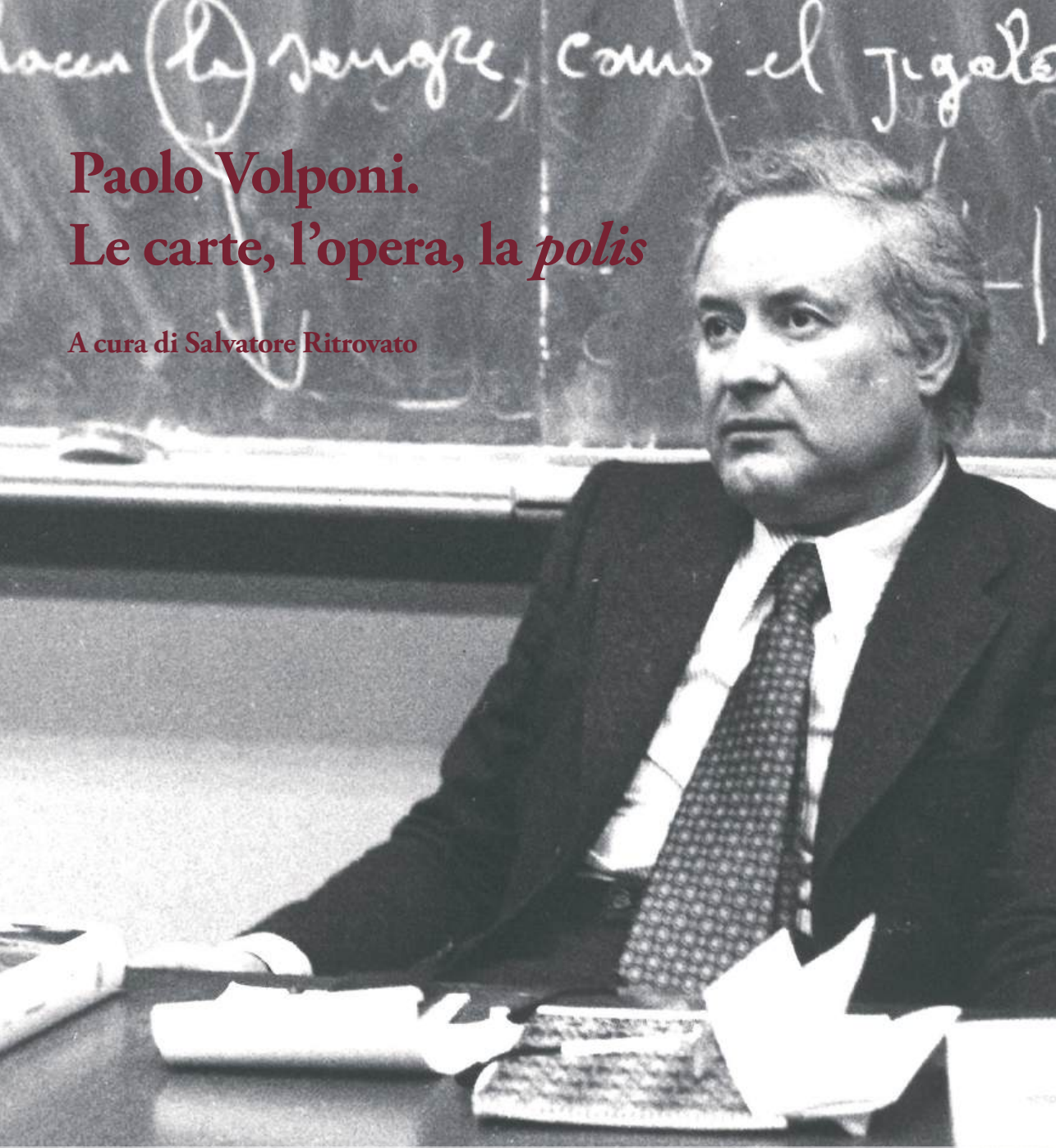




Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

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 BONOMO (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

Paolo Volponi

QUALCOSA CHE SI MUOVE E CAMBIA, NON UN PRODOTTO

a cura di Salvatore Ritrovato

«La parola avanguardia si è molto svuotata, ora si accomoda più soffice e distesa sopra svariate cose, in specie sopra i prodotti. Ma i prodotti non possono essere avanguardia e nemmeno di avanguardia perché sono misure dell'ordine, elementi tanto fissi da essere costitutivi del sistema. Io per esempio sono nato e vissuto in una città che è stata, nel punto più alto della sua storia, un progetto e un centro di avanguardia. E a dire la verità per amarla e sopportarla oggi com'è, integrata e consumata, sempre a quel suo inizio e progetto mi occorre ritornare e rifarmi.

L'avanguardia alla quale ho sempre guardato, per le mie esperienze culturali e per i problemi e strumenti del mio lavoro, è stata appunto quella della nuova città e delle nuove apparecchiature e culture di sviluppo e di governo urbano e territoriale. Erano le utopie di Adriano Olivetti e di Le Corbusier. L'avanguardia artistica, specie accumulata in dispense e mostre mi ha sempre lasciato piuttosto confuso, anche se dentro una innegabile emozione; e quella letteraria l'ho sempre intesa e frequentata nella storia della letteratura come spinta e sostanza dell'una e dell'altra e del loro corso comune. Ho sempre avuto rapporti normali e costanti, mai sfrenati e ossessivi con i grandi dell'avanguardia, per dire Dante Rabelais Masaccio Caravaggio; e non ho mai avuto grandi trasporti per i movimenti le correnti i decaloghi di altri avanguardisti in divisa come tali e nemmeno per i clamorosi scandali di salute, di famiglia, di sesso o per i disperati patti con Faust. Non ho mai molto amato Van Gogh, e invece moltissimo Corot. Anche perché la mia cultura è sempre rimasta nel tempo e nelle difficili partenze della provincia.

Molti avanguardisti in ogni campo sono sempre parsi almeno al mio animo realistico e anche scolastico (che ha sempre riconosciuto l'ostinata fatica quale metodo per l'espressione e per la qualità) come degli accaniti perfezionisti non tanto dell'impossibile quanto dell'inutile. Ciò non mi ha impedito di capire Majakovskij, Esenin, Kandinskij, Boccioni. Sono stato molto vicino a

Pasolini, che era un ricercatore e un innovatore, ma che non ha mai voluto o potuto definirsi di avanguardia. Anch'io ho fatto la mia piccola ricerca e qualche esperimento nel mio lavoro letterario; che però non ha mai voluto essere solo un laboratorio linguistico e la proposizione di un nuovo codice. Ma ho sinceramente apprezzato i meriti del gruppo 63; più sicuri tra le poesie, i saggi, la narrativa che non tra i convegni, i dibattiti, i proclami. Anche se di questi apprezzavo la posizione politico-culturale, fuori dagli schemi consueti anche produttivi, mossa verso uno spazio più libero con determinazione e sincerità anche se non con altrettanta capacità di progetto.

Non ho guardato e meditato molto l'astrattismo; ma con più attenzione mi sono posto davanti all'arte programmata. Anche perché questa adoperava elementi nuovissimi e tuttavia reali e attivi, delle scienze più sconvolgenti e della più sofisticata tecnologia. Aveva il progetto di immettere, di spartire le scienze (specie quelle più attuali e che penetravano anche i concetti, le percezioni, le combinazioni all'interno più inesplorato e automatico dell'uomo) con l'arte e di ricongiungere entrambe nel momento e nell'atto di riportarle in una più vasta realtà dello spazio e del tempo. Mi aiuta una citazione da Alberto Asor Rosa, studioso che seguo con interesse e con gratitudine. «L'arte d'avanguardia è l'arte che, per la prima volta nella storia, cerca di incorporare il tempo direttamente fra i materiali di cui l'opera si costruisce (e per materiali intendo precisamente tutti quelli possibili in questo campo, dai linguistici della poesia e della narrativa ai colori, alle 'materie' e ai 'linguaggi plurimi' delle arti figurative e della musica), oppure lo considera (e lo usa) come uno degli strumenti fondamentali di organizzazione formale del discorso». Ma ogni vero discorso non è una dichiarazione o una spiegazione di una intenzione o possibilità? Ho pensato spesso con questi interrogativi in testa alla mostra Olivetti organizzata da Umberto Eco, nel 1962, allora profeta dell'opera aperta. Fu lui che definì quel certo modo di pensare e fare delle opere artistiche come "arte programmata".

Credo di ricordare che solo un paio di anni dopo potei concludere che davvero ci sarebbe dovuta essere un'arte con le qualità specifiche della distinzione e tensione artistiche e insieme connesso un programma di composizione e di funzionamento, capace di svolgersi e continuare nel tempo. Arte programmata poteva significare semplicemente e praticamente la volontà e la capacità della trasformazione di quello che si è sempre chiamato il "mondo". Con un termine che sembra fatale fisso eterno e che invece è sempre nuovo e diverso, ogni volta che viene pronunciato e da chiunque. Il "mondo" è dire una totalità che si sente intorno e dentro e che si vuole scansare, aprire, possedere, mandare avanti in senso liberante. Non per pura coincidenza stavo allora scrivendo *La macchina mondiale*. E anche il mio libro era fatto di pezzi

diversi e tendeva ai riflessi mutanti e alle combinazioni di un programma capace di non fermarsi, di non chiudersi dentro i suoi limiti. Molto si è discusso in questi ultimi vent'anni sull'avanguardia: sulla sua fine irrevocabile o sulla sua costante possibilità di mettersi davanti, di avanzare con altri movimenti. Io non ho seguito molto questi dibattiti.

Ho notato invece con grande preoccupazione che tutto è diventato prodotto, cioè stabilità, immobilità, indulgenza per il proprio posto, fermo, designato o casuale come quello di un albero. Solamente nutrizione metabolismo soddisfazione stratificazione e deposito. Non ho mai accettato che l'avanguardia potesse essere un prodotto o un prodotto avanguardia. Perché non avevo mai accettato che l'avanguardia potesse essere norma, comandamento, codice. Qualche giorno fa sono capitato, forzando l'inerzia dei giorni di festa, anche per le numerose penetranti letture che ne avevano fatto molti stranieri autorevoli e pochi italiani, davanti all'avviso della mostra dentro Palazzo Reale de *L'ultima avanguardia: arte programmata e cinetica 1953-1963*, aperta fino alla fine di febbraio.

Ripensavo, salendo le scale, a quegli anni dei miei progetti e del mio debutto letterario. Gli anni ultimi del '50 e i primi anni del '60, così lontani, più che nel tempo, di traverso ormai nel nostro animo e nella nostra cultura, "imbarazzanti da citare" come ha scritto acutamente Lea Vergine nell'introduzione al catalogo della bellissima mostra che ha tessuto e spiegato. Non c'erano allora solo la voglia e la pretesa accanita e forse anche smodata di identificare il linguaggio con l'ideologia, ma anche di immettere lo strumento così realizzato e caricato nel movimento e nella crescita di ogni realtà politica e sociale. Risentivo la mia ambizione di poter fare un'opera molto densa e apertissima. Notavo dentro di me come Umberto Eco sia, durante questo ultimo avvolgente quarto di secolo, via via passato da quella rivelata apertura, fervida di germinazione e di innesti, alla pianta ben chiusa del suo convento definito nel nome di un fiore perenne, bellissimo, incantevole e quasi conclusivo esemplare, ma pur sempre immutabile. Può essere il destino dell'uomo comandato, istruito, sensibile sempre nello stesso modo non tanto a una rosa quanto al suo nome?

La mostra di Lea Vergine, tutta piena di mutamenti e di improvvisi appelli, mi ha tolto da qualsiasi forma e fissità e mi ha immesso dentro uno spazio politicamente inconsueto: sterminato, prossimo, rapido, che mi portava fino al punto di decidere e intervenire. I movimenti convergenti laceranti, le iridescenze, le alternanze molecolari, le compenetrazioni e le interferenze elettriche, spaziali, cromatiche funzionavano come una vera, finalmente scoperta e presa, nuova potenza umana. Era dunque giusto riconoscere e riprendere il grandioso progetto di trasformazione mosso e continuato da quell'arte. Tanto

che io non potevo, con qualsiasi rincorsa mentale o laccio di parole cercassi di accostarla, riuscire a definirla “questa”. Il suo programma mi precedeva ancora.»

(«Corriere della Sera», 25 gennaio 1984)

* * *

Nota critica

Nella nutrita scelta di articoli che Luca Cesari ha selezionato per il volume antologico *Paolo Volponi. Scritti di critica 1956-1994. Il principio umano dell'arte* (Electa, Milano 2024), avrebbe dovuto trovare posto anche un articolo dedicato al rapporto che Volponi intrattenne con le poetiche e le pratiche dell'avanguardia novecentesca: *Qualcosa che si muove e cambia, non un prodotto*, uscito sul «Corriere della Sera» il 25 gennaio 1984. Si tratta di un pezzo molto interessante non solo per intendere l'idea che lo scrittore urbinato aveva maturato, riguardo all'avanguardia e, di rimando, allo sperimentalismo, sul loro fondamentale apporto alla visione e al ruolo della letteratura nella cultura del Novecento, ma anche per entrare nel laboratorio personale nel quale prendeva forma la sua opera. D'accordo pertanto con Cesari (che ringrazio vivamente per aver messo a disposizione il suo lavoro), si è pensato di ripubblicare questo articolo, scritto a ridosso di una importante retrospettiva su un decennio decisivo nella storia dell'avanguardia (*L'ultima avanguardia: arte programmata e cinetica 1953-1963*, Milano, Palazzo Reale, 4 novembre 1983-27 febbraio 1984), suggerendo al lettore alcuni elementi per valutarlo correttamente nella cornice dei primi anni Ottanta, oltre che in relazione all'intenso lavoro sperimentale dello scrittore, allora impegnato nella stesura del magmatico materiale poetico di *Con testo a fronte* e nella ricomposizione di diverse storie entro il complesso quadro narrativo de *Le mosche del capitale*.

Quel che emerge sin dalle prime battute dell'articolo è il senso ampio che Volponi propone del concetto di avanguardia (da confrontare sicuramente con quanto si leggerà nella conversazione con Francesco Leonetti, *Il leone e la volpe. Dialogo inverno 1994*, Einaudi, Torino 1995, in part. pp. 115 ss.), risalendo, dopo l'inaugurale omaggio a Urbino, «una città che è stata, nel punto più alto della sua storia, un progetto e un centro d'avanguardia», all'esempio di maestri quali Dante, Rabelais, Masaccio, Caravaggio, «grandi dell'avanguardia» con i quali ha intrattenuto «rapporto normali e costanti, mai sfrenati e ossessivi». È un primo segnale che, a parere di Volponi, non

sia possibile postulare un'esclusiva sull'uso del termine avanguardia, come hanno preteso alcune élite artistiche o letterarie; ed è opportuno, per contro, mantenere uno sguardo più aperto onde accostare alla ricerca sperimentale innescata già nel corso dell'Ottocento da un Van Gogh, per esempio, una viva attenzione ad altri percorsi artistici, come succede nel più tradizionalista Corot. Non è che una questione di gusto personale, ammette Volponi, pronto a rimarcare, a mo' di *excusatio non petita* del suo «animo realistico e anche scolastico», le radici provinciali della sua cultura.

Così come avviene in altri articoli Volponi affronta questioni teoriche da un'angolazione personale, integrando qualche appunto sul suo «metodo» di lavoro in una visione più generale. Se da un lato non ha mancato di apprezzare autori ormai centrali nella definizione dell'arte del Novecento (da Majakovskij a Esenin a Kandinski a Boccioni), tuttavia sente, per istinto, di appartenere a quel breve ma intenso movimento officinesco raccolto intorno a Pasolini, il quale «era un ricercatore e un innovatore, ma che non ha mai voluto o potuto definirsi di avanguardia». Cautamente Volponi procede a dei distinguo in merito alla neoavanguardia e confessa di aver guardato con più attenzione all'arte programmata che all'astrattismo, in quanto essa «adoperava elementi nuovissimi e tuttavia reali e attivi, delle scienze più sconvolgenti e della più sofisticata tecnologia». Non è inutile sottolineare, però, che nel ritessere dopo vent'anni il ricordo con la mostra *Arte programmata. Arte cinetica. Opere moltiplicate. Opera aperta*, inaugurata il 15 maggio 1962, a cura di Bruno Munari e Giorgio Soavi, dove non manca però il pensiero e la mano (si veda il catalogo) di Umberto Eco, Volponi continua a guardare con vivo favore al decisivo *patronage* di Olivetti, che aveva ospitato l'evento nei suoi negozi, in Italia, in Europa, negli Stati Uniti. Si trattava di opere, di diversi autori, concepite per rilevare i rischi di autoreferenzialità della *intentio* sperimentale nel momento in cui l'opera, mostrandosi in pubblico, poteva tuttavia essere condizionata dallo spazio espositivo e nell'interazione con il visitatore, così come qualsiasi testo risente della sua situazione enunciativa. Il senso più profondo della sperimentazione va rintracciato nella capacità dell'opera di entrare in contatto con il «mondo» (è Volponi a usare le virgolette) e di trasformarlo. Se il mondo è «una totalità che si sente intorno e dentro e che si vuole scansare, aprire, possedere, mandare avanti in senso liberante», quale sarà quello di Anteo Crocioni, alla cui storia Volponi comincia ad attendere di lì a poco ne *La macchina mondiale*? «E anche il mio libro – avvisa lo scrittore – era fatto di pezzi diversi e tendeva ai riflessi mutanti e alle combinazioni di un programma capace di non fermarsi, di non chiudersi dentro i suoi limiti».

Nell'ultimo passaggio dell'articolo Volponi viene al punto essenziale dell'articolo che forse ha suggerito il titolo dell'intervento, *Qualcosa che si muove e*

cambia, non un prodotto, e accenna altresì all'occasione della mostra esposta a Palazzo Reale: «Ripensavo, salendo le scale, a quegli anni dei miei progetti e del mio debutto letterario. Gli anni ultimi anni del '50 e i primi del '60, così lontani, più che nel tempo, di traverso ormai nel nostro animo e nella nostra cultura, "imbarazzanti da citare" come ha scritto acutamente Lea Vergine nell'introduzione al catalogo...». Da allora qualcosa si è rotto. La pretesa, «accanita e forse anche smodata di identificare il linguaggio con l'ideologia», si incontrava con quella di innestare la letteratura nella trasformazione del paese, nel suo processo di cambiamento delle dinamiche sociali che procedevano da investimenti e piani di industrializzazione. Impegno che Volponi cerca di onorare, dopo *La macchina mondiale*, concentrando i suoi sforzi intorno a un nuovo progetto di romanzo che, ancorché imperscrutabile nella trama e nei fini, si andava configurando sulla linea delle incisive dichiarazioni contenute ne *Le difficoltà del romanzo* (in «Le conferenze dell'Associazione culturale italiana 1965-1966», fasc. XVII, 1966, ora *Romanzi e prose*, 3 voll., a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2002, vol. II, pp. 1023-1038). Vent'anni bastano a spazzare via le illusioni e a riportare gli scrittori in una dimensione editoriale più addomesticata, in grado di neutralizzare potenziali eversioni artistico-letterarie, sospinte da movimenti effimeri e manifesti, norme e comandamenti, entro i recinti di una società che, ormai risucchiata nella fase propulsiva del neocapitalismo finanziario, considera anche le opere d'ingegno – comprese quelle, contestative, a suo tempo realizzate dall'avanguardia – come dei «prodotti».

Salvatore Ritrovato