al ritmo della prosa eleva il pluristilismo volponiano nel novero dei più validi esperimenti tesi ad attingere un lirismo disarmonico e conflittuale, in linea con la concezione della poesia come lume conoscitivo, brandello di una verità cristallizzata in immagine e sottratta con rabbia e furore alla comunicazione

²⁶ ID., *Petra Pertusa e mista*, ivi, p. 271.

²⁷ P. V. MENGALDO, *La rima nella poesia di Volponi*, in *Nell'opera di Paolo Volponi*, in «Istmi», 2004-2005, p. 382.

convenzionale.²⁸ Sempre in questa poesia, Volponi affonda il bisturi nel ventre molle dell'erotica aziendale, che trasforma le consorelle dell'insidiata ragazza Carla di Pagliarani in adescatrici interessate dei propri datori di lavoro, fin troppo consapevoli: «Le segretarie sanno pelo per pelo, senza fatica quanto valore ha nel capitale la loro fica».²⁹ Infine, passando alla tipologia della satira della cultura, Volponi in *Parallelo* mette alla berlina i «perfdi magagni / dell'autarchia e della prepotenza, sonagli / d'asini e carovane italiane, vecchi ragli / letterari e curiali»,³⁰ a riprova dell'azione a tutto campo del suo attacco per via satirica alle consorterie intellettuali (una strada già percorsa da 'guastatori' del calibro di Ennio Flaiano e Juan Rodolfo Wilcock).

Nel 1984, nel pieno del lavoro alla stesura de *Le mosche del capitale*, pubblicato nel 1989, Volponi rende una dichiarazione che calza a perfezione alla poetica del romanzo in fieri: «Non mi interessa tanto il racconto, la raffigurazione, quanto la deformazione che riesce a dare effetti più larghi di una situazione, di un paesaggio, di una condizione sociale».³¹ Si dovrà allora prestare la debita attenzione all'avvertimento lanciato in forma interrogativa da Cesare Segre all'uscita del libro: «Dunque un romanzo satirico rabelaisiano? Credo che una delineazione dovrebbe tenere conto di tutta la varietà di elementi e di toni individuabile».³² Ancora una volta il romanzo è diviso in due blocchi principali, da un parte quello dedicato ai crucci di ordine etico del dirigente Bruto Saraccini, la cui scalata ai vertici aziendali sarà destinata al fallimento, e al suo doppio dal basso, l'operaio Tecraso i cui risentimenti si prestano all'invettiva e a toni esacerbati (comunque la recriminazione politico-ideale prevale sulla deformazione satirica, pure non del tutto assente, se ad esempio prendiamo in considerazione le formule onomastiche con cui

²⁸ «In un testo fondato sulla mescolanza e l'urto degli stili, la poesia è compresa come una forma di coazione discorsiva: una sorta di "infiammazione" della prosa, dotata di una arrembante omofonia che non annulla ma "distorce" il senso (anzi, Volponi dice proprio "qualsiasi senso"). Per nulla godimento di puri suoni, piuttosto caricatura, oltraggio, attacco» (F. MUZZIOLI, *Tensione ritmica e energia politica nella poesia di* Con testo a fronte, in *Volponi e la scrittura materialistica*, a cura del Gruppo Quaderni di critica, Lithos, Roma 1995, pp. 73-74).

²⁹ P. VOLPONI, *Petra Pertusa e mista*, cit., p. 273. Si legga ancora dallo stesso passo: «La stenodattilografica portatrice di bellezza, di sete, di sogni e di ogni chimica civetteria e munizione arrossisce per pudica contenzione di sé. Già splende di una mnemonica sequenza di conquista e di divistica ascesa: copertina, jet set, mondanistica supremazia, convivenza mondiale morganatica con il re dell'auto, della chimica, dell'informatica» (*ibidem*).

³⁰ Id., *Parallelo*, ivi, p. 333.

³¹ P. VOLPONI, *Interview with Paolo Volponi*, a cura di P.N. Pedroni, in «Italian Quarterly», 96, 1984, p. 85.

³² C. SEGRE, *Delizie e tormenti*, in «Panorama», 11 giugno 1989.

viene designato).³³ Dall'altra, visioni satiriche e caricaturali investono l'intero assetto della burocrazia aziendale di Bovino, senza lasciare indenni neppure gli strumenti tecnici e gli arredi delle stanze del potere. Mentre i due (anti) eroi Saraccini e Tecraso godono di un'identità ben definita, tanto che a loro è demandato il filtro coscienziale della vicenda, gli altri personaggi scivolano nella caricatura che ne enfatizza un tratto dominante (il naso di Nasàpeti, paragonato a un ratto rubizzo, il sedere di Donna Fulgenzia)³⁴, agiscono secondo schemi prevedibili come il capo della sicurezza, il fascista Radamès, oppure regrediscono a stadi preumani, vuoi nel senso dell'animalizzazione (esemplare il caso del Dottor Tozzo che, trattato come un cane, è in effetti un cane)³⁵, vuoi per l'assurgere a protagonisti di oggetti della vita aziendale, feticci e simboli dello status dirigenziale (la poltrona, la scrivania, la stilografica, i ficus).³⁶ In effetti, nella parabola di disumanizzazione aperta dalla fantasia palingenetica del *Pianeta irritabile* si situa anche questa riduzione degli uomini, anche i capitani d'industria, a mosche cocchiere di un'entità astratta (il potere, la finanza, i mercati). Assai precocemente Volponi aveva colto questo effetto di smaterializzazione e di asservimento generalizzato prodotto dalle dinamiche del capitalismo avanzato, se dobbiamo prestar fede alla prima comparsa della similitudine con gli insetti in una lettera a Pasolini datata 1958: «Cosa te ne frega di Cadoresi e della "Situazione"? Cosa dovrei dire io che sono nel folto del branco di questi scervellati moscerini cocchieri». ³⁷ L'uomo è ormai antiquato – per ricorrere alla diagnosi di Gunther Anders –, le correnti economiche e di dati – ieri analogico-elettriche oggi digitali – hanno soppiantato le funzioni dell'uomo al comando, così come le macchine

³³ «Al sindacato lo chiamano Tecràso, termine battuto, conteso, di tecnologia e di sociologia. "Il compagno Tecràso", oppure Tesvaso, Tescrapo, Tecrapion, caprone bullonato, Tefranto, Tecassintegrato, Teccassato, Tesparso e frantumato, screato cremato ossidato» (P. VOLPONI, *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino 1997, p. 22).

³⁴ «Tipico del procedimento della caricatura satirica è il fissarsi della figurazione su un solo tratto somatico o verbale, che viene straniato e ingrandito in modo iperbolico con il risultato di renderlo indipendente e cancellare il resto. È, per fare un esempio, il caso di Nasàpeti, identificato con il suo naso, organo nel quale avvengono tutte le funzioni corporee, da quelle fisiche a quelle intellettuali, quasi non ci fosse altro» (M. MANGANELLI, *Le dinamiche della contraddizione*, in Paolo Volponi. *Scrittura come contraddizione* cit., p. 38).

³⁵ Cfr. P. VOLPONI, *Le mosche del capitale* cit., p. 124.

³⁶ Cfr. S. DE NOBILE, *Il valore del ficus. L'uso della prosopopea ne Le mosche del capitale*, in Volponi estremo cit., p. 152.

³⁷ P. VOLPONI, Lettera da Ivrea, lunedì mattina, 17-3-19]58, in ID., *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1954-1975)*, a cura di D. Fioretti, Polistampa, Firenze 2009, p. 68.

minacciano di prendere il posto del lavoro umano. Quello di Volponi è il corrusco affresco di un cambio epocale al cui esito l'uomo sarà del tutto inutile, come ha ben colto Felice Rappazzo: «A parlare sono infatti le “cose”, i processi... [...]. Non più soltanto gli oggetti, investiti grottescamente di sacralità e personalità soggettiva, ma l'universo reificato ed estraniato, nel quale i mutamenti avvengono (o così vuol farsi credere) indipendentemente dalle volontà umane: processi senza soggetto, insomma».³⁸ Prima vittima di questo stato di cose è il linguaggio, che vede il proliferare di tecnicismi e anglicismi in un idioletto ridondante, enfio di termini astratti e di nessi obbligati, ma pure ricco di combinazioni inusuali, nel quadro di una sintassi ingorgata, proliferante di elenchi e iterazioni: se la carica di invenzione linguistica di Volponi raggiunge così la poesia dell'impoetico e del disarmonico (producendosi in un virtuosismo espressionista virato ai timbri aciduli del postmodernismo), sul piano della comunicazione la mimesi di questo parlato opaco e “disanimato” riproduce un rigoglio adialettico dei significanti: «L'esagerazione straniante fa del linguaggio del potere una lingua da idioti», ha osservato Tiziano Toracca.³⁹

Anche per la sua natura ibrida (da vera *lanx satura* testuale), *Le mosche del capitale* riprende il filo delle maggiori problematiche discusse dal Volponi scrittore e saggista e rappresenta la *summa* delle risorse stilistiche da lui dispiagate, non ultima «l'energia imprescrittibile di uno sgomento, stralunato sfondo lirico anche nel romanzo più arduo, sul piano sperimentale, e restio»⁴⁰ (Ritrovato), quel lirismo che era nel suo DNA negli anni di *Memoriale* e che, rielaborato dal tempo *andante* all'*agitato*, fa da magnete per tutti i frammenti di senso, i paesaggi e le voci del suo mondo.

Le lotte all'ultimo sangue per il controllo dell'industria si ripetono, in forma degradata, nelle baruffe notturne e nei dialoghi “filosofici” tra questi emblemi del potere che litigano per assumere il ruolo di consigliere: si succedono così, con diritto di parola, il pappagallo interpellato dal Dottor Astolfo (irresistibile la scena in cui il dirigente fa partecipare l'uccello a un brindisi alle comuni fortune) e osteggiato da Radamès, i ficus che «frusciano di emozione

³⁸ F. RAPPAZZO, *Accumulo, costruzione, visionarietà in Le mosche del capitale*, in «Allegoria», n. 71-72, p. 297.

³⁹ T. TORACCA, *Paolo Volponi. Corporeale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi, Perugia 2020, p. 210. Molto attento alla disamina degli usi linguistici nell'opera volponiana è anche Piero Dal Bon: «L'impiego protratto di una figura fonica, omoteleuto, allitterazione, paronomasia che sia, segnala una sovradeterminazione espressiva, nel senso di una cantilena parodica che demistifica i significati sui quali agisce. Il narratore si vuole lontano da come parla, ma la tabe della stereotipia linguistica dilaga» (P. DAL BON, *Le mosche del capitale: la palinodia del finale*, in «Quaderns d'Italia», 14, 2009, p. 182).

⁴⁰ S. RITROVATO, *All'ombra della memoria. Studi su Paolo Volponi*, Metauro, Pesaro 2013, p. 28.

mentale durante le stesure dei piani e delle strategie aziendali»,⁴¹ la scrivania (unica suppellettile ai tempi della fondazione), la porta «primo segno della direzione, nella sua grandezza, posizione, selettività... limite, fermezza»,⁴² telefoni ditta-foni registratori e, infine, terminali e computer che umiliano i ficus rivendicando la primazia dell'artificiale in una realtà disumanizzata: «Siete il segno di una stagione dell'industria: piante nane da relazioni umane. [...] E non potete agganciarvi alla velocità del capitalismo odierno e favorire la sua assoluta astrazione. Siete ancora veri, perfino vivi».⁴³

Dopo aver saggiato tutti i dispositivi della scrittura satirica facendone un potente additivo alla sua prosa in costante ebollizione, proprio ne *Le mosche del capitale* Volponi ci ha dato un esempio perfetto del genere della menippea nel dialogo tra l'elaboratore elettronico e la luna. Qui, l'eco leopardiana fa sì che il tossico della satira corrosiva e amara si stemperi in una saggia considerazione della vocazione alla conoscenza e all'intervento per modificare la realtà che riabilita una specie imperfetta e spesso irrazionale come quella umana:

- È per questo che viaggiano, per studiare. Ogni viaggio è uno studio. Ogni scoperta è uno strumento.
- E tu servi a loro per studiare?
- Sì.
- Che cosa hanno da studiare? Li vedo sempre così ugualmente inquieti, così infelicamente indaffarati.
- Studiano proprio per poter cambiare, loro stessi e la terra, e forse perfino il tuo giro, il tuo specchio.⁴⁴

⁴¹ P. VOLPONI, *Le mosche del capitale* cit., p. 162.

⁴² Ivi, p. 164.

⁴³ Ivi, p. 165.

⁴⁴ Ivi, p. 79.