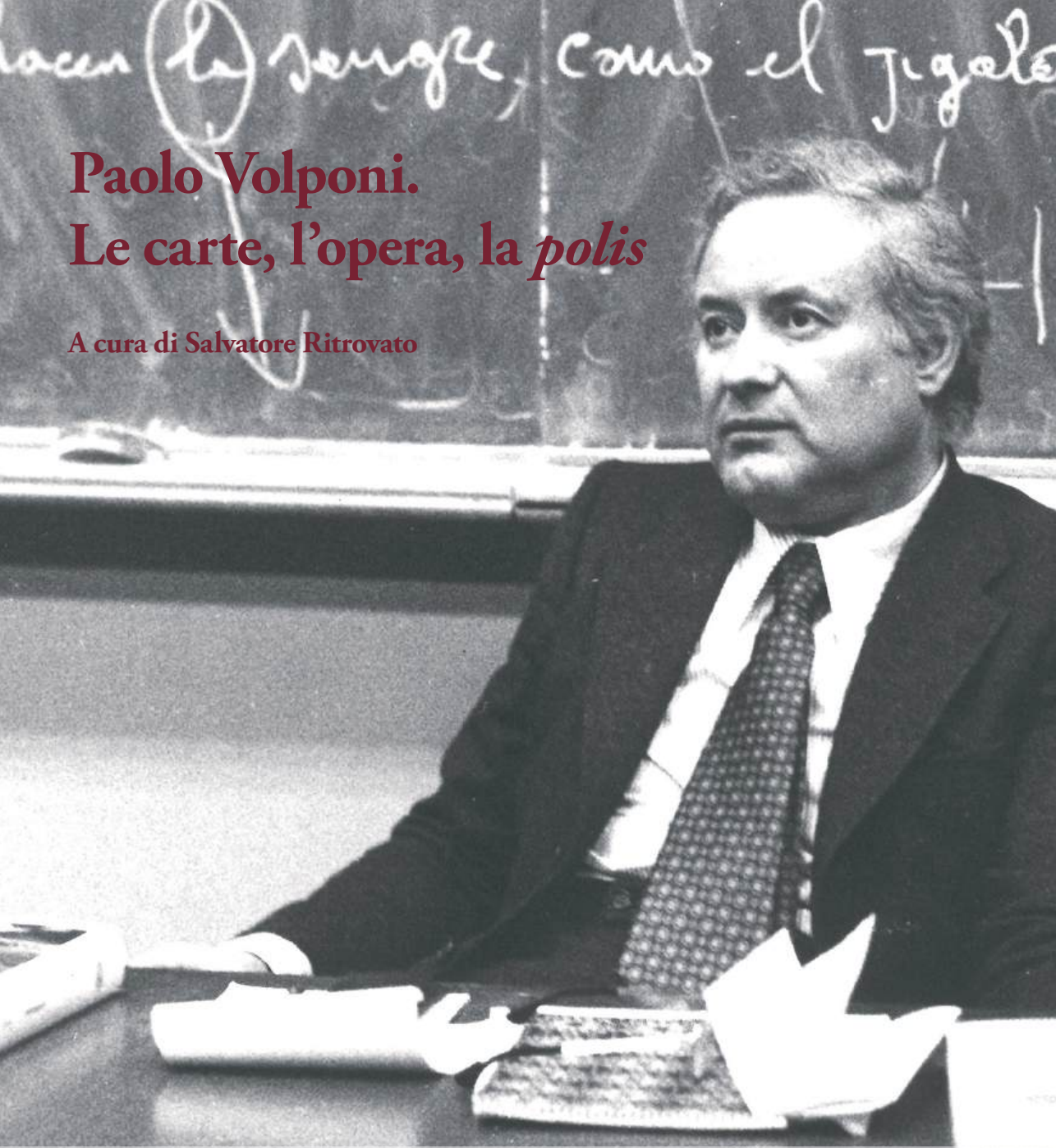




Paolo Volponi.
Le carte, l'opera, la *polis*

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

Riccardo Donati

I CONNOTATI DEGLI AVI.
ARCHITETTURA DI PIETRA, ARCHITETTURA SOCIALE IN *SIPARIO DUCALE*

Sinossi: In *Sipario Ducale* Paolo Volponi affronta la realtà italiana a partire dalla specola amata-odiata della sua città. In questo saggio le architetture urbinati, e in particolare il palazzo Oddi-Semproni, sono interpretate come elementi salienti della drammaturgia sociale inscenata nel libro. In quegli edifici dimorano tutte le contraddizioni di una terra, e di un intero Paese, narcotizzati da due illusioni convergenti: l'eterno mito signoril-cortigianesco e una modernità di massa vacua e fantasmagorica.

Parole chiave: Paolo Volponi, Sipario Ducale, architettura, romanzo del Novecento

Abstract: In *Sipario Ducale* Volponi displays the Italian social situation from the loved-hated observatory of his city, Urbino. In this essay the architecture of the city of the Duchi, and in particular the Oddi-Semproni palace, are interpreted as salient elements of the social dramaturgy staged in the book. In this ancient building dwell all the contradictions of a region, and of an entire country, narcotized by two converging illusions: the eternal noble-courtier myth and the vacuous, phantasmagorical quality of mass modernity.
Keywords: Paolo Volponi, Sipario Ducale, Architecture, Twentieth Century Novel

Un fondale misterioso e splendente

Il sipario ducale, quarto romanzo di Paolo Volponi, viene dato alle stampe nell'*annus mirabilis* (così Andrea Cortellessa) 1975, data decisiva per la cultura italiana, momento di svolta per il decennio apertosi nel segno del sangue con la strage di piazza Fontana e giusto a quell'altezza troncato a metà dal rinvenimento del "cadavere lunghissimo" di Pasolini all'Idroscalo di Ostia. Il testo è ambientato nei giorni che intercorrono tra l'esplosione dell'ordigno nella

Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano il 12 dicembre 1969 e il 1 gennaio 1970. Volponi vi porta in scena non l'Italia delle grandi città e dell'industria, bensì una provincia torpida, abitata da un popolo che il romanziere stesso pochi anni prima aveva definito «nostalgico più che conservatore».¹

I sipari delle montagne feltresche e le quinte-fondale delle architetture urbinati compongono il quadro di una terra senza storia, secondo un adagio d'autore rinvenibile in più luoghi della sua opera. Volponi ne è convinto: una volta trascorse le incantate aure rinascimentali, i venti contrari della modernità hanno sepolto sotto una coltre di oblio questo lembo d'Appennino. Qui come altrove Urbino è rappresentata come luogo di non-azione, palcoscenico minore tagliato fuori dal gran teatro del mondo: una condizione di isolamento spazio-temporale che ne fa non tanto uno scenario metafisico quanto, per dirla con le parole di un testo del 1963, un «fondale misterioso e splendente per una rappresentazione ormai finita».² Non a caso i due «microcosmi antitetici»³ al centro del romanzo sono costituiti dai coniugi Subissoni, naufraghi alla deriva nelle tempeste della Grande Storia, e da «quel trio di matti che abitava nel palazzo fantasma» (così la sposa *démunie* Dirce),⁴ gli Oddi-Semproni, bloccati nell'eterna bonaccia di un'ormai incongrua farsa signorile.

Ciascuna delle due famiglie esprime un protagonista maschile: l'anziano anarchico Gaspare da un lato, il giovane aristocratico Oddino dall'altro. Si tratta di figure almeno all'apparenza antitetiche; dico all'apparenza perché c'è un dato che li accomuna, oltre al loro intrinseco anacronismo: l'essere l'uno e l'altro, dalle opposte cantonate della *polis*, incompatibili col modello social-democratico sorto dallo stato post-fascista, perduti come sono dietro velleitari sogni di ritorno al mondo pre-novecentesco. Non a caso Volponi li accosta entrambi alla figura di Don Quijote, cui il professore somiglia per le

¹ Così alla voce *Marche* nel volume collettivo *Attraverso l'Italia* del 1971: P. VOLPONI, *Romanzi e Prose I. Memoriale, La Macchina mondiale, Corporale, Prose minori 1956-1975*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, p. 1062 (d'ora in poi, per brevità, il volume sarà citato come RPI).

² RPI, p. 1019. Su Urbino come città fuori dalla storia, Volponi torna a più riprese, già in *Corporale*. In *Sipario ducale* Subissoni dice: «noi siamo in Urbino; la storia non ci tocca, nemmeno quella d'Italia» (P. VOLPONI, *Romanzi e Prose II. Il sipario ducale, Il pianeta irritabile, Il lanciatore di giavellotto, Prose minori 1976-1983*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, p. 97; d'ora in poi RPII). Ancora in *Le cantonate di Urbino* (1981) si legge che anche sotto la sferza della storia «Urbino città rimaneva però sostanzialmente immobile, sigillata dentro la nuova definizione dannunziana di città del silenzio» (RPII, p. 683).

³ E. BALDISE, *Invito alla lettura di Volponi*, Mursia, Milano 1982, p. 57.

⁴ RPII, p. 240. Dirce, si noti, è un personaggio che sin dal nome denuncia la sua natura di preda e vittima.

nebulose aporie del suo idealismo disancorato dalla realtà,⁵ il nobile per l'ancor più alienato *amor de caballería*.⁶ Pur se antitetici, l'uno e l'altro esemplificano l'incapacità degli urbinati (e degli italiani in genere) di confrontarsi in modo lucido col reale, preferendo vagheggiare l'avvento di imprecisati cambiamenti restaurativi. Se è certo che il giovane non gode delle simpatie del romanziere, questo non significa che l'anziano, come pure la critica ha sostenuto, e Volponi stesso ha lasciato intendere con sorridente *understatement*,⁷ rappresenti un suo *alter ego*. Il disilluso Gaspere ha forse in comune con Paolo una certa malinconica frustrazione e un amaro giudizio sui tempi, ma non le sue profonde persuasioni socio-politiche, non la sua severa lucidità raziocinante.

Le pagine che seguono si soffermeranno sulla figura di Oddino, personaggio tutto sommato poco frequentato dalla critica, sebbene, stando alle carte, l'intero progetto romanzesco abbia preso le mosse da lui. La tesi che intendo avvalorare "pedinando" il «sussiegoso contino»⁸ negli ambienti che costituiscono per così dire il suo *habitat* naturale, già la anticipo, è che al netto delle contraddizioni e degli umori anche fortemente corrosivi che lo innervano, *Il Sipario ducale* sia un racconto civile a valenza catartica. Ma su questa ipotesi critica tornerò, appunto, nelle pagine finali.

Pargolo neghittoso e renitente

Intanto, chi è Oddino? In primo luogo, un personaggio letterario, discendente diretto di alcune caricature sette-novecentesche, e in particolare di quelle gaddiane. Penso, soprattutto, al Giuliano Valdarena del *Pasticciaccio*, anche lui peraltro tallonato da una coppia di zie,⁹ a loro volta uscite dal gineceo

⁵ È la stessa voce narrante a definire Subissoni una «caricatura mal riuscita di Don Chisciotte» (RP11, p. 150).

⁶ Cfr. RP11, p. 102. Le risposdenze tra i due personaggi sono state sottolineate con acume in una recensione (del 1975) ora qui: M. PEZZELLA, *Le storie parallele di Oddino e Subissoni*, in «L'illuminista», 24, dicembre 2008, pp. 185-189.

⁷ La dichiarata ammirazione di Volponi per Subissoni è ricordata, da ultimo, da P. DI STEFANO, *Prefazione* a P. VOLPONI, *Il Sipario ducale*, Einaudi, Torino 2023, p. XI. Sulle coincidenze tra autore e personaggio, anche numerologiche, cfr. E. ZINATO, *Commenti e apparati* in RP11, p. 717.

⁸ M. C. PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Le Lettere, Firenze 1997, p. 57.

⁹ Si ricorderà che nel *Pasticciaccio* Valdarena è definito «"verga splendida della ceppaia" che le "du befane de zi' Marietta e zi' Elvira" idolatrano: "Giuliano, fiore dei Valdarena! Empito dei puberi giorni! Grumo di vita!» (C. E. GADDA, *Romanzi e racconti II*, a cura di D. Isella, G. Pinotti, R. Rodondi, Garzanti, Milano 1994, p. 91). Volponi come noto si riconosceva nel magistero di Gadda, dichiarandosene un "cattivo nipotino" (cfr. P. VOLPONI, F. LEONETTI,

delle Marie Luigie nazionali, frigide e insieme accalorate portatrici di fremiti erotici repressi e pregiudizi demofobici. Molte somiglianze si potrebbero poi ravvisare, come acutamente suggerito da Luigi Baldacci, con i personaggi di Piero Chiara;¹⁰ o con quelli di certa letteratura russa, tra Gogol' e Gončarov, a partire dal pigro-estatico Oblòmov. Ma il vero antenato del rampollo degli Oddi-Semproni, anche per l'ambiguo trattamento che l'autore gli riserva, mi pare sia da individuare nel giovin signore del *Giorno*, al pari di Oddino un protervo, inetto parassita sociale. La satira antinobiliare di Volponi si costruisce, ed è stato mi pare finora poco sottolineato, in aperta polemica con la mano levigata, lenitiva che modella gli aurei "antenati" di Calvino, per il solito «nobili più o meno integri ma sempre corretti e gentili, degni delle casate e delle vecchie virtù».¹¹ Inoltre, considerata la genesi fonica di tanta parte della scrittura volponiana, non escluderei che il nome Oddino giochi a bella posta con quello della massima divinità dell'Olimpo norreno, in un'equiparazione derisoria di gusto davvero pariniano, solo che si ricordi quanto la mitologia funga da termine di paragone denigratorio nei versi più risentiti dell'abate eupilino.

Quanto al piano storico, Emanuele Zinato ci ricorda che Oddino è ispirato a Guidobaldo II della Rovere,¹² e la sua schiatta a quella della nobile famiglia urbinata dei Semproni. Nel confluire delle due stirpi, Volponi sembra ricalcare, lato Oddi, sia i della Rovere sia i Montefeltro, laddove al ramo Semproni andrebbero ascritte molte delle tare genetiche del personaggio.¹³ Ma se è stato il ritratto di Guidobaldo realizzato da Bronzino (1531-1532), con la sua scintillante armatura ageminata, a mettere in moto la penna dello scrittore, a ben vedere la figura del contino pare invece profilare un altro e anteriore *Dux* urbinato: Oddantonio da Montefeltro (1427-1444). Su questo personaggio controverso e affascinante Volponi si sofferma in una trasmissione televisiva del 1973 dedicata alla *Flagellazione* di Piero, e poi anche in *Cantonate di Urbino* del 1981, testo in cui lo definisce «sventurato fratellastro» di Federico, «signore quindicenne, inquieto e capriccioso»,¹⁴ e ancora

Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1994, Einaudi, Torino 1995, p. 26). Per questo non trovo persuasiva la vulgata critica che vede analogie tra Clelia-Marzia e le sorelle Materassi palazzeschiere, parto d'una penna di tutt'altra tempra.

¹⁰ Cfr. L. BALDACCIO, *Il sipario ducale. Un nuovo libro di Paolo Volponi*, «Il Giornale d'Italia», 24 giugno 1975, p. 3.

¹¹ Apertamente Volponi li irride in un tagliente brano metaletterario: cfr. RPII, p. 101.

¹² E. ZINATO, *Commenti e apparati* in RPII, p. 711.

¹³ Cfr. ad es. RPII, pp. 129-130.

¹⁴ RPII, p. 672.

«pargolo neghittoso e renitente» con «l'occhio equino, autoritario e folle e il broncio prepotente».¹⁵

Tante sono a ben vedere le coincidenze tra Oddino e la “pecora nera” dell'insigne casato feltresco, la cui davvero romanzesca figura Volponi aveva potuto approfondire sui testi cronachistici di Bernardino Baldi e Filippo Ugolini. Quest'ultimo in particolare così descrive Oddantonio: «notabile per bellezza di forme e vivacità di spirito, ma pronò naturalmente a libidine, e debole nel consiglio e nelle arti del governo».¹⁶ Un ritratto che, non importa sottolinearlo, ben si adatta anche al protagonista di *Sipario ducale*. Almeno tre sono le coincidenze fra i due che credo meritino di essere sottolineate: la giovane età, e conseguente immaturità (una condizione in minima parte guardata dal romanziere con atteggiamento assolutorio); la presenza di consiglieri fraudolenti – portati in primo piano da Piero nella *Flagellazione*, e che nel *Sipario* si condensano nella figura dell'untuoso famiglio-tuttofare Giocondini¹⁷ – la morte violenta e prematura, su cui tornerò.¹⁸

Al pari di Oddantonio, il continuo avrebbe dovuto «esprimere tutta la forza della quercia paterna»,¹⁹ ed è invece un bambino viziato, «un ignaro demente» come sentenza Subissoni.²⁰ Alle soglie dei ventun anni, ossia sul limitare della maggior età, Oddino vive in una condizione di sudditanza psicologica di cui l'irrespirabile *habitat* in cui è cresciuto come un fiore di serra è uno specchio esatto.²¹ «Quante case nobilissime», si legge nel *Prologo* del *De Re Edificatoria*, «decadute per l'ingiuria del tempo, sarebbero scomparse dalla nostra città e da tante altre in tutto il mondo, se il focolare domestico non ne avesse mantenuti riuniti i superstiti, quasi accolti in grembo agli antenati!».²²

¹⁵ RPII, p. 673. La trasmissione Rai in questione si intitola *Io e... Paolo Volponi e la 'Flagellazione' di Piero della Francesca*, a cura di Anna Zanoli, regia di Claudio Rispoli, prima messa in onda: 12 luglio 1973.

¹⁶ F. UGOLINI, *Storia dei conti e duchi d'Urbino*, Grassini, Firenze 1859, p. 277.

¹⁷ Forse discendente dello chauffeur Pirotti del bassaniano *Giardino dei Finzi-Contini*? Vari punti di contatto tra i due.

¹⁸ L'assassinio del primo signore di Urbino da parte della plebe feltresca fu un episodio accuratamente rimosso dalla storiografia ducale, o al limite interpretato in chiave quasi provvidenzialistica. Un occultamento o travisamento che i guasti inflitti dal tempo al volto di lui nella tavola urbinata, sottolinea Volponi in tv, sembrano voler rimarcare.

¹⁹ RPII, p. 101.

²⁰ RPII, p. 255.

²¹ A tal segno l'edificio, le sue finiture e la figura di Oddino si compenetrano che «i baveroni della giacca da camera» di lui sono «parenti degli arredi che tralucevano nascosti e che non s'azzardavano certo fuori dall'ordine» (RPII, p. 9).

²² L.B. ALBERTI, *Cantieri dell'Umanesimo*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Busi, Mondadori, Milano 2023, p. 1042. Traduzione dal latino di G. Orlandi.

Ma la ruota della civiltà ha invertito il suo corso, sicché focolare e antenati, i due elementi che alle soglie del Rinascimento Alberti indica come simbolicamente necessari per fare una casa, per fare un casato, sono diventati nella modernità emblemi di un immobilismo implosivo.

L'obelisco e la polvere

Con termine tecnico squisitamente manzoniano, severo nel giudicare una certa civiltà feudale, tetragona e implacabilmente ottusa, Volponi definisce «palazzotto»²³ l'abitazione degli Oddi-Semproni, descritta in *Sipario ducale* con dovizia di particolari, incluse misure e dettagli della pianta. Nel corso del secondo capitolo la voce narrante ci introduce tra le sue pareti quasi fosse una guida turistica, se non un agente immobiliare: «entriamo dunque», «pieghiamo a sinistra» ecc.²⁴ Siamo così invitati a perlustrare ogni angolo della residenza patrizia, dalla soglia al cortile, fino alla negletta sala delle scienze – un'eco gattopardiana rovesciata di segno? Decisiva la visita alle stanze padronali: la camera di Oddino, «la più bella e la più grande, che dava sul cortile», con tele di Barocchi e Schedoni,²⁵ e gli spazi scoloriti e claustrali di Clelia e Marzia, con i loro letti di nubi e i mobili gremiti di quello che con Orlando possiamo chiamare «un reliquiario affettivo di cose defunzionalizzate».²⁶ Né lo scrupoloso narratore-immobiliarista trascura di farci affacciare agli ambienti di servizio: dalle cantine agli stanzini, dai ripostigli fino al «piccolo cesso in fondo all'ala sinistra della galleria»,²⁷ ultimo spazio perlustrato dopo la salvifica fuga di Dirce. Ricorrenti sono le immagini di finestre che inquadrano il mondo esterno, in un duplice rispecchiamento: guardando da dentro, il paesaggio è sussunto nella cornice architettonica; guardando da fuori, il palazzotto è assorbito nel tessuto urbano circostante. E come al di là dei vetri regna l'immobilità di una quinta ormai inutilizzabile, così nelle stanze degli Oddi-Semproni tutto è bloccato in un monotono ritorno dell'identico, in una ritualità convenzionale e asfittica. «Cornice di tempo morto»:²⁸ così il profes-

²³ RPII, p. 199.

²⁴ RPII, p. 14.

²⁵ RPII, p. 41.

²⁶ F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, prefazione di P. Boitani, nuova edizione riveduta e ampliata a cura di L. Pellegrini, Einaudi, Torino 2015, p. 32.

²⁷ RPII, p. 213.

²⁸ RPII, p. 255.

sor Subissoni giudica, in occasione della sua unica visita a palazzo, la nobile dimora voluta da Oddo Oddi tra il 1523 e il 1530. Siamo insomma dinanzi a vite preordinate che scorrono lungo ferrei binari dinastici: vite murate nella pietra, vegliate da ben contesti ragnateli.

Eppure, la voce narrante lo chiarisce a più riprese, il tempo lavora anche in quella casa come dappertutto, e non certo a vantaggio dell'augusta stirpe urbinata. Un forte problema di declassamento investe zie e nipote, le cui sempre più esigue risorse economiche comportano una rovinosa decadenza del fabbricato, come dimostrano sia i guai finanziari di cui Volponi ci dà qua e là notizia – l'indebitamento con Giocondini; la mancanza, da anni, di una domestica fissa; i mobili in vendita – sia il pietoso stato dei luoghi, fatiscenti e maleodoranti: la gronda rotta; la porta tarlata, gli intonaci graffiati, oltre al gustoso, davvero gaddiano, dettaglio delle maioliche e delle ceramiche scacazzate. Ad accrescere lo scarto tra l'albagia dei nobili e la loro reale condizione c'è il fatto che la *magna domus*, a dirla con Bassani, ha proporzioni del tutto esorbitanti rispetto alle necessità abitative dell'ormai modesta prosapia. La voce di Oddino che risuona nella vastità dei vani illudendosi di dominarli,²⁹ la sua convinzione che ogni scalino, ogni angolo della dimora gli siano sottomessi e si adoperino per agevolargli il passo,³⁰ il suo immotivato senso di sicurezza nel varcare porte e loggiati prova quanto velleitari siano i sogni di ripristino delle antiche prerogative signorili. Si tratta di una parabola discendente, in termini sia finanziari che simbolici, raccontata molte volte dalla narrativa italiana: basti pensare ai Trao del *Mastro don-Gesualdo*. La storia di questa antica nobiltà italica tende in fondo a ripetersi: il casato incapace di aprirsi al mondo, di vedere appunto al di là della propria casa, si immagina eterno, finché nuovi tempi non provvedono a spazzarla via.

Se Federico, memore della lezione di Alberti, fece ampliare e abbellire la sua dimora in un'ottica di superamento del consueto modello della fortezza medievale,³¹ l'ultimo discendente degli Oddi-Semproni abita spazi bloccati nel

²⁹ RPII, p. 240.

³⁰ RPII, p. 277.

³¹ Così in *Cantonate di Urbino*: «La prima opera da realizzare era l'edificio di una residenza degna e funzionale della Signoria, del governo inteso come pienezza razionale di ogni aspetto della collettività, come cultura. Così fu progettato e presto messo in opera il primo palazzo che sia apparso sulla faccia della terra, il primo della storia. Non più un castello con fortificazioni e difese, rocche e trabocchetti, segrete e carceri, luogo di autorità e di oppressione, nido di privilegi e di paure; ma una civile residenza, larga e piana, aperta e accogliente, piena di stanze – illuminate da grandi finestre, adatte al governo e all'amministrazione – e di tante altre per gli incontri sociali, per la musica, i libri, gli strumenti, la pittura: la sala del trono tanto larga da poter idealmente contenere tutti gli urbinati e feretrani insieme; dal soffitto così aereo e

passato, rassecati dal gelo inerziale dei secoli, impoveriti dal mutare dei tempi. Tutto, in quei luoghi, concorre a limitare intelligenza e capacità di Oddino: le zie, che lo idolatrano; Giocondini, che lo sfrutta; i concittadini, deferenti solo perché quell'idolo locale consente loro di coltivare vaghe aspirazioni revansciste e infantili smanie di *grandeur*. La sua persona «chiusa tra quelle quattro mura» e «protetta da tutta la città di Urbino, da ogni mattone come dall'amore di ciascun abitante»,³² cullata dalla superstiziosa credenza popolare in chissà quali destini radiosi, è quella di un *captivus* più che di un *dominus*. Focolare e antenati non preservano più: intorpidiscono, estromettono dalla realtà. Ben lo si vede nei due luoghi più spesso incrociati dal lettore nelle sue visite alla dimora signorile: la galleria dei ritratti e la biblioteca.

I connotati degli avi

La natura produce somiglianza, sosteneva Walter Benjamin. Cloni, si potrebbe aggiungere a voler essere più radicali e caustici. La persistenza plurisecolare di una classe sociale abituata a dominare è certificata dalla galleria di ritratti con cui ogni casato allestisce il proprio volto pubblico e privato, secondo un modello di iconostasi dinastica che conosce molti esempi nella letteratura italiana. In *Sipario ducale* Volponi si prende gioco dell'aura sacrale di cui il potere si ammantava tramite antichi simulacri. A fronte dell'Origene di Salvator Rosa che la voce narrante, in maniera un po' didascalica, accosta a Subissoni³³ – forse un eco del Greuze ammonitore del *Gattopardo*? – ci sono le icone tramandate per illustrare la fama, il rango, le doti e i meriti dei campioni della stirpe degli Oddi-Semproni. Sono, questi, gli augusti connotati degli avi, dal romanziere sottoposti a un salace trattamento umoristico tramite descrizioni espressivamente deformate.

Memorabili e virtuosistici risultano i brani di sapore gaddiano che insistono sulla straordinaria esuberanza sessuale della schiatta padrona: la satiriasi è l'osceno sottinteso di ogni apparizione dei signori urbinati in pubblico e in casa. Se Bronzino si era incaricato di rimarcare su tela i prodigiosi attributi del conte Sempronio Semproni, l'antenato cinquecentesco che occhieggia a metà

alto da gareggiare con gli aperti cieli del ducato, da comprendere – esso stesso sensibile con i suoi moduli leggeri ai loro soffi vitali – tutte le nuove correnti della storia e delle speranze del mondo civile» (RP II, p. 255, p. 674).

³² RP II, pp. 37-38.

³³ Cfr. RP II, pp. 265-266 e 271.

della galleria,³⁴ per Oddino invece il narratore ricorre a un'iperbolica comparazione con un monumento urbano: l'obelisco di San Domenico. Esuberanti, vitali, persino pantagruelici nell'ostentare la loro prestantza, i Semproni del passato non offrono però alcun *exemplum* civico al loro ultimo discendente che, perso nelle sue faccende, ne incrocia distrattamente lo sguardo prima di scendere in cantina o salire al piano superiore. Sono immagini che dal lontano Rinascimento fino al recente passato coloniale³⁵ hanno perduto ogni ruolo parenetico, ogni sia pur slavata memoria del binomio dottrina-virtù predicato da Castiglione, e che ormai ostentano solo la protervia e l'alterigia del soggetto effigiato, esprimendo una secolare storia di isolamento, tare genetiche, minorazione psichica oltre che morale. Sul piano narrativo, i ritratti di famiglia hanno un ruolo de-realizzante, scaduti come sono a mute, grottesche icone fantasmatiche.

L'altro ambiente decisivo del palazzotto è costituito dalla lunga stanza rettangolare che funge da biblioteca. Qui l'intento satirico-polemico della voce narrante si fa ancor più manifesto, e flagrante l'ipotesi che la residenza degli Oddi-Semproni mimi in negativo quella dei Montefeltro. Se la sala studio di Federico, con la sua preziosa collezione di volumi, esibiva la «mirabile attitudine del duca a coltivare insieme le arti e le lettere», ossia a unire «la vita attiva e la contemplativa»,³⁶ qui il grande ambiente di rappresentanza è ridotto a stanza della televisione. Quanto e più dell'infingardo chauffer Giocondini, la «cattiva maestra televisione» (così Popper, pochi anni dopo), che il contino considera al suo servizio, agisce da consigliere fraudolento: al punto che, con una di quelle interferenze oniriche tanto care a Volponi, si potrebbe immaginare una scena di *Flagellazione* nella quale il nobile, caduco fanciullo sia attorniato, e istigato per il suo male, proprio da tubi catodici.

I libri che affollano la stanza sono ormai accantonati e sommersi dalla polvere, ora che la macchina narcissico-istupidente si è saldamente installata al cuore della dimora, prendendosi tutta la scena, attestandosi nella casa come nuovo focolare, fulcro delle varie simmetrie e liturgie domestiche:

la più grande e la più nuova delle televisioni cittadine troneggiava nella biblioteca degli Oddi-Semproni affermando la propria superiorità sui vecchi tavoli grifati, sulle vetrine a listarelle di piombo, sulle cornici pallide di mecca e anche sui dorsi di cuoio, di pergamena, di tela, di seta, di carta a mano, di

³⁴ Cfr. RPII, p. 11.

³⁵ Cfr. RPII, p. 198.

³⁶ U. MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del 'Cortegiano'*, Vita&Pensiero, Milano 2003, p. 89.

paglia, di marocchino degli innumerevoli libri sepolti uno accanto all'altro, abbandonati al margine del buio: mura diroccate, seppure salde, di una costruzione da decenni muta e non frequentata.³⁷

In questo nuovo palinsesto mediale il ritratto di Oddino non potrà più essere tracciato su tela bensì su video, e i suoi nobili connotati restituiti a specchio dall'ingannevole luminescenza dello schermo:

Il giovane Oddo era già nella biblioteca quando Subissoni vi entrò; in piedi accanto alla Tv, con la mano destra aperta verso l'apparecchio come per indicarlo o sostenerlo. Era vestito di un abito scuro di qualche anno prima, che lo rendeva ancora più imponente lasciandogli scoperti i polsi e le caviglie fino agli stinchi: gli dava anche un'aria impaziente, che contrastava con la faccia annullata da un gonfiore giallino.³⁸

Come nelle pale rinascimentali le sante oranti appaiono ai lati del soggetto sacro, così in questa icona che rappresenta la «nobile trinità degli Oddi»³⁹ le zie Marzia e Clelia sono colte in atto di devozione, inginocchiate ai fianchi del loro nipote-signore, durante il rito domenicale della messa vissuta per interposto tripode occhialuto.⁴⁰

Questo *tableau vivant* fissato sulla pagina come su un fondale dipinto lascia intravedere un ultimo aspetto importante del *Sipario ducale* ma più in generale, secondo le indicazioni di Emanuele Zinato, di tutta l'opera di Volponi. Mi riferisco all'uso sapiente ed espressivamente connotato della luminotecnica. Chiamo luminotecnica il lavoro luministico che lo scrittore fa sugli ambienti, dentro una tradizione che da Manzoni conduce a Fogazzaro e D'Annunzio, e che con Gadda, via Longhi, raggiunge esiti molto alti in alcuni dei maggiori prosatori del secondo Novecento, da Bassani a Testori fino a Pasolini. Nel caso specifico del romanzo del 1975 la distribuzione delle fonti radianti è chiaramente bipartita: il chiarore del giorno connota la casa di Subissoni e Vivés, mentre la cadente *bicocca* appare murata dalla polvere e dal buio. Le

³⁷ RPII, p. 8.

³⁸ RPII, p. 245.

³⁹ RPII, p. 154.

⁴⁰ Cfr. RPII, pp. 253-254. L'immagine delle zie inginocchiate in un *Adoremus* da pala sacra echeggia un passo di *Corporale* in cui si menzionano quelle «povere antiche titolate vecchiette inginocchiate dall'infanzia davanti a un ineffabile, inseparabile, sculettato bambino roseo, parente personale, del Correggio o correggesco o baroccesco o carraccesco, con madre azzurra e padre giallo e panierino e cardellino e passeggiino con balze verdi e fiumicino azzurro» (RPI, p. 644): dove ancora non sfuggirà la lezione espressionistica di stampo gaddiano-longhiano.

ricadute simboliche di tale strategia rappresentativa sono evidenti: se il colto Federico era stato il «lume della Italia», Oddo vive invece, da mediocre tirannello elettrico qual è, immerso nelle tenebre, in un buio rotto a momenti solo dalla lattiginosa, radioattiva fluorescenza delle immagini vomitate fuori dallo schermo.

In vari luoghi del romanzo le volte del palazzotto sono rischiarate dai contrasti di luce prodotti dall'apparecchio trasmittente, con effetti di senso di tipo non tanto psicologico quanto drammatico-allegorico, a sottolineare l'abbraccio terminale dello stolido modello di vita americano (comfort, dinamismo, individualismo) con la necrotica fissità dell'aristocrazia degenerata. Il momento di svolta rispetto all'intero romanzo è allora dato dal brano in cui, durante l'incontro tra Gaspare e Oddino, i bagliori abbrutenti del televisore sono sopraffatti e come dissolti dal bianco della neve che scende all'esterno, candido elemento purificatore di ogni infausta regressione subumana non diversamente dall'acquazzone manzoniano:

[Il volto di Oddino] era scosso anche se gli occhi lo ritagliavano come una maschera. La luce aumentò improvvisamente dentro la stanza perché fuori aveva cominciato a nevicare. I tre [ovvero il Professore, Giocondino e il contino] se ne accorsero tutt'insieme e si guardarono per un momento intorno come se i loro posti fossero mutati. Il chiarore gonfiava lo stanzone oltre la sua misura, e i gesti scoperti dei tre aumentarono il carattere teatrale dell'incontro. Lo schermo della televisione non rifletteva più niente, soffocato dallo spessore della nuova luce.⁴¹

Una parabola dell'estinzione

Quale significato attribuire alla scena di siderazione appena citata? *Sipario ducale* è un testo scritto e ambientato, ricorda Massimo Raffaeli, nell'«Italia dell'agonia democristiana»,⁴² e più in generale negli anni dell'angoscia per la minaccia atomica. Qui il «campo immaginativo nucleare»,⁴³ quello spettro ossessivo della deflagrazione terminale che per decenni infesta la pagina di Volponi, si innesta sulla dolorosa attualità delle bombe stragiste, e il tema

⁴¹ RP II, p. 247.

⁴² M. RAFFAELI, *Don Chisciotte e le macchine (scritti su Paolo Volponi)*, PeQuod, Ancona 2007, p. 24.

⁴³ E. ZINATO, *Gli scrittori intellettuali del secondo Novecento. Pasolini, Fortini, Volponi. Atti del ciclo di conferenze e seminari didattici coordinati da Romano Luperini*, Palermo, novembre 2004-marzo 2005, a cura di P. Fertitta e P. Liberale, Palumbo, Palermo 2007, p. 38.

del “far saltare tutto”, già centrale in *Corporale*, si fonde con l’immagine di Urbino innevata su cui il dramma si apre e si chiude. Del resto è proprio un fotogramma dei torricini imbiancati ad aprire la trasmissione del 1973 in cui Volponi illustra la *Flagellazione* di Piero. E come non pensare alla *Ballata della neve* scritta negli anni della paranoia nucleare, quelli cioè di *Le porte dell’Appennino* (1955-1959)?

Voglio dire che lo scenario planetario del dopo-bomba, con conseguente inverno nucleare, si ripresenta in *Sipario ducale* declinato in chiave nazionale e politica (le bombe stragiste) e, sia pure sul piano allegorico, locale e paesaggistica (l’esplosione luminosa del paesaggio). D’altronde il lucre annichilente della neve rima perfettamente col manto di cenere che ricopre corpi ed edifici dopo un’esplosione: due diverse ma speculari figure della storia che ammantano, sommerge le macerie dell’*hic et nunc* per riprendere il suo corso, come un sudario può preannunciare una resurrezione.

Sul piano delle formule critiche, fatico a trovare una sintesi migliore di quella proposta da Zinato per definire questo testo: nel percorso autoriale del Nostro, *Sipario ducale* rappresenta senz’altro «una provocatoria sterzata nella direzione del metaromanzo ludicamente atteggiato». ⁴⁴ Aggiungerei solo che tale attitudine ludica ha anche una valenza catartica, così urgente nella coscienza di un intellettuale che di fronte all’amarezza personale (dopo l’estromissione dall’Olivetti nel 1971) e alla condizione disperante di un “paese mancato”, di un popolo riottoso ad accettare il sistema democratico, sceglie comunque di coltivare quella «speranza illuminista» di cui parla in una intervista del 1976. ⁴⁵ Sicché il flash lirico della bomba/neve va un passo più in là rispetto al gioco metaletterario. Per consentire a un nuovo giorno di nascere bisogna chiudere i conti col passato, far fuori il cattivo condottiero, la cui (presumibile) morte in un incidente stradale – memoria dei tanti Montefeltro assassinati lungo le strade del Ducato – in effetti chiude il libro. In fondo la fine di Oddino è un «sacrificio propiziatorio» ⁴⁶ non meno necessario di quello della moglie di Subisconi, la saggia Vivés, ispiratrice della fuga a Milano della giovane Dirce, che scampata al supplizio del contino-toro potrà avere una vita diversa, attiva, libera. Un finale che in parte può essere accostato a quello dell’imminente *Candido* di Sciascia (1977), altro scrittore di fede illuministica indisposto ad accettare la mortifera e sopraffattoria qualità dei tempi. *Non, non... Debout!*

⁴⁴ E. ZINATO, *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001, p. 47.

⁴⁵ L’intervista è citata in M.L. ERCOLANI, *Paolo Volponi e le sfide del Novecento. L’industria prima della letteratura*, presentazione di G. Berta, prefazione di F. Butera, FrancoAngeli, Milano 2019, p. 21.

⁴⁶ E. BALDISE, *Invito alla lettura di Volponi* cit., p. 60.

Dans l'ère successive!, per dirla col celebre verso di Paul Valéry nel *Cimetière Marin*. Seguirà il *Pianeta irritabile*...

E Urbino? Il crollo della casa Oddi-Semproni è catartico soprattutto perché consente di riaffermare gli ideali feltreschi. La città in forma di palazzo rischiara dalla luce di Piero è l'*exemplum* di un teatro operativo dove un uomo intelligente e dotato di grandi mezzi ha saputo governare con e attraverso gli intellettuali per intervenire in senso trasformativo sulla realtà. Alcuni secoli dopo quei luoghi ci interrogano ancora, scrive il romanziere, «sul [nostro] ruolo di cittadini capaci di fare confronti e scelte autonome». ⁴⁷ Nel secondo Novecento, il progetto industriale e democratico di Adriano Olivetti è andato in una direzione che Volponi considera paragonabile a quella federiciana, tanto che nella conversazione con Leonetti del 1993 attribuisce all'imprenditore eporediese l'anacronistico titolo di Principe. ⁴⁸ Fino all'ultimo persiste in lui la sottile convinzione che una figura di potere illuminata, un industriale dotato di visione possa favorire un miglioramento della situazione socio-politica, componendo per via democratica e partecipata le fratture che impediscono al Paese di configurarsi in comunità. Esiste insomma nella sua testa un arco ideale che unisce il Montefeltro a Ivrea, Federico a Adriano: due personaggi la cui visionarietà è il rovesciamento esatto della miope boria di Oddino, stolido e nocivo padroncino da basso Impero. Come ogni grande scrittore morale, Volponi non può concedersi il lusso di pensare la storia davvero finita.

⁴⁷ RPII, p. 675.

⁴⁸ Cfr. P. VOLPONI, F. LEONETTI, *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1994*, Einaudi, Torino 1995, p. 36.