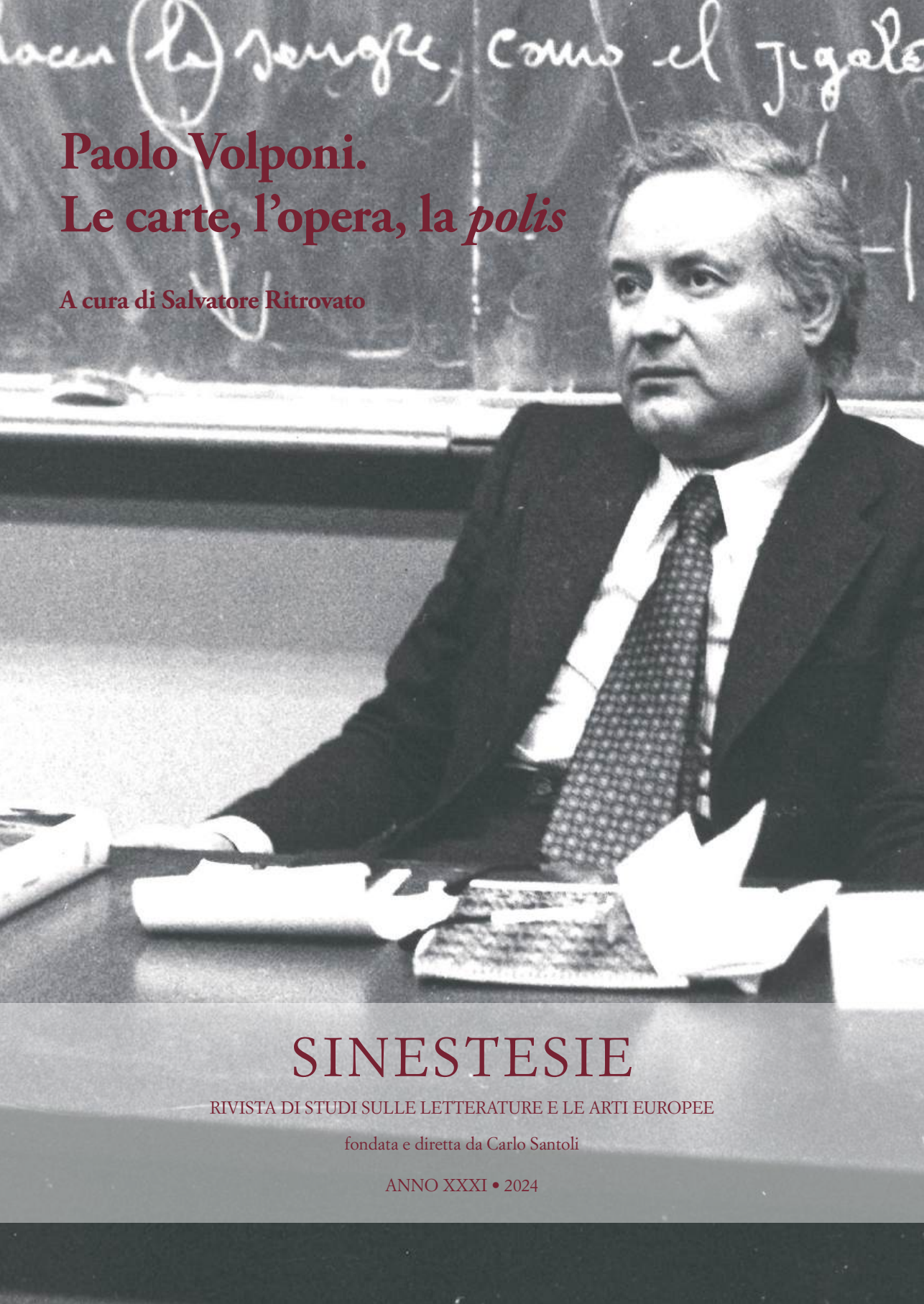




Paolo Volponi.
Le carte, l'opera, la *polis*

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

Daniele Maria Pegorari

LA MORTE DELL'AUTOMA.
UNA RILETTURA DISTOPICA DELLA *MACCHINA MONDIALE*¹

Sinossi: Il contributo sottopone a revisione la ricorrente definizione de *La macchina mondiale* come un «piccolo Vangelo anarchico», secondo la celebre definizione che ne diede Pasolini. Questa formula, infatti, presuppone una sostanziale identificazione fra l'ideologia di Volponi e quello del suo stralunato protagonista, Anteo Crocioni, facendo di questi un martire del conformismo e inducendo il lettore a empatizzare con lui. A giudizio dell'autore di questo studio, invece, Volponi ha piuttosto cercato con questo romanzo di esplorare a fondo i meccanismi di disumanizzazione attivati dalla società tecnocratica avanzata, i quali non solo sfruttano, opprimono e alienano l'individuo, ma lo assorbono come ingranaggio del potere e ripetitore delle medesime azioni di violenza. Così il bizzarro Anteo – contadino, ingegnere autodidatta e sedicente filosofo – è sì una vittima del sistema, ma è anche un inetto che trasforma in aggressività verso la moglie la propria irresolutezza. Nel suo folle progetto di trasformazione generale del pianeta in una rete di macchine, dietro un vago anelito al progresso, si cela soprattutto il veleno di una concezione tecnologica e gestionale della vita, che perde di vista l'obiettivo primario della politica democratica (la regolamentazione della convivenza, ai fini della promozione della persona umana) in nome di una vacua e autoreferenziale efficienza dei dispositivi. Il romanzo rivela, così, il suo più autentico volto distopico.

Parole chiave: disumanizzazione, tecnocrazia, alienazione, distopia

Abstract: The contribution revises the recurring definition of *La macchina mondiale* as a «little anarchic gospel», according to the famous definition given by Pasolini. This formula, in fact, presupposes a substantial

¹ “*La morte dell'automa: una rilettura distopica della "Macchina mondiale"*”, originariamente pubblicato in Daniele Maria Pegorari, *La conoscenza amministrata. Calvino, Pasolini, Volponi e la cibernetica sociale*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2025, pp. 179-193. Si ringrazia l'editore per la gentile concessione.

identification between Volponi's ideology and that of his bewildered protagonist, Anteo Crocioni, making him a martyr of conformism and inducing the reader to empathise with him. In the author's opinion, however, Volponi has rather tried with this novel to explore in depth the mechanisms of dehumanisation activated by the advanced technocratic society, which not only exploit, oppress and alienate the individual, but also absorb him as a cog in the wheel of power and repeater of the same acts of violence. Thus the bizarre Anteo – farmer, self-taught engineer and self-styled philosopher – is indeed a victim of the system, but he is also an inept who turns his own irresolution into aggression towards his wife. In his insane project of the general transformation of the planet into a network of machines, behind a vague yearning for progress, hides above all the poison of a technological and managerial conception of life, which loses sight of the primary objective of democratic politics (the regulation of coexistence, for the promotion of the human person) in the name of a vacuous and self-referential efficiency of devices. The novel thus reveals its most authentic dystopian face.

Keywords: dehumanisation, technocracy, alienation, dystopia

Converrà partire dalla prima informazione fornita dal *memoriale* di Anteo Crocioni, dopo la pagina iniziale che egli stesso considera una «frase di precisazione»: ² l'ancora lacunoso autoritratto come «tracciato» di una «macchina» e «accensione» di «diversi commutatori», il paesaggio marchigiano non ancora ordinato secondo l'auspicio ingegneristico, l'annuncio del «trattato di filosofia e di meccanica» e della «*composizione di una nuova accademia dell'amicizia*», ³ lo stesso accenno alla condanna per «maltrattamenti» nei confronti della moglie, ⁴ sono di questo memoriale un vero e proprio sommario, ma il dato da cui tutto si dipana riguarda un trauma da abbandono che poi si riverbera negli accadimenti coniugali:

Voglio dire, la fuga di mio padre, che mi ha ridotto a vivere solo in questa terra di San Savino, e la vita nella mia casa abbandonata anche da mia moglie, la quale è andata a Roma anche lei a fare la bella vita dopo aver lasciato a tutti detto dei miei maltrattamenti.

² P. VOLPONI, *La macchina mondiale*, Garzanti, Milano 1965. Qui si cita sempre da ID., *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, vol. I, pp. 233-413: 236.

³ Ivi, p. 235; il corsivo è nel testo.

⁴ Il processo d'appello verrà poi raccontato nel finale, alle pp. 396-403.

La confessione è resa con l'irruenza di uno sfogo che, con una similitudine coerente con la trasformazione macchinistica del personaggio, è così descritta: «come se svitassi un bullone e lasciassi uscire l'acqua calda del radiatore». Anteo fa, dunque, affiorare un irrisolto rapporto col padre,⁵ secondo la tradizione del romanzo coscienziale, ribadito dalla consapevolezza di aver deluso le aspettative paterne col mancato conseguimento del diploma magistrale, più volte tentato, come si evince dalla frase: «ormai che anche mio padre aveva abbandonato l'idea che io potessi presentarmi un'altra volta all'esame della Licenza Magistrale Inferiore».

Per dipanare il filo del mio ragionamento su *La macchina mondiale*, ho bisogno di annodare un capo a questo dettaglio, che rivela una condizione di orfanità metaforica e di una inettitudine prodotta dalla situazione contestuale di cui Anteo è vittima ma pure è il sintomo di un'alienazione che rende il personaggio costitutivamente inaffidabile. Anziché essere portavoce dell'autore (com'è stato scritto, per una scorciatoia logica forse un po' sbrigativa), oppure, come ha sostenuto Eleonora Lima, il divulgatore di alcune teorie cibernetiche in voga già negli anni Sessanta (circa l'autoriproduzione degli automi),⁶ Anteo rappresenta piuttosto la disillusione verso il comunitarismo olivettiano, che vedeva nell'organizzazione industriale il paradigma di un'emancipazione democratica e collaborativa; al suo posto, pur senza rinnegare l'industrialismo illuminato del suo maestro, Volponi fa affiorare nella distopia del contadino-ingegnere i segni della disumanizzazione che la cibernetica porta con sé, se trasformata in modello sociale, come non poche poesie di *Con testo a fronte* denunceranno poi più esplicitamente.

Per quell'ambivalenza che è propria di alcuni capolavori della letteratura distopica del Novecento europeo, Volponi fa di Anteo la figura di una contraddizione: il cibernetico autodidatta della campagna urbinata è, infatti, una vittima della modernizzazione forzata, e nondimeno è odiosamente presuntuoso e violento; o, se si preferisce, egli è l'indifendibile preconizzatore dell'odierno trans-umanismo, ma troppo ingenuo per attrarre la nostra definitiva condanna

⁵ Che «una costante nei romanzi di Paolo Volponi sia la presenza del conflitto fra il personaggio e il proprio padre», la cui figura «è sempre vissuta negativamente: ingannatrice, predatoria, coercitiva», ma al contempo è «disperatamente cercata», lo notava il rapido *excursus* di S. DI GIACINTO, *La figura paterna nei romanzi di Volponi*, in «l'immaginazione», XIV, 143, dicembre 1997, pp. 20-21.

⁶ E. LIMA, *Paolo Volponi's 'La macchina mondiale' as a cybernetic utopia: the limits of a solely allegorical interpretation*, in «Forum Italicum», LI, 3, 2017, pp. 618-640; EAD., *Le tecnologie dell'informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione*, Firenze University Press, Firenze 2020, cap. II, pp. 101-165.

morale. Tuttavia la formula del «piccolo Vangelo anarchico»⁷ con cui Pasolini impresse un blasone sul secondo romanzo volponiano, poeticamente fascinosa e suggestiva, andrebbe – a mio parere – abbandonata, per contornare più precisamente il pensiero sociale del nostro autore.

La delirante teoria degli «automi-autori» è frutto di quel trauma da abbandono a cui ho accennato, è il tentativo di risolvere quella minorità con un destino più alto, di sublimare la mancata eredità paterna con la presunta missione ricevuta da un «Autore» plurale: e non passi inosservato la paronomasia contenuta nell'endiadi «automi-autori», figlia delle ossessioni allitteranti che già erano segno di alienazione in Albino Saluggia⁸ e che si profileranno poi fra i sintomi psicotici dello stesso Crocioni, che confessa:

studiavo le parole e le ordinavo secondo il suono: colto, coltivo, coltura, coltivare, continuare, confortare; auto, automa, autore, automatico; genio, geniale, genitale, generare e capivo come le parole insieme si articolassero secondo le loro sillabe e secondo il suono in un modo che era già una costruzione.⁹

A digiuno di fisica teorica e applicata, Anteo lo è anche di grammatica storica e di lingue antiche, pertanto quell'ossessione ordinatoria e quella fiducia costruttiva qui dichiarata sono del tutto ingiustificate: solo occasionalmente le parole addotte ad esempi sono etimologicamente relazionabili, mentre la libertà associativa fondata sulla somiglianza fonica è una trappola epistemologica, la stessa che oggi genera quella che chiamo «logica delle adiacenze», imperante nelle comunicazioni digitali.

L'insensato procedimento associativo affiora, del resto, diffusamente nella lingua di Crocioni, come in questo passaggio relativo al soggiorno romano,

⁷ P.P. PASOLINI, *Un piccolo "Vangelo" anarchico*, in «l'Europa letteraria», vi, 35, 1965, pp. 14-16; poi in ID., *Il portico della morte*, Garzanti, Milano 1988, pp. 229-233; infine in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, vol. 2, pp. 2348-2453.

⁸ Del percorso di nevrotizzazione del protagonista del primo romanzo (P. VOLPONI, *Memoriale*, Garzanti, Milano 1962; poi in ID., *Romanzi e prose cit.*, vol. I, pp. 3-232) fa parte anche la generazione di catene di parole associate per mere affinità foniche al ritmo della catena di montaggio. È stato notato che è in quelle pagine la più lontana origine delle ossessive soluzioni rimiche adottate in *Con testo a fronte*, Einaudi, Torino 1986; cfr. A. MASTROPASQUA, *La dolorosa rima di Paolo Volponi*, in «Allegoria», I, 3, 1984, pp. 74-80; F. MUZZIOLI, *Tensione ritmica e energia politica nella poesia dell'ultimo Volponi*, in «Hortus», 11, I semestre 1992, pp. 41-45; e D.M. PEGORARI, *Metrica e allegoria nella poesia civile di Paolo Volponi*, in ID., *Critico e testimone. Storia militante della poesia italiana 1948-2008*, Moretti & Vitali, Bergamo 2009, pp. 236-284: 281.

⁹ P. VOLPONI, *La macchina mondiale* cit., p. 250.

diviso fra un provvisorio lavoro in un «circo» e il «circolo delle ricerche di Massimina»¹⁰ o come nella contrapposizione fra la «dolcezza di Liborio» e «il legno tarlato del Ciborio»¹¹ e soprattutto mentre si prepara al processo d'appello: «Dovrò fare in modo che [il giudizio] non lo tirino fuori pronto da qualcuno di questi *canterani* e *cantoni*. Fui condotto nell'aula e accantonato vicino a una panca».¹² Ma se la accidentale somiglianza fonica viene posta alla base di un ragionamento, si giunge inevitabilmente ad errate conclusioni, come quando si sceglie un falso denominatore alla base di una classe omogenea di dati, e Volponi non poteva trovare un esempio migliore che nella falsa endiadi «automi-autori», giacché se il secondo termine («autori») rinvia all'archetipo di un soggetto portatore di significato, il primo termine («automi») riduce il nomoteta in un programma che non ammette predicati esterni in grado di modificarla, relativizzarla, confutarla. Si pensi ai quesiti posti recentemente da *Macchine come me* di Ian McEwan,¹³ una sorta di apologo morale sull'impossibilità di una macchina di interrogarsi sui misteri della giustizia naturale, se essa è stata programmata secondo il diritto positivo. Crocioni è, dunque, un figlio che si sente abbandonato, un mancato maestro, infine un marito che non diventa padre perché viene lasciato dalla moglie e ciò fa di lui un soggetto dolorosamente espulso dalla 'filiere del senso', diventando una sorta di mito fondativo del post-umanesimo.

Se l'età contemporanea è quella dei nani sopravvissuti al crollo dei giganti, Anteo porta antifrasticamente il nome di un gigante, il figlio di Poseidone e di Gea, dunque del Mare e della Terra, esprimendo già per via onomastica la contraddizione di dover cercare la forza nelle proprie radici naturali e di credere invece nella modificabilità tecnica del paesaggio. Un autoinganno è enigmaticamente siglato, dunque, nel suo stesso nome, ricordandoci che la superbia fraudolenta e auto-fraudolenta del gigante Anteo è non a caso punita da Dante in un passo che Volponi ricordava senz'altro;¹⁴ l'antifrasi onomastica, peraltro, è ribadita nel nome della moglie, Massimina, dove la grandezza superlativa, che avrebbe ben figurato accanto al nome del marito, è femminilizzata tramite un suffisso tipicamente diminutivo.

¹⁰ Ivi, p. 322; qui e negli esempi immediatamente successivi sottolineo in corsivo le paronomasie.

¹¹ Ivi, p. 370.

¹² Ivi, p. 398.

¹³ I. MCEWAN, *Machines like me. And people like you*, Cape, London 2019; ed. italiana *Macchine come me. E persone come voi*, trad. di S. Basso, Einaudi, Torino 2019, 2020.

¹⁴ *Inf.* xxxi, 112-145; D. ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Einaudi, Torino 2013, pp. 502-504.

Conseguenza di questi destini capovolti è l'assenza di progettualità nella costruzione delle macchine: l'inizio delle sperimentazioni «nei magazzini vuoti del grano» è descritto come un capriccioso, bizzarro e casuale assemblaggio di «casce dell'uva», «sedie rotte» e «corde dei travi» che desse l'idea dello «scheletro di una possibile macchina», peraltro irrealisticamente dotata della capacità di modificarsi da sola, integrandosi con altre «figure», come per una «complementare materialità» istintivamente avvertita dalle «costruzioni»¹⁵ inorganiche. Ma in tutto questo passo manca ogni riferimento ai fini di queste macchine, come se la loro appartenenza a un ordine ingegneristico ne garantisse di per sé la sensatezza e la necessità. La fumosità dei fini le iscrive nella sfera dadaista delle «macchine celibi», dove l'ottimismo tecnologico del futurismo si rovescia nell'irridente parodia di Duchamp e Picabia: qui non «respira» affatto, come ha proposto David Best, il pensiero di Olivetti sul fine liberatorio della «macchina agricola»,¹⁶ se non in una chiave melanconica e umoristica, col pensiero all'autoreferenzialità della tecnica che previene la capacità desiderante degli umani. Volponi anticipa quello che quarant'anni dopo Bauman avrebbe descritto come ipertrofia dei mezzi a fronte di una scarsità dei fini, che caratterizzano, l'una e l'altra, la società della tecnologia avanzata col suo carico di disumanizzazione: umano è, infatti, avvertire una mancanza, trasformarla prima in desiderio e poi in strategia di acquisizione, mentre è subumano accettare che un dispositivo esterno generi oggetti di consumo (materiali e immateriali) e ne imponga l'uso.

Oltre all'antifresi del nome di cui ho detto, Volponi ricorre anche a sublimi parodie bibliche per connotare lo smarrimento del protagonista, per esempio nelle pagine in cui racconta il primo incontro con Massimina come una creazione di cui fosse egli stesso l'artefice, in cui il consueto linguaggio cibernetico-meccanico («Io non ammettevo movimenti [...] che non fossero lo srotolarsi di quella carica che io stesso avevo dato a lei; giusti e remissivi come appunto poteva essere il corso delle sfere nei suoi occhi») è contaminato con la memoria veterotestamentaria della creazione di Adamo, ma all'occorrenza virata al femminile («sentivo di avere costruito Massimina togliendo le parti più tenere a quei monticelli di terra»).¹⁷ Analogamente, quando cerca di darsi una ragione dell'allontanamento di Massimina, immaginando come avrebbe capitalizzato quella solitudine, Anteo scrive: «sarei stato capace di

¹⁵ P. VOLPONI, *La macchina mondiale* cit., p. 251.

¹⁶ D.A. BEST, *Volponi-Olivetti e la difesa della civiltà contadina: 'La macchina mondiale' tra ruralismo e cultura industriale*, in *Volponi estremo*, a cura di S. Ritrovato, T. Toracca e E. Alessandroni, Metauro, Pesaro 2015, pp. 53-73: 63.

¹⁷ Ivi, p. 271.

fare ogni cosa del tutto nuova»,¹⁸ con evidente allusione all'*Apocalisse di san Giovanni* (21, 5): «io faccio nuove tutte le cose».

Il gigante divenuto nano, il figlio della Terra convertito al trans-umanismo, l'autodidatta che chiede udienza nelle università, il miscredente che parla come Dio, ha un'ossessione per il concetto di «colpa», come trappola morale innescata dal potere per sottomettere le plebi. Sin dall'episodio del passaggio in motocicletta offertogli da un contadino, Anteo avverte che l'unica colpa degli individui e delle masse deboli risiede nella «paura» del nuovo e della ribellione e che, pertanto, uno degli obiettivi del suo fantasioso «programma» politico sarebbe stata la proclamazione di una universale innocenza, da «cantare ai frati in un modo assai più chiaro del mattutino». ¹⁹ In realtà Crocioni sta universalizzando il senso di colpa originato dalla sua insufficienza, dalle continue sconfitte, dal fallimento economico della sua famiglia e dal duplice abbandono subito; il *fumus persecutionis* che sospetta in quelli che lo circondano prende il posto di una compiuta assunzione di responsabilità e ciò spiega pure la natura di questo memoriale. Se è vero che esso inizia con l'accento alla sua condanna giudiziaria e prosegue riportando quattro estratti dei verbali «di istruttoria», in cui i testimoni raccontano i gravi maltrattamenti agiti da Anteo sulla moglie, il seguito del memoriale non è, come ci si aspetterebbe, una confutazione di queste accuse, bensì una puntuale conferma di quegli episodi, ma accompagnati dall'autoindulgenza sulle motivazioni di quella aggressività.

Parrebbe che il comportamento del protagonista sia «l'espressione della sua impotenza», come vide Baldise,²⁰ e, insieme, l'applicazione dell'istituto giuridico della correzione maritale, ritenendo nel suo pieno diritto ottenere da Massimina non solo quella remissività che egli aveva indovinato nella donna sin dal primo incontro, ma anche la condiscendenza col suo folle progetto ingegneristico, anche di fronte alla sua palese improduttività. Non si può non ricordare che nella scrittura di Volponi le due opposizioni fra l'Appennino e la città e fra Urbino e Roma esprimono la bipolarità fra la conservazione e il progresso, fra l'accidia e il dinamismo, fra la fedeltà agli affetti e il coraggio della scoperta, fra le rendite di posizione e l'innovazione industriale, bipolarità su cui si muove tutta la narrazione della *Strada per Roma*, esaltata

¹⁸ Ivi, p. 294.

¹⁹ Ivi, pp. 264-265. R. CAVALLUZZI (*Macchine e no*, in ID., *Lo scarpone e il turbante indiano. Su Volponi e altre occasioni di letteratura e di cinema*, Graphis, Bari 2009, pp. 29-47: 37) sottolineava che «la paura, insieme all'ignoranza, è vista da Anteo come spinta al rifugio nella religione, [...] mentre il tormento del dubbio e la tristezza che ne deriva prevalgono gradualmente sulla stessa fede utopica».

²⁰ E. BALDISE, *Invito alla lettura di Paolo Volponi*, Mursia, Milano 1982, pp. 42-47: 46.

dalla contrapposizione fra il protagonista Guido e il deuteragonista Ettore. Allora lo spostamento a Roma prima dei genitori e poi della moglie non sono una fuga, un abbandono, un cedimento al sistema; sono invece le scelte di personaggi ancora dotati di autodeterminazione, ma traggiate dal punto di vista di un personaggio che *ab ovo* ha perduto la capacità di imporsi come carattere sul suo destino.

Anteo racconta la lotta per la sopravvivenza di Massimina (per la quale l'impiego come «domestica» nella casa di un «Consigliere» romano è un atto di emancipazione e autonomia economica) come fosse un'ingiustizia nei suoi confronti e un assoggettamento alle imposizioni familiari. Come tutti gli alienati di Volponi, Crocioni è inaffidabile, attrae la nostra compassione perché subisce un potere oscuramente suadente, ma sollecita i nostri dubbi sulla sua appartenenza al programma di disumanizzazione di cui rappresenta un «errore di sistema». Acutamente Santato, a proposito dei nevrotici volponiani, collegò nel nome di Foucault «l'utopia», come «sogno di un mondo immaginario», alla «follia» come «rifiuto della realtà» e «disvelamento»; a patto, però, di non cadere nell'automatismo per cui il folle sarebbe il giusto incompreso, l'eroe dell'anticonformismo, quando semmai in lui è da cogliere la rivelazione degli errori e degli orrori che «l'ortodossia sociale» rappresenta, di norma, in modo «levigato». ²¹

Parimenti Tricomi ha unificato, sotto il segno della parafrenia, l'«utopia» di Volponi e l'«universo linguistico» di Anteo, il che è corretto solo finché non si trasferisce allo scrittore la «logica» ²² del suo personaggio, giacché, se il linguaggio del contadino-ingegnere è il *suo* linguaggio (e dunque rivela la *sua* logica), il linguaggio di uno scrittore non è riconducibile pacificamente alla logica della sua persona empirica, perché, come scriveva Barthes ne *La morte dell'autore*, «il linguaggio conosce un «soggetto», non una «persona», e tale soggetto, vuoto al di fuori dell'enunciazione stessa che lo definisce, è sufficiente a far «tenere» il linguaggio». ²³ Il fatto che lo stile di Volponi sia tenuto sul registro delle ossessioni ripetitive, deformanti, grottesche e accumulative, non dimostra, a mio parere, che egli condivida l'utopia di un

²¹ G. SANTATO, *Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi*, in «Studi novecenteschi», xxv, 55, giugno 1998, pp. 29-66: 33; anticipato in *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, a cura di M. Raffaeli, Transeuropa, Ancona 1997, pp. 77-119: 80.

²² A. TRICOMI, *Tre definizioni di Volponi romanziere*, in «Hortus», 26, I semestre 2004, pp. 9-30: 14.

²³ R. BARTHES, *La mort de l'auteur*, in «Manteia», 1968; poi in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Éditions du Seuil, Paris 1984; ed. italiana: ID., *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, pp. 51-56: 53.

personaggio come Crocioni (per il fatto che “parla come lui”) ma, al contrario, che enfatizzi questi procedimenti per disvelare, come sostiene Zinato, la distopia che si genera dalla «convivenza drammatica di primordialità naturale e contadina e di tecnificazione capitalistica».²⁴

L'episodio dell'incontro fra Anteo e l'ex moglie, durante un temporaneo ritorno di lei in paese, va letto alla luce di questa inaffidabilità linguistica: a differenza delle precedenti aggressioni all'origine della querela, ciò che avviene in una scarpata fuori dall'abitato non ha testimoni ed è dunque affidato al racconto dell'uomo, il quale ripropone il consueto lamento circa l'ingiusto abbandono e si autoproclama giudice di Massimina. «Il tuo giudizio non ha senso», risponde la donna, «ogni tuo giudizio è sempre stato contrario al tuo stesso interesse, oltreché all'interesse delle persone che ti erano vicine» e, poco oltre: «La tua scienza [...] è solo una mania di pazzia, – e sospirò – la tua intelligenza è perversa ed è usata contro il tuo interesse e contro l'interesse di tutti». Sono parole di buon senso, rare in questo romanzo, come quelle del buon don Liborio, proprio perché in qualche misura sottratte al «linguaggio [di Anteo] folle perché acceso interamente da sete di poesia», come ben vide Enzo Siciliano.²⁵ A questo punto l'uomo la stringe con forza («la presi per tutte e due le braccia e strinsi la sua carne sopra ai gomiti») e la persuade a un amplesso al «riparo di una siepe». Ma l'abbandono di lei non è segno di consenso, come segnala l'esclamazione di Massimina: «Questa è una violenza che tu mi fai», accolta però dall'ex marito come un invito a proseguire:

aveva una *remissività* così piena in ogni gesto e così completa, anche nelle sue nudità, che era più di una condiscendenza [...]: e faceva queste cose discinte per una intimità che si rovesciava e si perdeva docilmente come nel sopravvenire di un evento naturale.²⁶

Con ogni evidenza, qui si descrive uno stupro, ribadito da una frase della lettera scritta da lei alcuni mesi dopo: «Io prego Dio di essere ancora libera anche dalla paura, che in questi giorni mi tortura, che la tua violenza mi porti un altro frutto, che sarebbe il più ingiusto di tutti e al quale non posso nemme-

²⁴ E. ZINATO, *La poesia verso la prosa? La scrittura di Volponi e i generi letterari*, in *Pianeta Volponi. Saggi interventi testimonianze*, Atti del Convegno (Urbino-Urbano-Cagli, 2-4 novembre 2004), a cura di S. Ritrovato e D. Marchi, Metauro, Pesaro 2007, pp. 11-22: 21.

²⁵ E. SICILIANO, *Paolo Volponi*, in *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di G. Grana, Marzorati, Milano 1979, vol. IX, pp. 8921-8937: 8931; qui le punte espressionistiche dello stile confessionale di Anteo vengono assimilate a due note liriche volponiane, *Cugina volpe* e *La paura*.

²⁶ P. VOLPONI, *La macchina mondiale* cit., pp. 388-391; il corsivo è mio.

no pensare».²⁷ Di quale «violenza» e di quale «frutto» Massimina parli è ben chiaro e l'estrema ingiustizia subita genera dapprima un cambio di passo nella pretesa remissività di lei e poi l'orrore del gesto finale, quell'infanticidio che getta Anteo nella disperazione conclusiva. Ma nemmeno in questa circostanza l'uomo matura un senso di responsabilità o almeno di corresponsabilità, anzi reagisce come sempre, come la vittima di una congiura atta a impedirgli di essere riconosciuto come autore, prima di macchine, poi di un trattato e di un'alleanza fra i popoli, infine di un figlio che lo avrebbe dovuto risarcire. Sua sola creazione è questo memoriale che stiamo leggendo, spinto fino alla soglia non oltrepassabile del suicidio, compiuto facendosi esplodere con una statua riempita di dinamite attraverso un foro praticato sulla schiena.

La modalità di questo gesto ci obbliga a riflettere sul suo significato metaforico. L'oggetto era stato sottratto con altri preziosi dalla casa della contessa Carsidoni, in cui Anteo si era introdotto inizialmente per cercarvi (invano) libri utili alla sua utopia macchinistica, e poi per rubarvi oggetti da rivendere, dal momento che si rifiutava di attendere a qualunque attività lavorativa. Non rivende, però, mai questa statua antropomorfa che, invece, diviene la testimone muta delle farneticazioni di Crocioni e l'oggetto di molte sue riflessioni. Non credo di errare se individuo in questa relazione un'altra prova della disumanizzazione del protagonista, il quale – a mano a mano che smarrisce il principio di realtà²⁸ – proietta se stesso in quell'*homunculus*.

Anteo ritrova lo slancio quando contempla la fissità e la perfezione di quell'oggetto, ma così facendo rivela al lettore ciò che egli stesso non sa vedere, e cioè che il fascino dell'inorganico riduce in lui l'empatia e lo attrae in una specularità psicotica. Allora l'ossessiva perforazione del dorso della statuetta è il correlativo della percezione del tradimento subito, del complotto

²⁷ Ivi, pp. 394-395.

²⁸ Durante il dibattimento del processo d'appello, l'imputato, con una disinvoltura filosofica non inferiore a quella della sua prosa difensiva, afferma che i suoi giudici non possono dirsi seguaci di Cartesio (razionalista), perché piuttosto essi sono degni di «seguire Bacone» (empirico), limitandosi a verificare i «fatti» col metodo della ripetizione: e, dunque, giacché si tratta di una causa per maltrattamenti, Anteo sta sarcasticamente augurando ai suoi accusatori di aggredirsi reciprocamente. Per opposizione, è lui che si considera semmai un «cartesiano», per il quale il «metodo razionale [...] elimina i fatti e li considera soltanto come pretesti e conseguenze di poco conto delle leggi scintillanti della ragione» (Ivi, p. 400). Fra le righe leggiamo qui, dunque, una precocissima apologia della post-realtà, della relativizzazione dei fatti, di cui infatti Crocioni è maestro. Non mi pare, pertanto, che colga nel segno W. Pedullà che vede in questo episodio l'affermazione dell'«utopia come *realismo*»: W. PEDULLÀ, *Antirealisti astrattisti informali: Paolo Volponi*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino, W. Pedullà, Motta, Milano 1999, vol. XII, pp. 257-272: 262.

ordito alle sue spalle. La morte, autoinflitta proprio dopo aver affermato di non credere in essa («Non credo ancora alla morte, anche se ho deciso di servirmi del suo passaggio»),²⁹ è affrontata non come romantica protesta contro l'insospitalità del mondo (una soluzione ammissibile solo per un soggetto che mantenga una residuale fiducia in sé), bensì come eliminazione di un difetto di fabbricazione, da realizzare col distacco emotivo con cui si applica qualunque procedura programmata:

avrei anche in questo caso dovuto comportarmi con l'accanimento e la freddezza che si mettono in un assassinio: avrei assassinato me stesso e l'avrei fatto perché avrei giudicato me stesso inefficiente, le mie idee ingombranti e parte compromessa di un meccanismo non controllabile.³⁰

Tre anni prima che Barthes teorizzi *la morte dell'autore*, Volponi ne ha tratto la logica conclusione, riflettendo sui rischi di un'interpretazione cibernetica dell'organizzazione sociale. A disfarsi sotto i nostri occhi non è solo quel postulatore del senso che è l'autore, ma anche quell'automa in cui si è trasformato il personaggio-uomo senza il suo autore, svuotato della sua anima e destinato all'esplosione.

²⁹ P. VOLPONI, *La macchina mondiale* cit., p. 410.

³⁰ Ivi, p. 379.