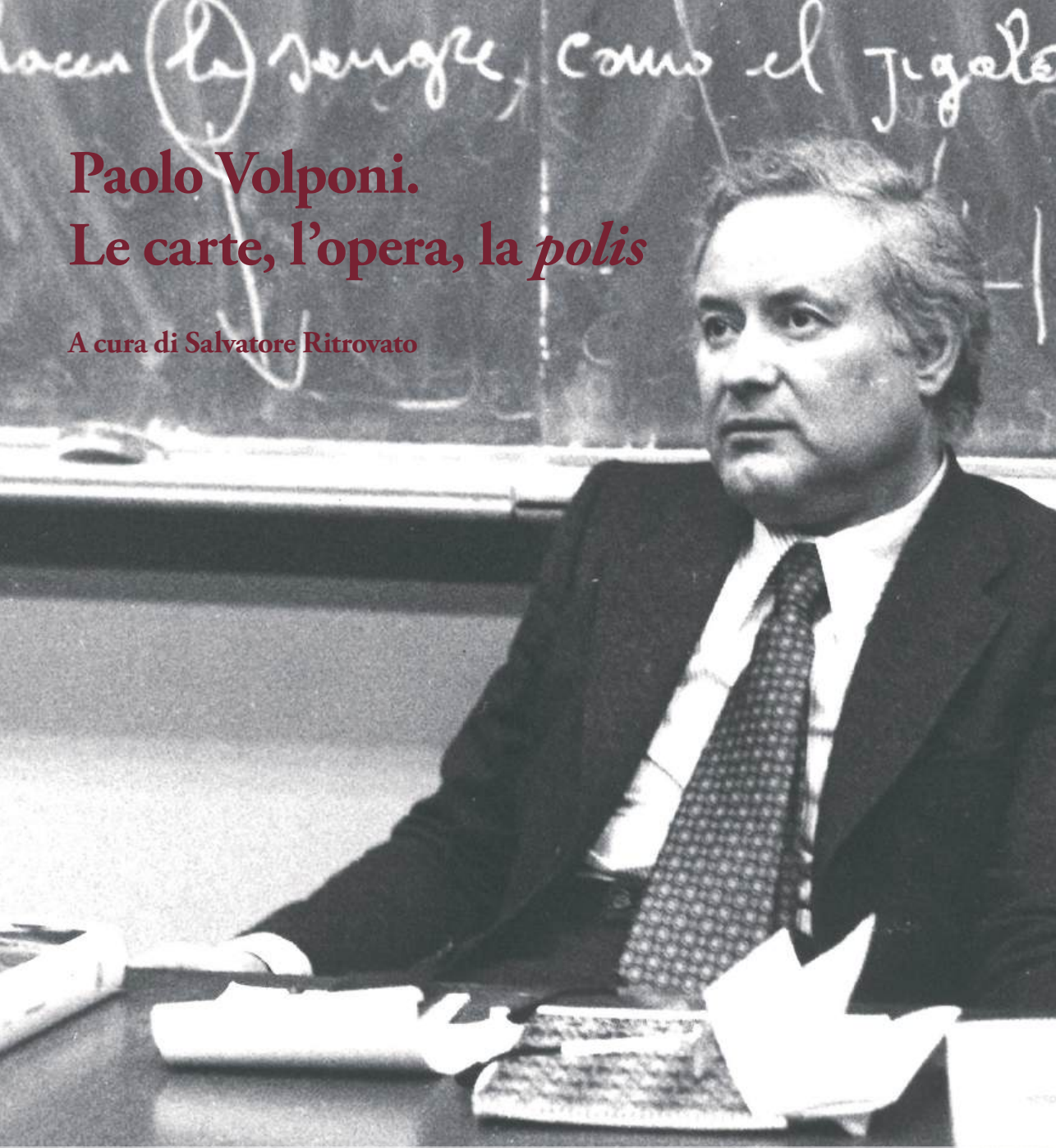




Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

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

Stefano Giovannuzzi

CORPORALE E LA DISSOLUZIONE DEL ROMANZO
FRA ANNI SESSANTA E SETTANTA

Sinossi: Il saggio si propone di analizzare il rapporto di *Corporale* con il contesto storico, sociale e culturale in cui il romanzo prende corpo, e come questo si rifletta sulla dissoluzione della forma romanzo. Se la prima stesura risale al 1965-1966, il romanzo però viene condotto a termine solo entro il 1974, data di pubblicazione. E dopo che Volponi, convinto industrialista, è stato estromesso dalla Olivetti. *Corporale*, perciò, rappresenta lo sguardo di un intellettuale e dirigente d'azienda in crisi che si è formato negli anni Sessanta su una società profondamente segnata dal '68 e dai movimenti giovanili degli anni Settanta che rimettono in discussione ideologie e narrazioni tradizionali. Tutto ciò si traduce in una profonda destabilizzazione della forma romanzo, producendo uno degli esiti più interessanti di una stagione in cui scrivere romanzi è diventato difficile.

Parole chiave: *Corporale*, Paolo Volponi, '68, dissoluzione del romanzo

Abstract: The essay analyses *Corporale*'s relationship with the historical, social, and cultural contexts in which the novel was written and how this relationship is reflected in the dissolution of the novel as a literary form. Although Volponi's first draft dates to 1965-1966, the novel was only finished shortly before its publication in 1974, when Volponi, a convinced industrialist, had already been ousted by Olivetti. *Corporale* thus presents the perspective of an intellectual and company manager in crisis whose ideas developed in the Sixties. His viewpoint on a society profoundly marked by 1968 and the youth movements of the Seventies – which called into question traditional ideologies and narratives – resulted in a profound destabilization of the form of the novel. The outcome is a fascinating testimony to the difficulty of writing novels in this period.

Keywords: *Corporale*, Paolo Volponi, 1968, dissolution of the novel

1. Non rappresenta certo una novità leggere *Corporale* come documento di una crisi culturale e politica.¹ Questa crisi si colloca nel passaggio fra anni Sessanta e Settanta e intreccia la vicenda personale e professionale di Volponi con i sommovimenti e le fratture che attraversano la società italiana – ma si potrebbe dire l'occidente capitalista, visto l'osservatorio privilegiato, la multinazionale Olivetti, da cui può seguirne l'evoluzione l'autore. E tutto ciò interferisce in maniera imponente sulla genesi del romanzo, per cui il punto di arrivo modifica radicalmente quello di partenza. I fatti narrati si svolgono fra il 1962 e il 1965 e l'avvio materiale del lavoro al romanzo, o meglio al suo antefatto, risale al 1965-1966, la stagione che segue alla pubblicazione della *Macchina mondiale*.² Il processo di rielaborazione e riscrittura è però lunghissimo. Malgrado nell'aprile del 1972 sembri «pronto per la stampa»,³ *Corporale* non ha raggiunto un assetto definitivo ancora all'inizio del 1974. Ormai in bozze, Volponi è intervenuto macroscopicamente invertendo le due sezioni che costituiscono la terza parte del libro: il ritorno a Urbino e la costruzione dell'«arcatana».⁴

Quello che noi leggiamo è perciò un romanzo stratificato nel tempo, ma messo definitivamente a punto solo agli inizi degli anni Settanta, ed è su questo fondale ideologico e culturale che di necessità va collocato.⁵ Ovvero, *Corporale* è un libro che senza dubbio rispecchia l'esperienza industriale di Volponi negli anni Sessanta, alla testa di Olivetti come capo del personale dall'ottobre 1966,⁶ ma soprattutto la scossa prodotta dalla sua conclusione nel 1971: una scossa a dir poco traumatica per un uomo che ha sempre ripetuto di non essere un «antindustrialista» – anzi, correggendosi: «credo

¹ Cfr. T. TORACCA Paolo Volponi. *'Corporale', 'Il pianeta irritabile', 'Le mosche del capitale: una trama continua'*, Morlacchi, Perugia 2020, p. 38 ss.

² Per tutte le informazioni sulla genesi di *Corporale* si rinvia a E. ZINATO, *Commenti e apparati*, in P. VOLPONI, *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, vol. I, *Memoriali. La Macchina mondiale. Corporale. Prose Minori 1965-1975*, p. 1121 ss. Aggiornamenti importanti in F. FRANCUCCI, *La parte di Murieta. Filologia di una scissione in 'Corporale'*, in corso di stampa negli atti del seminario «Le difficoltà del romanzo: rileggere Paolo Volponi», Pavia, 15-16 febbraio 2024, e, in questo volume, F. VENTURI, *Sulla genesi di 'Corporale': la prima stesura e gli altri materiali elaborativi*.

³ E. ZINATO, *Commenti e apparati* cit., p. 1140.

⁴ Cfr. ivi, p. 1141 n. 43.

⁵ È perciò singolare l'incomprensione di Berardinelli, che parla del romanzo come il riflesso di «confusioni e convulsioni del decennio passato» (A. BERARDINELLI, *Non ci sarà nessuna fine del mondo*, in «Quaderni piacentini», 53-54, 1974, p. 201).

⁶ Cfr. E. ZINATO, *Commenti e apparati* cit., p. 1137.

che l'industria sia uno strumento necessario»⁷ –, culturalmente legato ad un'idea di centralità dell'industria non molto lontana da *Industria e letteratura* di Vittorini. E tuttavia il protrarsi della riscrittura negli anni Settanta fa reagire il romanzo anche con lo scenario politico e culturale segnato dal '68, dall'emergere dei movimenti di contestazione giovanili che agitano la storia del decennio successivo e dalla perdita della capacità di rappresentanza del Partito Comunista. O forse sono proprio questi eventi – tutti a loro modo cruciali – che dilatano la chiusura di *Corporale*, costringendolo a riassetarsi su un quadro storico (e personale) in rapidissimo mutamento. Che nel 1974 non è più quello del decennio industriale e della minaccia atomica.

La tromba marina che uccide la giovane Ivana e il suo compagno restituisce come allegoria naturale la percezione di un paesaggio culturale e politico reso irriconoscibile da una frana inarrestabile.⁸ Tutto sembra travolto da una deriva e come disintegrato in un disordine ormai fuori controllo. Effetti di una lacerazione storica, ma in primo luogo personale, patita dal protagonista Gerolamo Aspri:

– Gerolamo Aspri; risiedo a Varese, sono in villeggiatura vicino a Rimini. Sono insegnante in un Istituto privato religioso. Ma non sono un professore. Sono laureato in legge e ho lavorato dalla laurea per quasi dieci anni in un'industria, nel settore delle relazioni interne: personale, paghe. Ho avuto grosse responsabilità e le ho svolte bene. Poi sono stato ingiustamente cacciato. Ero del Pci, anche consigliere comunale.⁹

Siamo ancora nella prima parte, subito dopo la tromba marina. Nel ritratto che Gerolamo presenta al carabiniere, invece di dichiarare semplicemente le proprie generalità, non si riconosce più una fisionomia identitaria. È un ritratto

⁷ P. Volponi, *Incontro con la Pantera*, in ID., *Scritti dal margine*, Manni, Lecce 1994, p. 127. Ma ancora nel 1988, in un colloquio con gli studenti di una scuola di Frascati, Volponi aveva dichiarato: «Torno a ripetere che credo nell'industria e credo nell'impresa» (P. VOLPONI, *Per una letteratura di liberazione e di conflitto. Colloquio con Paolo Volponi*, a cura di F. Bettini e I. Capotondi, in «Critica marxista», 4-5, 1995, p. 87). Nella sostanza riaffermando ciò che aveva detto in un'intervista del 1976, dopo l'estromissione dalla Fondazione Agnelli «Sarà stato per ingenuità, per scarsa coscienza critica, per complicità con la classe dirigente, ma io ho creduto fino in fondo nel modello neocapitalista» (G. INVERNIZZI, *Bravo! La nomino senatore delegato*, in «L'Espresso», 14 marzo 1976, p. 28, citato in M.L. ERCOLANI, *Paolo Volponi. Le sfide del Novecento. L'industria prima della letteratura*, FrancoAngeli, Milano 2019, p. 129). Il libro di Invernizzi qui ricordato è il ritratto più accurato del Volponi "industrialista".

⁸ Zinato parla della tromba marina come «metafora della "fine del mondo" ideologico e sociale, come equivalente di una apocalisse antropologica (*Commenti e apparati cit.*, p. 1135).

⁹ P. VOLPONI, *Corporale*, Einaudi, Torino 2014³, p. 91.

esplosivo, schizofrenico, impossibile da ricomporre: ex dirigente industriale («ingiustamente cacciato») e consigliere comunale PCI – esperienza chiusa: «Ero del PCI» –, poi insegnante in un istituto religioso, non essendo però un professore. Il racconto di sé si svolge quasi tutto al passato, post-traumatico, ma di un trauma aperto a cui Gerolamo Aspri non sa restituire una qualche logica. E non fa che confermare la perdita di identità – identità di sé e della storia – e di coerenza nel presente con cui si apre *Corporale*:

Guardo e vedo tutto e non c'è niente che promani dalla mia coscienza, o dalla matrice di essa: il mio compagno viene dalla ragione o da un altro mondo ben disegnato: sono io che non arrivo a capire, come uno che non sa leggere e che abbia il giornale in mano e che cerchi d'immaginare i pezzi di una cronaca da una foto e da qualche maiuscola. La foto di un gas o di una galassia, che può assomigliare alla fibbia di una cintura: ma non è possibile da quel particolare ricostruire una figura, una verità.¹⁰

Il «mio compagno» è Overath, descritto come un personaggio che proviene da una razionalità politica e ideologica che per Gerolamo Aspri non esiste più. La perdita del centro e la dispersione in frammenti del soggetto, come della verità dei fatti, colpiscono l'intera sua esistenza, generando per contraccolpo il bisogno di riacquistare una forma di sé, quella che Aspri chiama una «figura». Di fronte alla fascinazione per la giovane Ivana, è la mancanza di una «figura», di una qualche di identità stabile, che gli interdice la possibilità di agire:

Ero deciso a fermare la ragazza, ma timoroso di sbagliare e di perderla. Avevo nostalgia di una figura di me stesso, mai tirata fuori, mai tenuta di fronte a qualche prova. Eppure venivo fuori in quel momento, a metà, acquattato tra le cose della strada.¹¹

L'urgenza di uscire dalla condizione di stallo in cui versa il personaggio è forte, ma sposta su un piano – «fermare la ragazza» – che non ha molto a che vedere con quello ideologico e politico spesso evocato. Implicitamente lo nega. *Corporale* contiene sempre una spinta a far saltare il blocco, ma non c'è un personaggio che riesca a farsene carico (nemmeno Joaquín Murieta). Al fondo si avverte il disfarsi dell'unità e della coerenza del soggetto, col risultato di una diffrazione dei punti vista che non coincidono quasi mai con

¹⁰ Ivi., p. 5.

¹¹ Ivi., p. 58.

un'identità stabile dei personaggi, magari in conflitto fra di loro: Overath *vs* Gerolamo Aspri, ad esempio. E questo malgrado il disegno – nella terza parte – di attirare Overath a Urbino per eliminarlo, scaricando su di lui tutte le contraddizioni da cui Gerolamo Aspri è assediato: «Egli è stato complice di tutte le macchinazioni che sono state montate per intrappolarmi, da quelle ideologiche a quelle industriali». ¹² Lo sfrangiarsi e il disseminarsi dell'identità rendono del tutto instabile e indefinibile l'identità in quanto tale, anche senza arrivare al limite di Aspri / Murieta. Né più né meno di quanto accade alla percezione di una realtà inafferrabile, anzi in un intreccio indissolubile con essa. Ancora nella terza parte si legge, a proposito del rapporto con Imelda, nel tentativo di razionalizzare quella che a tutti gli effetti appare come una dissociazione schizofrenica: «Questa ragazza potrebbe davvero servirmi per stare in pace in Urbino, con una parte di me, mentre tutte le altre attenderebbero al mio progetto». ¹³

Fermiamoci sulla linea dell'orizzonte apocalittico in cui si aggira Gerolamo Aspri. Dissoluzione e perdita di ogni riferimento investono in primo luogo ideologia e politica. Per reazione, rispetto al *caos* del presente, Aspri, benché ormai estraneo al Pci, ha nostalgia della sezione o di Stalin. Quello di Stalin è un tema che attraversa l'intero libro, e in cui spesso non si riesce a cogliere il sottile discrimine tra nostalgia e sarcasmo:

[...] e infatti subito arrivò a dire se ero convinto della, o meglio, delle, sì, delle possibilità reali che il Pci aveva di programmare in Italia una strada italiana per il socialismo. La mia risposta era vaga, perché io ero spesso punto dalla voglia evangelica di fare lo stalinista: esserlo era già spesso una consolazione. ¹⁴

Anche qui sembra spettare a Overath – sono sue le riflessioni – il compito di razionalizzare in un'analisi storica positiva il presente (la «strada italiana per il socialismo»): ma, nella sostanza qual è la differenza effettiva fra la sua posizione e quella viscerale di Aspri? In altri momenti è infatti proprio Overath a circostanziare i dubbi sul Partito Comunista:

Un partito da solo, mezzo rivoluzionario e mezzo elettorale, non basta più: se anche andasse al potere non cambierebbe nulla: al posto della proprietà e delle sue regole, metterebbe il potere e le sue regole e al posto dei proprietari con cannocchiali metterebbe dei politici con cannocchiali. Occorre una grande

¹² Ivi, p. 473.

¹³ Ivi, p. 373.

¹⁴ Ivi, p. 60.

discussione di tutti, a tutti i livelli, classe e non classe, per attaccare tutta la base di questa società.¹⁵

E tuttavia, Overath può esprimere anche un punto di vista diametralmente opposto, accusando Girolamo Aspri (o meglio la maschera del rivoluzionario che indossa nella seconda parte): «Dovevi rimanere buono nel Pci e anche nell'industria».¹⁶

Nella sua dichiarata e insanabile contraddittorietà, *Corporale* apre una finestra sulla storia italiana dopo il '68. Il confuso scenario che si delinea è quello della sinistra nei primi anni Settanta. L'aggressione polemica – di nuovo Overath – colpisce indifferentemente il PCI come i gruppi della nuova sinistra. L'analisi politica dell'Italia "società industriale avanzata" è calzante. La «vecchia signora»,¹⁷ ovvero il PCI, ha perso il contatto con un proletariato imborghesito («ha manducato la moda»),¹⁸ avviandosi a sua volta a rappresentare ciò che probabilmente anche Volponi oggi avrebbe definito una cultura *radical chic*: «E allora consapevolmente o no la vecchia signora si è messa a cercarlo [il proletariato] tutto intorno dentro i caffè della piazza, apprezzando via via la bellezza delle vetrine e la qualità dei prodotti».¹⁹ Nelle parole di Overath si mette a fuoco una autentica mutazione genetica, con una diagnosi sociologica di grande acutezza, formulata com'è nel vivo delle vicende politiche. Non è meno feroce il ritratto dei movimenti giovanili germogliati con e dopo il '68, che Overath cataloga ironicamente come «giovane sinistra»:

La giovane sinistra gira di qua e di là mentecatta e allucinata, coperta malamente di abiti nuovi. Non pensa ad altro che a rifiutare, e a come fare a rifiutare, la presa del potere costituzionale. Non lo vuole e cerca dentro le sue bisacce di ex seminarista un modello di potere alternativo e tira fuori cose nobili e di qualche pregio quando sono di tipo roussoiano, placcate e luccicanti quando sono di tipo marcusiano. Questa giovane ragazza stravagante trasforma la prassi rivoluzionaria in una aggressiva psicanalisi della società (sta' attento perché è una tipica insufficienza di colui che non accetta la psicanalisi per se stessa) alla quale aggiunge, come alla psicanalisi possono essere aggiunti calmanti o stupefacenti, esorcismi di guerriglia, bevande esotiche, barbe e qualche droga.²⁰

¹⁵ Ivi, pp. 85-86.

¹⁶ Ivi, p. 262.

¹⁷ Ivi, p. 92.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Ivi, p. 93.

²⁰ *Ibid.*

Si potrebbe anche dire che è un ritratto in debito con il Pasolini che rilegge Marcuse: l'ironia sulle «cose [...] placcate e luccicanti quando sono di tipo marcusiano».²¹ Malgrado il tono sarcastico – la «prassi rivoluzionaria» sostituita da «una aggressiva psicanalisi della società» – nelle parole di Volponi (nei panni dissociati di Overath) c'è il preciso avvertimento di una frattura che attraversa linguaggi e comportamenti annullando ogni possibilità di dialogo fra le generazioni. Nel codice di Volponi, di un intellettuale radicato nella cultura degli anni Sessanta, l'obiettivo dei giovani / della nuova sinistra coincide con la ricerca di un «potere alternativo», che non ha più alcun punto di contatto con la lotta di classe e la rivoluzione come erano intese dalla tradizione marxista (del resto non c'è nemmeno più il proletariato per farla). Questo nuovo orizzonte, incomprensibile, di cui guarda caso diventa emblema una «giovane ragazza stravagante», prende forma (moralistica) imitando il linguaggio dell'impolitica: «psicanalisi [a cui] possono essere aggiunti calmanti o stupefacenti, esorcismi di guerriglia, bevande esotiche, barbe e qualche droga», con la consueta ironia sui capelloni, i giovani protagonisti del '68 e degli anni Settanta, e il corollario (anche questo moralistico) della droga. Certo, non va dimenticato: è il ritratto disegnato da Overath, non da Gerolamo Aspri.

La frantumazione dello scenario politico della sinistra, dove la lotta di classe è «ridotta a un arrugginito distintivo di latta che viene succhiato solo da qualche orfano o da qualche elzevirista solerte con carica di redenzione di fondo cattolico»²² e la sfiducia verso i movimenti giovanili scatenano violente oscillazioni. L'attacco contro i giovani e la volontà di recuperare una tensione rivoluzionaria, non paiono che il rovesciamento di un'attrazione decisamente fisica – «il corpo di quella ragazza» – proprio per il (detestato) mondo dei giovani. In Gerolamo Aspri il conflitto è evidente:

A Varese fra pochi giorni avrei ritrovato la passione ideologica. Avrei potuto allora impegnarmi di più, ripresentarmi in fabbrica, buttarmi per le strade. Overath con un paio di lettere che avessi saputo sollecitargli, m'avrebbe caricato bene e indicato i nuovi obiettivi. Avrei potuto riprendere forza dentro il

²¹ Basti pensare a saggi come *Il "discorso" dei capelli* (1973), poi confluito negli *Scritti corsari*. Il Marcuse che Pasolini non di rado rilegge è quello dell'*Uomo a una dimensione*, 1964 (in italiano nel 1967). E con un'insofferenza che sembra pari a quella di Pasolini verso il Marcuse sostenitore degli studenti nel '68: cfr. P.P. PASOLINI, *Anche Marcuse adulator?*, in «Nuovi Argomenti», n.s., 1968, 10, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude con un saggio di P. Bellocchio, Cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano 1999.

²² P. VOLPONI, *Corporale* cit., p. 94.

partito e diventare inflessibile, fuori di me stesso, pronto al giudizio, scaldato dentro una bella scatola, in pena ma con propositi di fronte a tutta la vita: la vita altrui. Ma davanti avevo il corpo di quella ragazza che stava nel vuoto del mezzogiorno mosso appena dagli oleandri.²³

Nel 1974 *Corporale* testimonia una condizione di profondo spaesamento e di confusione: il partito porta con sé la fabbrica e la rivoluzione – è il mondo vecchio –, i giovani il corpo e i bisogni, un'esistenza liberata da regole e ideologie, un mondo nuovo che però nel romanzo trova espressione solo nella parodia: istanze opposte che tra Gerolamo Aspri e Overath si annodano e si contraddicono, in un groviglio difficile da sciogliere. Ed è un groviglio che attraversa la biografia di Volponi e che solo nella biografia si risolve: nel 1975 Volponi dichiara il suo voto per il PCI; nel 1983 diviene senatore indipendente nelle liste dello stesso partito; dal 1991, al momento della scissione, aderisce a Rifondazione Comunista. Volponi esce dall'*impasse* in cui si trova Gerolamo Aspri, e lo fa da intellettuale degli anni Sessanta. *Corporale* fotografa il *caos* su cui ci si affaccia nel decennio successivo, non ancora una possibile via d'uscita. Nell'epilogo la fuga notturna di Gerolamo non è priva di significato da questo punto di vista: l'ipotesi della rivolta non lo riguarda direttamente. E nella biografia di Volponi il nodo dell'agire si risolve con un arroccamento.

L'altro nodo critico è, ovviamente, l'industria: anche in questo caso le affermazioni possono ribaltarsi nella voce dello stesso personaggio, o comunque sono difficili da comporre in un quadro coerente. E soprattutto non sono il frutto di un'evoluzione del ragionamento. Se nella seconda parte, di fronte al "rivoluzionario" Joaquín Murieta, Overath afferma: «Dovevi rimanere buono nel Pci e anche nell'industria», nella prima, arrivando a Urbino, lo stesso Overath, aveva svolto un'analisi del tutto negativa della società globalizzata, di segno diametralmente opposto, concludendo: «l'industria vi ha fregati».²⁴ E proponendo – almeno così pare – Urbino come una paradossale via di salvezza («Ma l'unica società è questa, questa a contatto della sopravvivenza. [...] tutto salterà e qui non salterà niente»),²⁵ non perché retaggio di un mondo contadino anteriore e dunque in quanto tale da recuperare (sarebbe Pasolini), ma per la sua completa marginalità:

Per portare qualcosa a salvamento dovrete appoggiarlo a una società come questa.

²³ Ivi, p. 59.

²⁴ Ivi, p. 142.

²⁵ *Ibid.*

- Il solito terzo mondo?
- Ahimè, ahimè, no; il terzo mondo è oxfordiano e sta perfezionando il suo information system, per saper bene come e quando saltare anche esso. È questa la città che si salva, proprio perché nessuno la vuol salvare. Almeno finora.²⁶

Il dato davvero cruciale, tra le mille fluttuazioni che travolgono anche le risorse logiche di Overath, è una drammatica perdita di valore dell'industria (o meglio della sua funzione sociale), vissuta come un disvelamento apocalittico (questo è il tono di Overath), in cui torna continuamente ad affiorare il trauma del dirigente industriale Volponi tradito dalla sua stessa industria, Olivetti:

In quei due giorni sono stato molto inquieto. Ho scarabocchiato una pianta grossolana del rifugio, ho parlato molto, ho parlato molto a scuola della stupidità con la quale viene condotta la maggioranza delle industrie italiane, ho citato il doppiogiocismo e l'arrivismo di tutti i Salsamiti, e ho detto che lavorare nell'industria contro gente del genere è la più forte lotta, la più giusta che un giovane possa ingaggiare: lavorare con la coscienza di tale conflitto e con il rischio sempre presente di essere cacciati o di dover lasciare davanti al trionfo dell'autarchia e dei nocchieri. Nocchieri o cocchieri?²⁷

Salsamiti, altrove Salsariti, o ancora Nasapeti nelle *Mosche del capitale*, è Bruno Visentini. *Corporale* è attraversato dalla ferita ancora aperta della fine del progetto perseguito da Volponi, la democrazia industriale di matrice olivettiana. Sono temi che nella sua veste di *manager* era tornato ad affrontare nel 1970, nel convegno «Il ruolo dei Dirigenti d'Azienda di fronte ai problemi della società italiana»: *La cultura dei dirigenti*.²⁸ Alla fine della seconda parte nel colloquio tra Aspri e Lamberto Salsamiti il tradimento dell'industria viene denunciato senza mezzi termini:

- Ma le imprese le fanno gli uomini al 90%, – disse Salsamiti, e ostentò molto cinismo per buttare là questa conclusione, imbattibile come la diagnosi fatale di un cancro.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, p. 428.

²⁸ Non a caso Volponi definisce i compiti dei dirigenti «non più e soltanto all'interno di un quadro aziendale basato sulla scienza e la tecnologia dell'organizzazione, ma piuttosto nell'ambito più vasto della responsabilità sociale e culturale di chi decide nella società, nella sfera pubblica e privata» (P. VOLPONI, *La cultura dei dirigenti (Il processo formativo dei dirigenti)*, in «Club 2000. Periodico dell'associazione Club 2000», 3 (1971), 5, p. 30.

– Quali uomini? – disse Murieta, – i consiglieri? i direttori? No! Le imprese le fanno gli uomini al 100%, ma tutti gli uomini che vi lavorano: tutti, con tutto il lavoro. Questo è più che una speranza. Io avevo un progetto: non l'andamento delle cose in giacenza e la riduzione dei costi, e l'abbattimento delle spese generali. La fabbrica leggera. Ma tu sei rimasto dietro il muro. Tu mi hai dato retta fino all'ultimo giorno: quando i padroni hanno chiamato te solo.²⁹

Quando in un'intervista del 1988 rievoca lo scontro con Visentini, Volponi torna ad adoperare, quasi alla lettera, le stesse battute di *Corporale*:

Ho litigato con il presidente, un illustre politico, perché non eravamo d'accordo sull'assetto da dare all'azienda. Lui diceva: «Caro Volponi, le industrie le fanno gli uomini» ed io, invece, risposi che sì le fanno gli uomini, ma non i cosiddetti «capitani d'industria» bensì tutti gli uomini che lavorano in un'azienda sotto la guida del grande capitano, anche quelli che stanno alle macchine, alle pulitrici, ai forni, alle officine, alla verniciatura, che si ammalano per certi lavori allora alienanti e che oggi fanno i robot.³⁰

In *Corporale* l'intreccio fra romanzo, storia e vicenda personale è trasparente: vicenda personale, va aggiunto però, che diventa paradigma esemplare dell'evoluzione dei rapporti industriali fra anni Sessanta e Settanta. Minacciosa come lo era stata la bomba atomica: «Questo doveva essere un libro sulla paura della bomba H in 8 anni è diventato un libro sulla paura della società. Sono ormai la stessa cosa?».³¹ È inevitabile che il libro cambi pelle. Volponi resta fondamentalmente un dirigente e uno scrittore legato al primato dell'industria, come via per liberare l'uomo dalla soggezione alla natura. Con l'obiettivo, tutt'altro che teorico e intellettualistica, di una democrazia della scienza e della tecnica in cui, in modo operativo, l'eredità olivetiana è l'altra faccia, è bene sottolinearlo, del dibattito avviato da Vittorini.

2. All'inizio degli anni Settanta la crisi storica e sociale da cui emerge *Corporale* si traduce nella percezione di una confusione – parola cara a Volponi – e di un'instabilità che investono anche le forme espressive. Fin dal 1966 – *La difficoltà del romanzo* – a Volponi è chiaro che il romanzo non può che muovere contro le strutture sociali dominanti, contestandole: «ciò che scrivo non deve rappresentare la realtà ma deve romperla: romperne cioè gli schemi».³² Il

²⁹ P. VOLPONI, *Corporale* cit., pp. 335-336.

³⁰ Id., *Per una letteratura di liberazione e di conflitto* cit., pp. 79-87.

³¹ Appunto di Volponi, in E. ZINATO, *Commenti e apparati* cit., p. 1132.

³² P. VOLPONI, *Le difficoltà del romanzo* [1966], in Id., *Romani e prose* cit., p. 1026.

romanzo non è più la forma che garantisce una qualche possibilità di lettura unitaria al rapporto fra il soggetto e il mondo, ma ne riflette paradossalmente le aporie e la perdita di ogni dimensione progettuale. Fa esplodere le contraddizioni, senza ipocrisie consolatorie. Si potrà anche discutere dei rapporti fra la scrittura di Volponi e la neoavanguardia, ma il punto è piuttosto un altro. Siamo all'interno di un processo che dagli anni Sessanta si prolunga negli anni Settanta e che fa saltare o comunque sforma il romanzo, non obbedendo più a un qualche modello tradizionale o ridiscutendolo. La contemporaneità manda in pezzi la possibilità del romanzo. E non più soltanto nel territorio d'élite della sperimentazione neoavanguardista: *Petrolio* di Pasolini non si muove in un orizzonte troppo lontano. Ma il discorso si fa molto più ampio. Converge con la fine della «Storia» (perché è tramontato il concetto unitario di Uomo), e quindi delle narrazioni che danno senso e ordine, di cui parlano Calvino e Celati: *Finzioni Occidentali*, 1975, dissolve la forma romanzo della tradizione occidentale.³³ Così come lo fa la narrativa di Celati: *Comiche e Guizzardi*. Sarebbe ingenuo affermare che si tratta di una novità nel passaggio fra anni Sessanta e Settanta – nel 1959 «Nuovi Argomenti» aveva pubblicato l'inchiesta *9 domande sul romanzo* in cui crisi era la parola chiave –:³⁴ per statuto, si direbbe, il romanzo è deformabile e manipolabile a piacere; ma ci sono stagioni in cui diventa difficile se non impossibile scriverne. E gli anni Settanta sono senz'altro una di queste: i giovani, per scelta, non ne scrivono. Moravia – per fare l'esempio quasi canonico di una generazione nata invece con il romanzo – impiega anni per portare a termine il suo romanzo degli e sugli anni Settanta, *La vita interiore*. A conti fatti, la diversità sta solo nell'atteggiamento: i più giovani rifiutano il romanzo.

Corporale approda su questo orizzonte per il vuoto pneumatico lasciato dalle due grandi narrazioni che definivano le coordinate storiche e ideali del suo protagonista: l'industria e il Partito Comunista. Pur nella peculiarità delle forme espressive psicotiche, Volponi reagisce al tormentato passaggio della storia sociale e letteraria che connota l'inizio degli anni Settanta, e che dissolve la sicurezza del romanzo nelle mani di tutti, da Morante, a Moravia, a Calvino;

³³ Il riferimento è a I. CALVINO, *Lo sguardo dell'archeologo* [1972], in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, ma soprattutto a G. CELATI, *Finzioni occidentali*, Einaudi, Torino 1975, e Id., *Il bazar archeologico*, in «il Verri», 1975 (XX), 12 (dall'edizione 1986 confluisce in *Finzioni occidentali*).

³⁴ La prima domanda è infatti: «Credete che ci sia una crisi del romanzo in quanto genere letterario o piuttosto una crisi del romanzo in quanto il romanzo partecipa della crisi più generale di tutte le arti?» in «Nuovi Argomenti», VII (1959), 30-39, p. 1. Le domande sono formulate da Moravia.

a prescindere dalla posizione ideologica che essi assumono nei confronti dei sommovimenti in corso nel decennio. Perlopiù, sia detto per inciso, dichiaratamente negativa. In Volponi semmai si osserva la profonda fascinazione con cui si affaccia su un paesaggio in cui le categorie e i valori convenuti si sono dissolti – il romanzo parla a più riprese di «libertà» e «liberazione» –, per poi ritrarsi in una zona più stabile, dove industria, Partito Comunista, lotta di classe, rivoluzione definiscono paradigmi di pensiero molto più rassicuranti. Malgrado la tentazione di una lingua nuova, *Corporale* rimane prigioniero di quel linguaggio, che esercita un formidabile disciplinamento (esemplare il ruolo di Overath). O approda allo sdoppiamento (Joaquín Murieta), o ancora al linguaggio tra visionario e psicotico, totalmente eversivo, che Gerolamo Aspri sviluppa soprattutto nella terza parte. Quello che traspare nel romanzo è, senza soluzione di continuità, il ritratto che Volponi propone di sé in una lettera a Pasolini del 26 agosto 1971, al momento cui deve decidere se accettare la nomina ad amministratore delegato di Olivetti: «Sarebbe anche abbastanza ridicolo pubblicare da quel 'soglio' un libro libertario, confuso, doloroso, perverso, carico di speranze animali; ridicolo per un borghese. Solo pochi potrebbero capire la contemporaneità delle due azioni».³⁵

Corporale resta davvero un libro al bivio, consapevolmente contraddittorio, ma che malgrado questo entra a pieno titolo, e dunque la rappresenta perfettamente, nella temperie che fa degli anni Settanta una stagione molto diversa dalle precedenti. Fin da principio – non a caso il titolo – vi si gioca una lunga partita fra ideologia / progetto e corpo, rivoluzione e rivolta / ribellione. E il primato che assume il corpo, con la sua animalità, è subito messo a tema, all'inizio del romanzo, spostandoci al di fuori del linguaggio degli anni Sessanta, tra partito e industria:

I pensieri non servono più ad affermare l'uomo davanti alla sua condizione, a liberarlo dalla sua condizione. «Caro Overath, sto andando via, nella confusione, per conto mio. Non so dove, ma qualcuno o qualcosa mi sta aspettando. Potrei salvarmi, con una forte ideologia, con un progetto ideologico. Non mi contraddico: ma tieni conto che i pensieri mi sgorgano dalle vene, sono ormai una prova e una necessità del corpo. Spesso ne sono soddisfatto e mi pare di aver trovato insieme a un preziosissimo sangue, un principio vero; il verbo; il e... più il e... più altro e... più e... ancora... ancora e... Oltre che pensare, camminare, mangiare, etc. etc., mi convinco di una necessità corporale, di una specie di lievitazione il cui stimolo e il cui appagamento posso definire con il

³⁵ P. VOLPONI, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1954-1975)*, a cura di D. Fioretti, Polistampa, Firenze 2009, p. 173 (non accolgo le integrazioni dell'editore).

verbo assassinare, assassinare come penetrare, rompere, esaurire, consumare, assorbire.³⁶

L'istanza del corpo, o meglio la sua anteriorità e, per così dire, originarietà anche rispetto al progetto, e all'ideologia, acquista sempre più forza nel romanzo, non mediata da nessuna retorica. Con il ribelle Joaquín Murieta nella seconda parte; per poi dilagare nella terza a riconquistare la vita nella sua pienezza, come rifiuto della convenzionalità che pertiene ai codici sociali e alle norme morali, sovversione di ogni dispositivo di disciplinamento:

– A me sono stati rubati e sottratti con violenza casa, famiglia, porte, tavoli, soldi e anche idee. Non è qui che li cerco. Sono qui per affermare che essi sono caduchi e che tutt'altra cosa può salvare un uomo. La vita: cioè che la viva e che abbia voglia di viverla anche contro tutto ciò che fino ad oggi è stato l'umanità e dell'umanità. Cosa è che mi ha spinto fino a qui? la voglia di vedere la mia vita, che ho vissuto finora propriamente, ma anche di più, anche sforzandola, senza mai vederla?³⁷

Siamo a Urbino, nella terza parte. Ogni sistema di valori tradizionali (ma anche ogni legame con oggetti domestici) appare svuotato di senso da una rivendicazione totalmente eslege della vita. Sono parole di Gerolamo Aspri, che poco prima aveva detto di sé: «Non sono più catalogabile»,³⁸ indicando la fuoriuscita da ogni modello di riconoscimento sociale. Rispetto al partito e all'industria si tratta di un cambio di prospettiva violento: la totalità della vita è per sua natura sovversiva, il suo estremismo manda in frantumi ideologia e politica. La rivolta o la ribellione anarchica – di cui l'ideologo Overath accusa Gerolamo Aspri – sono la risposta individuale all'obsolescenza della rivoluzione, che sopravvive solo come una retorica del passato. È uno snodo cruciale, che definisce un linguaggio nuovo e radicalmente estraneo al passato, di cui in *Corporale* sono protagonisti i giovani. Ancora nella terza parte, Gerolamo incontra l'ex collega di scuola Ruggeroni in viaggio con degli studenti:

– Prendi contatto con questi studenti.
– No, non m'importa più niente.
– Faresti male a non farlo. Senza grandi impegni, senza obblighi né ansie rituali: passeggiando. Ti guideranno loro, in libertà, verso risultati lisci come una mano, senza recinti o incitamenti.

³⁶ Id., *Corporale* cit., p. 84.

³⁷ Ivi, p. 415.

³⁸ Ivi, p. 346.

- Io ci vado invece alla ricerca di un recinto; di un confine anche biologico.
- Tu soffri molto, – mi disse, – come tutti gli spretati, ma è solo letteratura. I giovani saprebbero guarirti. E poi è sempre la tua devozione alla produzione che ti fa soffrire. Tu hai la vecchia smania di produrre e di considerare la produzione un bene insopprimibile. Hai la paura di non controllarla tutta e che non sia mai sufficiente. Così potresti esserne schiacciato: scusa se semplifico. La produzione produrrà il disastro: è così conseguente che non fa nemmeno paura. Bisogna arrestare la produzione. Va' con i giovani che hanno chiare queste idee: i giovani saprebbero guarirti.
- Non ci credo: io voglio fare un salto più in là della salute.³⁹

E poche pagine dopo:

Non cedo nemmeno alla paura della barba di Ruggeroni: né del rombo della sua corriera, né dei nomi dei suoi giovani, né del loro atteggiamento, del loro odore, pallore, gonfiore. Fuori delle conseguenze della produzione, fermando la produzione? E dove si potrà far partire un'altra produzione se non trasformando questa?⁴⁰

Malgrado la sua condizione di “spretato”, Gerolamo difende comunque la conquista e la democratizzazione della produzione, in termini classici, e tuttavia in *Corporale* si apre una larga breccia in cui irrompe un linguaggio del tutto eterodosso, estraneo all'orizzonte dell'industria, della lotta di classe e del controllo dei mezzi di produzione. Ontologicamente altro. Lo connotano piuttosto la dimensione della corporeità come strumento per la realizzazione di sé: a parlare questa lingua, davvero generazionale, sono soprattutto i giovani.⁴¹ E da questi giovani liberatori, fuori dagli schemi ideologici del passato, che hanno «coscienza della [loro] animalità» e del loro corpo, Gerolamo è attratto, anche se l'attrazione si rovescia facilmente in ironia e sarcasmo. Nelle parole del suo doppio, ovviamente, l'ideologo Overath:

- Almeno stammi vicino, – disse; – non guardarmi da lontano. È già tutto così rotto. [...] Perché tutto va così male: la mondanità sopravanza sulle ali dell'avanguardia schizofrenica. Hai letto dei miei studenti in Germania? Uno o due, forse: gli altri sono pronti per il cinema, a rimboccarsi la sottocoperta della

³⁹ Ivi, p. 423.

⁴⁰ Ivi, p. 425.

⁴¹ Anche in questo caso colpisce la lettura fuorviante di Berardinelli, di un'«ottica “corporeale”», cumulativa, spropositata e “senza prospettive”» (A. BERARDINELLI, *Non ci sarà nessuna fine del mondo* cit., p. 203).

sottocultura. [...] Oh i miei compagni studenti, io che non ne ho mai avuti, che ho fatto le classi nelle stazioni e nei congressi. Ecco qua le loro compagne, biondine e biondone in minigonna! Ma adesso dico che queste bellezze le loro mutande debbono farsele e lavarsele da sole. Essi invece sono così vicini al margine dell'affluenza, così dentro le loro mezze verità che presto saranno sommersi e faranno lo stesso brodo delle loro divette con o senza mutandine. Anche tu sei più brutto, e con i capelli più lunghi assomigli a un messicano.⁴²

Il ritratto di Overath non fa che proporre – e lo fa più volte – un immaginario denigratorio che identifica i giovani con «stupefacenti, esorcismi di guerriglia, bevande esotiche, barbe e qualche droga» – sono sempre parole sue – con il corollario, scontatissimo ma indispensabile, di «biondone in minigonna» e magari «senza mutandine». Dove il moralismo del rivoluzionario legittima, dissimulandolo, al solito, un ambiguo erotismo. Meno sarcastico, ma decisamente regressivo, anche l'atteggiamento di Gerolamo Aspri:

Sapevo anche che dolce sapore aveva l'amore all'interno del partito, quale patto felice, quale gusto materiale, quale carne vera, mutanda vera, vero caldo, vero riparo, passione vera nella giovane compagna.⁴³

La dimensione del corpo e la sua coincidenza con la rivolta / ribellione fanno saltare il sistema: l'idea si profila netta in *Corporale*; e anche se il protagonista rimane indeciso e l'unica «carne vera, mutanda vera», ripiegando, sembra pur sempre essere quella al «riparo» del partito, nel romanzo sembra profilarsi l'uscita da questo orizzonte. Non si può ignorare che nella sua veste di professore Gerolamo Aspri affronta il tema della masturbazione con uno studente e cerca di procurargli un'occasione di sesso.⁴⁴ E soprattutto che nella terza e nella quarta parte il tema del corpo («il mio corpo» è del resto un'espressione chiave del romanzo), della negazione della società («La società è finita»),⁴⁵ ciò che in altre parole Gerolamo chiama «rifiuto totale»,⁴⁶ fanno comunque risolvere il protagonista a uscire di scena. Non compie scelte radicali, ma non rientra nemmeno in schemi preordinati. Sparisce, e con il suo sparire, il romanzo si è dissolto.

Assumendo la corporeità nel suo carattere radicalmente sovversivo – al punto di sostenere che l'assassino di Ortensia «Non uccise solo per gelosia,

⁴² P. VOLPONI, *Corporale* cit., pp. 136-137.

⁴³ Ivi, pp. pp. 87-88.

⁴⁴ Cfr. ivi, p. 185 ss.

⁴⁵ Ivi, p. 560.

⁴⁶ Ivi, p. 564.

ma per ribellione» –⁴⁷ si entra in pieno negli anni Settanta. Basta aprire un saggio di Giorgio Cesarano, *Apocalisse e rivoluzione*, 1973, o *Manuale di sopravvivenza*, 1974, pubblicati negli stessi anni in cui va in porto *Corporale*, per cogliere la centralità rivoluzionaria del corpo:

La macchina sociale ha concluso il suo ciclo utile, nel momento in cui è possibile, e oggi la dialettica radicale sa che è possibile, liberare il corpo della specie dal suo dominio, incarnato nel capitale-macchina-uomo, produttore dell'alienazione autonomizzata.⁴⁸

«Liberare il corpo» indica l'unica strada per sottrarsi ai dispositivi di dominio del capitale, che rischia di «trascinare con sé, nella sua fine necessaria, il corpo vivo della specie», imponendo la «soggezione del corpo all'utensile-protesi, della comunità umana naturale alla macchina sociale, della lingua dell'espressività organica alla lingua del dover essere».⁴⁹ E il passo conclude esplicitamente con la rivolta:

È così che la macchina entra nel corpo: per non morire. [...] In ciascuno di noi il capitale chiama al lavoro la forza viva: la protesi interiorizzata fino in fondo genera un'infezione mortifera. Ma una febbre di rigetto scuote il corpo della specie.⁵⁰

In Cesarano non ci sono le esitazioni che mantengono Volponi prigioniero di una «devozione alla produzione». L'urgenza della rivolta (e l'adesione alla rivolta), anche generazionalmente determinata, è per lui chiarissima fin da *I giorni del dissenso*, 1968.⁵¹ Il passaggio comporta per Cesarano l'abbandono della letteratura – narrativa e poesia – per un impegno ideologico e teorico diretto. Il radicalismo di Gerolamo Aspri in *Corporale* documenta invece una violentissima fluttuazione, lasciata senza un vero esito:

«[...] Ogni organizzazione sociale costruita su una rivoluzione, per motivi di autoconservazione, fa suoi quei meccanismi di controllo sociale, collaudati e

⁴⁷ Ivi, p. 357.

⁴⁸ G. CESARANO, G. COLLU, *Apocalisse e rivoluzione*, Dedalo, Bari 1973, p. 38.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *I giorni del dissenso* è il romanzo con cui Cesarano registra immediatamente – Milano, Mondadori, 1968 – l'esplosione della contestazione a Milano. E lo registra avvertendo lo scarto netto (e il senso di estraneità, malgrado la voglia di partecipare) fra la sua generazione (classe 1928: la stessa di Volponi) e i giovani sessantottini.

memorizzati soprattutto nelle società primarie (famiglia), portatrici dell'autoritarismo etico-politico. Questa è una delle ragioni della sopravvivenza della morale borghese nei paesi socialisti».

Non mi basta: smorfia e bicchiere d'acqua e schiocco sul palato, liberatorio. Ecco il limite dello scrivente!!! Ha avuto famiglia lui! Ed è anche tedesco, ben fornito di vari ordini sociali e mentali, come di scatolette di birra, di formaggio e d'itinerari figurati. È lì invece che nasce la mia libertà; io non ho mai avuto né famiglia (prima, dico, al momento giusto), né ordini: ho ingoiato sempre e quasi soltanto la speranza di sfondare tutto. Allora questa lettera è arrivata per esaltarmi.⁵²

«Sfondare tutto», e poco più avanti «liberazione», sottraggono all'ordine borghese a cui invece, e sono parole forti, non sottrae la retorica della rivoluzione: l'istanza della rivolta libertaria si fa strada nella quarta parte, benché non per mano di Gerolamo, con il saccheggio di Ca' l'ala e dell'arcatana. Non solo – la confusione è totale –, ma soprattutto, guarda caso, da parte di bande di giovani. E il romanzo, dopo il colloquio con il giovane medico, si chiude con la fuga notturna di Gerolamo e il lascito del *Cuaderno de Joaquín Murieta*: niente più enigmatico, quantomeno sospeso. *Corporale* sembra restare al bivio fra la possibilità una narrazione ordinata (quella che appunto lega Volponi alla sua cultura industriale e di intellettuale degli anni Sessanta) e l'accettazione liberatoria di un'assenza di narrazione (la forte spinta che rimette in moto gli anni Settanta), perché quelle storiche – partito e industria – hanno fallito. Come sappiamo, l'esito di questa tensione irrisolta è, nelle scelte di Volponi, un arretramento. Del resto, anche nel romanzo il protagonista prevede, e sembra addirittura guidare dalla sua stanza d'ospedale, una rivolta a cui personalmente non saprebbe o potrebbe partecipare. Ma che negli anni Settanta stia passando una ventata di profondo cambiamento, sociale e culturale, estraneo al suo orizzonte borghese, distruttivo anzi di quell'ordine, Volponi lo ha avvertito con assoluta chiarezza in *Corporale*. Ben oltre la paura della bomba atomica: non per niente proprio quello che ne rappresenta il simbolo, l'arcatana, viene fatto distruggere.

⁵² P. VOLPONI, *Corporale* cit., p. 393.