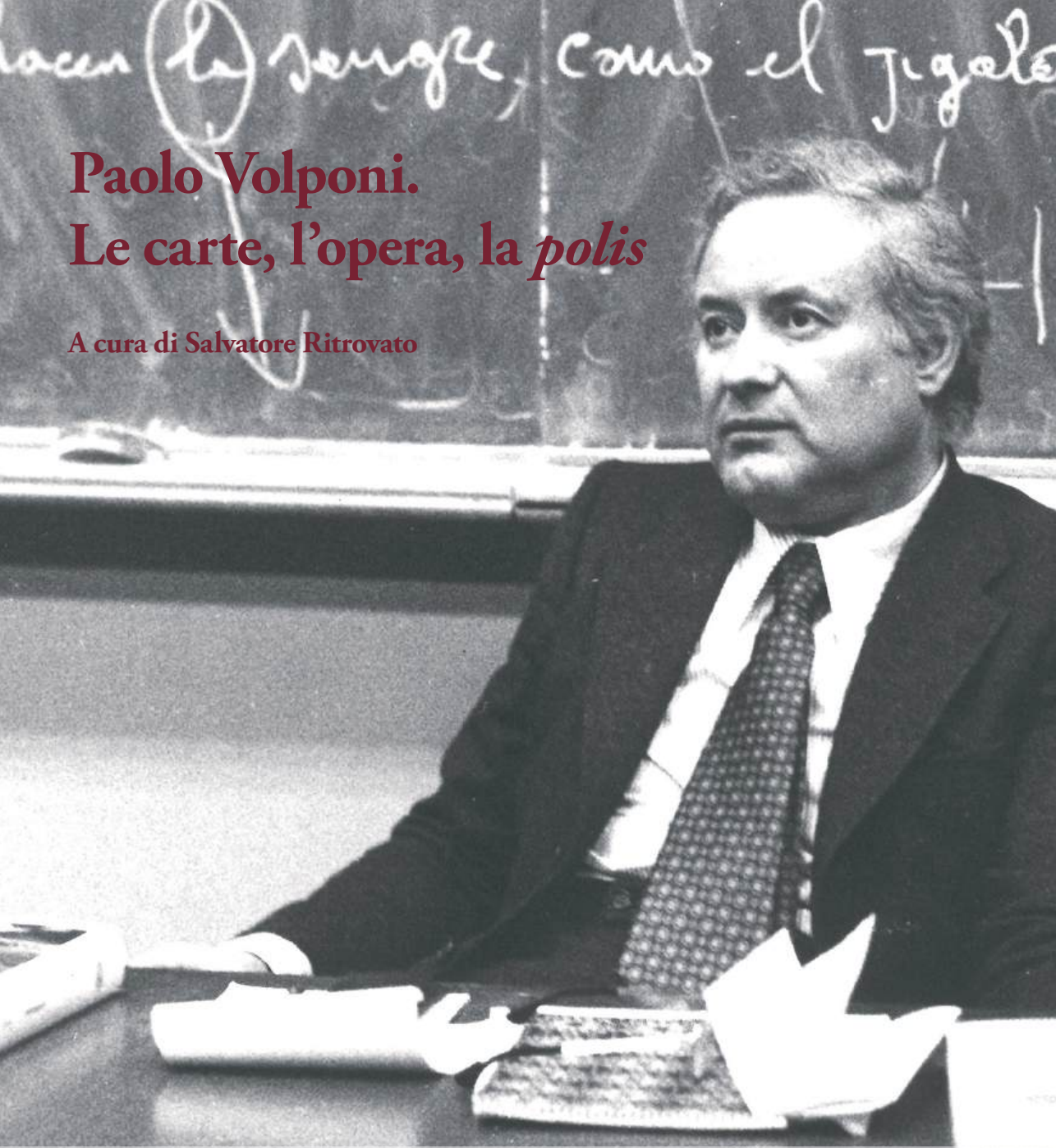




# Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

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](http://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](http://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),<br>a cura di Salvatore Ritrovato | 249 |



Gualtiero De Santi

*DETTO DEI PASSERI, O LA PERVASIVITÀ COSMICA DEL CAPITALE*

*Sinossi:* *Detto dei passeri* è uno dei poemetti accolti in *Con testo a fronte*, ma è anche un luogo reale: situato su una lingua di terra che si diparte da una collina antistante il Palazzo Ducale di Urbino, luogo che Volponi aveva scoperto nelle sue peregrinazioni attorno alla città. Nei primi versi del poemetto, appare un passerotto rosso e marrone, e insieme un altro di colore chiaro: non creature gentili e canore ma, come ben sanno gli ornitologi, animali aggressivi freddi esecutori di leggi di sopraffazione. Subito assomigliati alle leggi del capitale, in un presente caratterizzato da una catastrofe in corso alla quale non c'è al momento risposta, ma a cui Volponi risponde – come avevano già fatto gli autori più visionari del Novecento – avvicinandosi al limite: attestandosi sull'orlo estremo di un baratro, nel quale la sconfitta, e insieme l'attesa di redenzione, si pongono a metafore di vita.

*Parole chiave:* natura, imprenditorialità, sopraffazione, contenuto emotivo del paesaggio, Pasolini, Kafka.

*Abstract:* *Detto dei passeri* is one of the short poems included in *Con testo a fronte*, but it is also a real place: located on a strip of land that branches off from a hill in front of the Ducal Palace of Urbino, a place that Volponi had discovered during his wanderings around the city. In the first verses of the poem, a red and brown sparrow appears, along with another of a lighter colour: not gentle, songful creatures but, as ornithologists well know, aggressive, cold-blooded animals that enforce laws of domination. Immediately likened to the laws of capital, in a present characterised by an ongoing catastrophe to which there is no answer at the moment, but to which Volponi responds – as the most visionary authors of the twentieth century had already done – by approaching the limit: standing on the extreme edge of an abyss, in which the end! and, at the same time, the expectation of redemption, become metaphors for life.

*Keywords:* nature, entrepreneurship, oppression, emotional content of the landscape, Pasolini, Kafka.

La lettura e la collegata analisi dei versi dell'ultimo Volponi parrebbero implicare a un primo acchito una capacità di definizione non indipendente da evenienze personali. Da subito, però, la misura soggettiva risulta insufficiente ad intendere la complessità dei problemi, con una convergenza tra scrittura e storia all'interno di un percorso che aiuti a chiarire l'articolarsi dell'impeto formale con un ordine invero più profondo. Un ordine concentrato sulle caratteristiche della specie prima – onde un'ermeneutica che tenda all'allegorismo – poi sulla singolarità umana e sociale a che ci si faccia consapevoli del disordine di lì contrastando la barbarie dei tempi.

L'impressione che si riceve anche dopo una rapida lettura di *Detto dei passeri*, poemetto inserito in *Con testo a fronte*, la penultima raccolta di versi dell'autore urbinato, non limitandosi come s'è detto più sopra ad improbabili restituzioni della persona dello scrittore, traduce nella scrittura un paesaggio concreto e mentale quale effusione interpretativa: una estensione nello spazio di confidenze e suggestioni ma anche la ricerca di sensi spiranti da una natura archetipica. Una natura trepidante, segreta e insieme viscerale ancorché oggettiva, in teoria positiva e benefica, come sempre la si immagina, ma all'incontrario crudele e spietata. Giacché quello spazio non è il prodotto unicamente di un immaginario o l'esito di una visione coltivata per via fantastica, ma bensì una realtà che respira direttamente l'aria di un luogo, nella fattispecie Urbino. Luogo circoscrivibile e anche raggiungibile sulle colline antistanti il Palazzo dei Montefeltro e però, da quando entra dentro il tessuto della scrittura lirica, appartenente ad un cerchio simbolico e analogamente a uno scenario pittorico contrastivo e tutt'insieme armonico, denso di vibrazioni e a suo modo metamorfico.

Occorre intanto precisare che quello che lo scrittore urbinato ha definito "dei Passeri", è un luogo incontrato in uno dei suoi vagabondaggi tutt'attorno Urbino. Una lingua di terra, quasi un istmo, che si diparte da una collina nei pressi di San Cipriano (dov'è ubicato il cimitero nel quale il nostro è sepolto accanto alla moglie ed al figlio). Un tratto di altura che, allargandosi e indi via via rastremandosi, entra all'interno di uno spazio che si apre su calanchi e forre orientati alla volta dei Torricini del palazzo di Luciano Laurana. Lì, in quei terreni deserti dove c'era solo un casale di contadini, Volponi avrebbe voluto locare una o alcune stanze per realizzarvi uno studio. Poi però non ne fece nulla.

Quando mi ci condusse, fu anche per definire il titolo della raccolta che stava preparando per la Einaudi e che immaginava di chiamare *Detto dei passeri*. Esisteva tra noi un legame d'amicizia ed affetto che si prestava naturalmente a una collaborazione. In mezzo a quel verde sospeso nell'aria, nel vuoto (e anche colpito da quell'espressione che in prima battuta mi sfuggiva, "detto

dei passerì”), convenni con quella sua scelta. In fondo voleva unicamente essere rassicurato.

Poi, come gli accadeva le più soventi volte, Paolo chiese consiglio alla moglie. Lei, Giovina, non intendeva comunque decidere per lui, ma solo perché richiesta di un parere si disse incline a una seconda ipotesi che si sarebbe rivelata la definitiva: *Con testo a fronte*. Titolo che intendeva rimarcare il rapporto che la poesia di Volponi intratteneva con quei segmenti di realtà che gli si ponevano dinnanzi. Un rilievo che direi cogliesse nel segno giustificando l’orientamento infine definitivo al riguardo del titolo.

*Con testo a fronte* conferma in ogni caso l’interconnessione della scrittura volponiana con il territorio circostante: zone impervie e nondimeno conosciute da ogni urbinata a partire dall’adolescenza, scoperte poi in età adulta più da vicino, nei particolari, nelle funzioni, in primo luogo quelle del lavoro agricolo; traggiate e osservate dall’alto delle mura dentro la cui cerchia stavano i cittadini che quelle terre possedevano (come era nel caso della famiglia Volponi) e investite dei sensi inquieti del giovane scrittore. Un ricordo e insieme uno specchio di verità suggeriti come metodo da Pier Paolo Pasolini, e i cui effetti vennero a sentirsi già nella seconda raccolta di versi, *L’antica moneta*, e ancor più ne *Le porte dell’Appennino* proprio a partire dalla scelta del titolo. Per essere autenticamente scrittore, o poeta, non bisognava ignorare la propria realtà.

E a conferma, ne *Le porte dell’Appennino*, dopo essere stato impresso per la prima volta in *L’antica moneta*, ricompare il poemetto de *Il giro dei debitori*, termine con cui gli urbinati designano la circonvallazione che stringe la città percorsa da coloro che non volevano imbattersi in persone cui dovessero del denaro. In altre composizioni di queste prime raccolte vengono menzionate le sorelle Maroncelli di S. Angelo in Vado (che Volponi ribattezza Sant’Angelo in Valium evocando la gravità dell’insonnia presente ne *Il ramarro*) e insieme le Ordoncelli di Calmazzo, anch’esse realmente esistite e vagheggiate dal giovane turbato dai desideri. Tutt’insieme compaiono i luoghi: i «ghiaiosi trasporti / del Foglia e del Metauro» e più complessivamente un Appennino contadino ben riconoscibile nella sua orografia.

Equiparando appunto i versi alla verità perché risultassero più attrattivi sotto il riguardo espressivo, Pasolini mostrò a Volponi anche quale tipo di scrittore sarebbe potuto diventare. Lo esortò – come del resto aveva fatto con i suoi allievi friulani e romani – a non celare o circoscrivere la verità della materia trattata. Dalla autenticità dei luoghi e delle persone sarebbe poi emersa nitidamente la verità del giovane poeta, anche quella parte che lui stesso ignorava e della quale si mostrava alla ricerca.

Non era soltanto questione di toponimi e di date: l'invito a localizzare e insieme temporalizzare risultava un modo per sfuggire a ogni tentazione di retorica ma soprattutto per sottrarsi alle proprie insicurezze non attardandosi in disegni letterari che prevedessero ascendenze illustri, da Giovanni Pascoli al Leopardi che sente avversa Recanati. Così come nel *Giro dei debitori* Volponi avverte l'indifferenza della sua città (topos che si sarebbe prolungato nel tempo incrostandosi anche in un luogo comune, vedi ad es. *Scritti dal margine*).

Qui un discorso critico formulabile soprattutto ai nostri giorni potrebbe adeguatamente coniugarsi sulle categorie dello *Spatial Turn*, che a quanto consta non sono state mai tentate da nessun interprete volponiano. E come si sa, nelle metodologie della geocritica lo spazio ed il luogo stanno in piena relazione con i significati, che è quanto per altro interviene anche in *Detto dei passerì*.

Già dal bell'inizio vi si inscena un passerotto «nero e marrone»: assomigliato nel croma alle tinte delle case di un paesino della Val Tiberina («come Attigliano sotto Giove» puntualizza il testo), paesino che il nostro attraversava tutte le volte che si recava a Roma per gli impegni parlamentari. Mentre un secondo passero, di una colorazione più tenue e chiara, ricorda la pietra del tetto di Santa Croce a Cagli. È in questo modo che il paesaggio inizia a prendere figura pur non dettagliandosi. Corrispondentemente, la vicenda animale che si intreccia nei versi è impostata sul fraintendimento della vera natura dei passerì.

Credevo che i passerì avessero antico cretto  
 sul dorso e sul petto e ancora più stretto  
 sul capo come un brano di Margarito d'Arezzo [...]  
 ...che amassero davvero i muri  
 di pietra o di mattone le torri i campanili  
 quadrati e larghi dolci di muschi  
 di cimici di pulci conventuali di nidi  
 e covacci carichi dei guani e sali  
 d'altri continenti, che si ponessero a guardare  
 dalle fessure non più alte dei portali  
 gli arditi voli delle rondini ammirati

Volponi è maestro nell'evocare tratti di natura (memorabili le esemplificazioni adducibili dai romanzi, specie da *Corporale*). Nelle sue pagine un paesaggio nasce sempre da uno squarcio di realtà. Dunque un poemetto non è la descrizione pur compiuta e attendibile di zone e boschi d'Appennino, infine di una natura che gli era congeniale per esperienze e perlustrazioni personali, e meno ancora poteva essere uno spazio arcadico (sia pure di un'Arcadia novecentesca). Ugualmente un passero, come confermato dagli ornitologi, è

uccello invadente vorace cattivo  
che aggredisce e guasta luoghi,  
reca flagelli e un rivo  
sempre di sangue raspa mentre dai potenti  
pigola protezione.

Dunque da leggersi nella sua vera natura e forma, in proiezione scientifica come pure allegorica.

Il passero non è infine l'esserino gentile e musico della nostra tradizione e storia, di esse invece raffigurando la parte crudele e violenta. Più volte i versi si appoggiano allitterativamente sul lemma da cui traggono movimento:

Credevo che i passerì rappresentassero  
una claustrale democrazia comunale...

Che sapessero comprendere e comunicare  
nel branco e invece stanno insieme  
per la forza del numero per soppraffare  
da prepotenti e sempre con la trista  
sorte di servire la morte fascista

In ogni caso qualunque realtà – anche quella della natura – è fatta di relazioni. Nell'esempio di *Detto dei passerì*, con la mediazione di tavole pittoriche di autori delle origini, dalla minuscola realtà dei volatili il testo si allarga a paesi e località dell'entroterra umbro-marchigiano per raggiungere, con rapida impennata, quei principi imprenditoriali gestiti per definizione nelle moderne metropoli della post-modernità.

Corrispondentemente il paesaggio diviene aria figurazione colore; spazio da perscrutare, come si fa per l'appunto con tavole d'autore, con gli occhi e con la mente. Spazio che si erige di fronte ai lettori e che la scrittura poetica, fatta di iterazioni, accumuli di lemmi, movimento ritmato, percorre da cima a fondo. È questo stesso spazio che contiene e occasiona l'ictus, il punto di rottura da cui muove il poemetto. La scoperta – come s'è visto – della vera natura di quegli uccelli: non lavoratori e inventori di teorie saperi conoscenze, ma freddi esecutori delle ragioni di una sopraffazione assomigliata alle leggi del capitale.

Nella più recente tradizione italiana doveva essere a molti familiare l'episodio francescano di *Uccellacci e uccellini*, nel quale sono i passerì a tenere il luogo delle vittime. In quel fugato di ardimentose proporzioni che nel film rappresenta la comunicazione della creazione del regno di Dio da parte di frate Ciccillo, il mancato riscontro del conflitto di classe – per cui i falchi uccidono

i passerotti - diventa il punto problematico. Senza alcun dubbio Volponi non ignorava l'episodio pasoliniano, ma ne rovescia i termini dirottando i versi su una fase ulteriore e più moderna della lotta sociale: l'aggressività del neo-capitalismo emblematizzata da un falco imprenditoriale (non invece primitivo e naturale come nella grand'opera pasoliniana del 1966).

Per tornare al paesaggio, Paolo Volponi vi ricercava i segni del difficile rapporto tra lui e la realtà. Il conflitto che egli avverte in sé, nel buio della coscienza (*Il ramarro*), ora viene estroflesso all'esterno. Fatto è che anche la natura come si è detto è composta di relazioni: che possono anche venir meno, come in *Detto dei passereri*, per un vuoto tuttavia naturale che però non esclude un sistema di corrispondenze sulle quali intervenire o quantomeno riflettere. Siamo al lato più leopardiano di Volponi, posto da subito in relazione con il nostro paese, e sublimato in quelle "terre" e "lingue" che iuxta la dialettica negativa di un Leopardi viene quasi tradotto in sociologia politica. E che nell'esempio di *Detto dei passereri*, si presenta in tutta la sua pervasività.

La contraddizione di cui sopra, declinata sino a quel momento soprattutto in *Memoriale*, ne *La macchina mondiale* e in *Corporale*, tocca evidentemente anche i dati della natura in sé. Il presente, regolato e conculcato da principi e ragioni imprenditoriali («capitali e successo congiunzioni / prezzi tassi investimenti mercati / sistema democratico integrato e fidato / mano d'opera e costo del lavoro»), ha nondimeno ancora al suo centro un qualcosa che gli si contrappone, l'ordine naturale delle cose.

Si ricorderà come agli inizi del XIX secolo Hegel ragionasse sulla realtà distinguendone due livelli che egli chiamava "natura naturale" e "natura etica". Livelli che toccavano rispettivamente quel che riguardava il cielo, le stelle, la flora, i fossili e insieme gli invertebrati; e, accanto, ciò che invece derivava dall'azione meccanica o volontaria degli umani, quelli che siamo soliti chiamare oggetti sociali.

Volponi non è mai stato un seguace di Hegel anche perché non era solito muoversi su un terreno filosofico. La contraddizione entro cui s'innerva la sua scrittura, è semmai tra una natura come coerenza di realtà e l'artificiosità del potere che la domina finendo per travolgerla. Ritrovandosi, il quadro storico, ormai all'interno di una rete semiotica legata a un quadro di natura per altro certificato dagli animali che compaiono nelle sue opere.

Allora se non i passereri quali altri  
uccelli della terra e del cielo  
poter guardare e confidarsi?

All'interrogativo non fa seguito una risposta che non sia anch'essa inva-

siva, totalizzante. Il testo come si vede elenca affannosamente varie specie e entità animali:

Averle capinere verzolini  
ansiosi renitenti fringuelli  
timidi celati usignoli lucherini  
allodole migranti o stanziali ai confini  
degli altipiani oppure canarini  
variegati e domestici dottorali e fini  
merli dell'India pappagalli brasiliani tordini  
dell'Equatore tortore africane colibrini  
oppure gufi o cuculi solitari  
civette colombi del grano pettirossi  
babussini delle piccole pinete e dei fossi  
prossimi alle mura merli clienti  
tra i giardini delle ville e dei parchi  
o i vigili schedati piccioni urbani?

Non è difficile avvedersi che ci si aggira in territori contermini a *Le mosche del capitale*. Ma qui, in *Con testo a fronte*, come del resto nella raccolta successiva, *Nel silenzio campale*, il piano della scrittura è poetico. Così mentre la prosa dei romanzi indaga il piano della realtà, a quello della poesia spetta di indicarne gli ulteriori percorsi. In quella filigrana e rete semiotica che si espande alla volta del quadro storico e sociale, la tavola paesaggistica in cui si iscrive il poemetto, si volge in un moto ascensionale sino ad essere aerea. Facendosi, in quel suo giro convulsivo, nell'agitarsi e nel fibrillare della lingua poetica, materia vivente. Alla fine il testo si rivela un affollato teatro stereoscopico, con l'uguale urgenza della lingua della narrativa e delle sue analisi.

E tuttavia, analisi di che?

Nel *Lanciatore di giavellotto*, il male di Damìn è motivato con una reclusione provinciale accentuata negativamente dal fascismo, ma parrebbe anche intrinseco alla sua stessa indole. L'osservazione di un Ernest Hemingway, narratore lontano da Volponi, può venire in soccorso, allorquando egli spiega come nel pieno della modernità (fors'anche già in un incipiente postmoderno), il significato concreto delle immagini di paesaggio non è quello che emerge con maggiore evidenza e icasticità. Infatti nel poemetto volponiano l'ansiosa meditazione sulla natura dei passeri lascia trasparire nei suoi riflessi i segnali della catastrofe in corso. Per Hemingway, il contenuto ritenuto importante di un quadro, o di un testo, rimane comunque marginale rispetto al contenuto emotivo o fantastico.

Allora se non i passerì quali altri  
uccelli della terra e del cielo  
poter guardare e confidarsi?

Da cui l'accumulo delle voci, una tensione e anzi una frenesia congeniali all'ultimo Volponi e che non conducendo ad alcuna aperta soluzione si situano su di un crinale i cui versanti degradano verso ulteriori contesti. Il fatto è che la metafora volponiana implica sempre un giudizio e una profezia. Consentendo di intravedere al di là del confine tracciato dalla storia le ulteriori possibilità di riscatto.

Infine anche in Volponi si manifesta un avvicinamento al limite che ha caratterizzato le più avanzate scritture del Novecento. Quel piede al di là della soglia (che troviamo ad esempio nel Franz Kafka di *Das Schloss*), specchio del tempo e del non-tempo, della tensione e della stessa sconfitta. Un attestarsi sull'orlo estremo dove anche la perdita, e insieme l'attesa di salvezza, continuano a porsi come metafore di vita.

Il Volponi più visionario nasce dunque dentro la scrittura poetica, anzi è proprio grazie alla scrittura poetica e alle sue peculiarità di discernimento che dal marasma delle cose può emergere una luce. Il suo lascito estremo è che non c'è una negatività tanto forte da non poter essere interrotta.

Così dove è maggiore il pericolo là è la salvezza. «Wo aber Gefahr ist, nächst / Das Rettende auch», scrive Hölderlin in *Patmos*. E Volponi in *Nel silenzio campale*: «Cosa aspetto che transiti, / che passi affondando in questa siepe nervosa; / che scivoli, veleggi, o che sorvoli la grandiosa / e nuova superficie terrestre ...?» (*L'attesa*). Come in Hölderlin, e poi nel Novecento in Celan o in Walter Benjamin, il vagabondaggio del poeta è un monito. Allo stesso modo il punto estremo, il confine da oltrepassare, è anche in Volponi alla radice dei nostri giorni una presenza ineludibile.