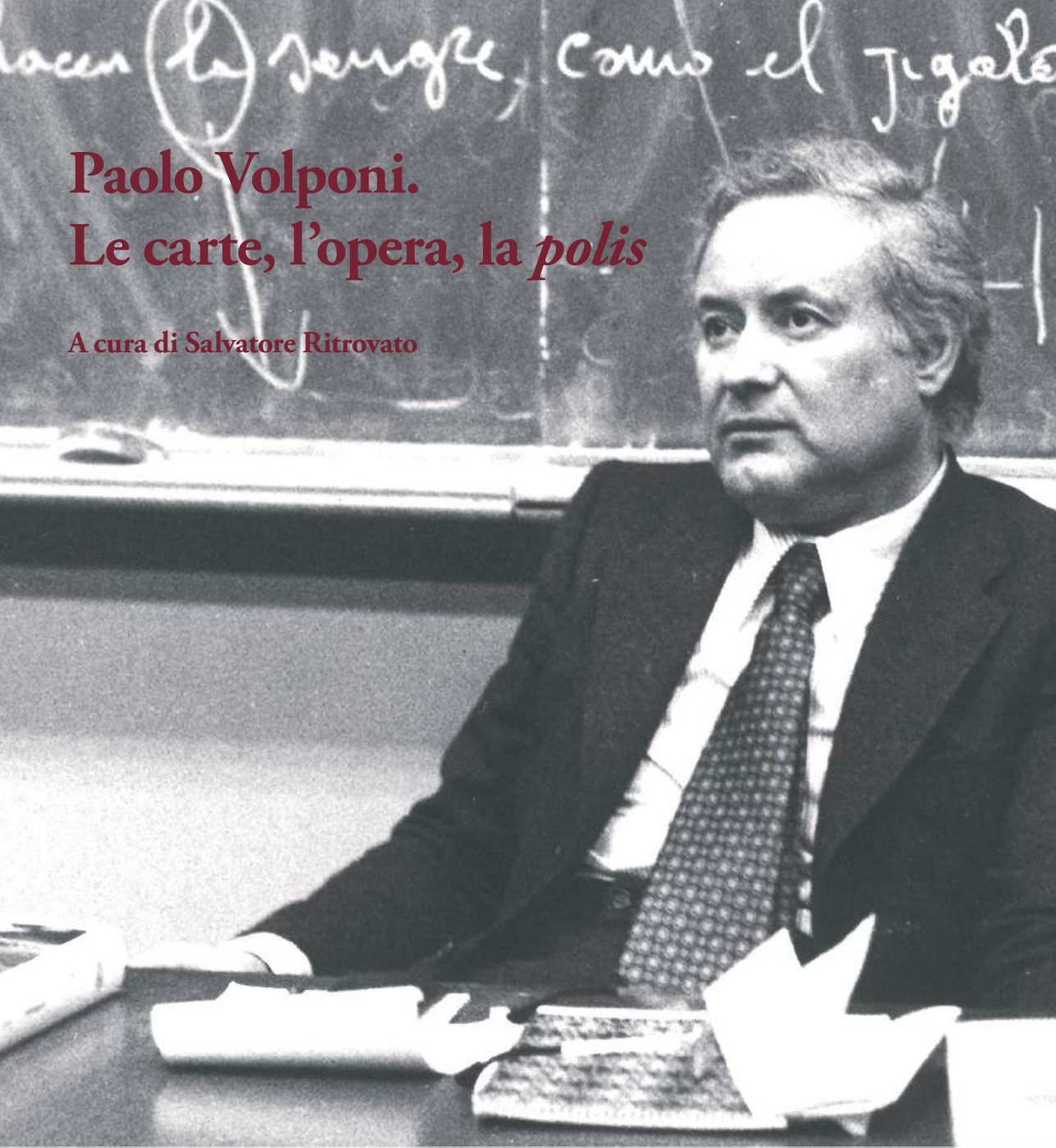




Paolo Volponi. Le carte, l'opera, la *polis*

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 Sinestessie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestessie.it – info@edizionisinestessie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestessie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestessie@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 «Sinestessie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestessierivistadistudi.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 «Sinestessie» 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

SAGGI

Emanuele Zinato

L'ANIMALE E LE MACCHINE: NELL'OFFICINA DI VOLPONI

Sinossi: Il saggio, mediante l'analisi di quattro frammenti autografi tratti dai materiali elaborativi di *Memoriale*, della *Macchina mondiale*, del *Pianeta irritabile* e di *Corporale*, intende proporre una ricognizione dei campi figurali che caratterizzano l'intera officina ideativa e compositiva volponiana: *animali* e *macchine* da intendere come "figure dell'invenzione" (secondo la terminologia di Francesco Orlando), come costanti tematiche ossessive e isotopie generatrici di senso. L'ordine e la direzione della marcia dell'intero corpus dei testi volponiani si può infatti scomporre ricavando per dettagli il suo contenuto di verità e il suo senso profondo e sfuggente: il campo dell'animalità è sempre sospeso tra liberazione desiderante e pulsionalità distruttiva, il campo delle macchine è sempre scisso fra utopia liberatrice e oppressione strumentale.

Parole chiave: *Corporale*, *La macchina mondiale*, *Il pianeta irritabile*

Abstract: The essay, through the analysis of four autograph fragments taken from the elaboration materials of *Memoriale*, *La macchina mondiale*, *Corporale* e *Il pianeta irritabile*, intends to propose a reconnaissance of the figural fields that characterize the entire ideational and compositional texts: animals and machines to be understood as "figures of invention" (according to Francesco Orlando's terminology), as obsessive thematic constants and isotopies generating meaning. The order and direction of movement of the entire corpus of Volponi's texts can in fact be broken down by deriving in detail its truth content and its profound and elusive meaning: the field of animality is always suspended between desiring liberation and destructive drive, the field of machines is always divided between liberating utopia and instrumental oppression.

Keywords: *Corporale*, *La macchina mondiale*, *Il pianeta irritabile*

Esiste qualcosa d'altro che ha il potere di riportarci alla verità. Sono le opere degli scrittori geniali, di quelli almeno il cui genio, di primissimo ordine, è giunto alla pienezza della maturità. Questi [...] ci offrono in forma di finzione l'equivalente dello spessore stesso della realtà, quello spessore che la vita ci presenta tutti i giorni, ma che non sappiamo cogliere perché scegliamo di vivere nella menzogna.

Simone Weil, *Morale e letteratura* (1941)

Per allestire l'edizione NUE,¹ grazie a Caterina e a Giovina ho potuto dialogare a lungo con le carte di Volponi, tanto che quelle carte abitavano in quei mesi perfino i miei sogni: gli "scartafacci" d'autore, un po' come il Quaderno di Murieta in *Corporale*, hanno del resto una loro vita propria, ci interrogano mentre li interroghiamo. Sono costellazioni di dettagli che ci suggeriscono un sistema, una totalità mai del tutto afferrabili dalle ipotesi del filologo.

Propongo in questo mio intervento la lettura di una piccola costellazione di soli quattro frammenti autografi in cui compare, come figura strutturante, l'animalità accostata per contiguità e per opposizione ad altri due campi tematici ricorrenti: il corpo e le macchine. La simmetria fra campo dell'animalità e campo corporale è evidente, in forma mirabilmente condensata, nella risposta di Volponi a una mia domanda in un'intervista del 1994 a proposito del bestiario nella sua scrittura, parzialmente ripresa nel *Dialogo* con Leonetti (*Il leone e la volpe*):

Da ragazzo ho vissuto molto in campagna, e Urbino aveva un cielo molto popolato, colombi, rondini, passeri, merli, tortore, gufi, civette, erano tutti presenti nella mia testa e nel mio animo. E poi altri animali che sentivo vicini, non gatti o cani, ma animali selvatici. Ho ancora delle inquietudini da selvatico: mi piace chiamarmi Volponi e penso all'eroismo della volpe che, presa in trappola, si morde la zampa pur di scappare. Io sono così, non riesco a rimanere chiuso in trappola e mi strappo la gamba pur di scappare.²

In questa autorappresentazione, alla figura animale si associa un'immagine di lacerazione corporea e di fuga: due invarianti fondative dei romanzi maggiori, se, come sappiamo, il corpo di Anteo Crocioni nella *Macchina mondiale*

¹ P. VOLPONI, *Romanzi e prose*, 1-3, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002-2003 (da questa edizione sono tratte le citazioni dalle opere in prosa di Volponi).

² ID., *Quello che sarà domani non ha una forma già prestabilita*, intervista a cura di E. Zinato, Urbino, 4 gennaio 1994, in ID., *Scritti dal margine*, Manni, Lecce 1994, pp. 196-197.

esplode abbracciando una statuetta piena di esplosivo, e in *Corporale* Gerolamo Aspri, come un animale, scava la sua arca-tana e fugge senza lasciare traccia di sé. D'altra parte, anche nei poemetti giovanili più rilevanti, come *Cugina volpe* o *Il giro dei debitori*, destinati a migrare da *L'antica moneta* alle *Porte dell'Appennino*, con gli animali selvatici vengono condivisi l'origine e il destino: «Mia sorella è l'innocente tortora | che ogni autunno tradisce»; «Mia madre è anche la biscia | [...] E la rondine stridarella, | la volpe, la spaventata | la fuggente la indifesa».³

Gli animali dunque, fin dall'esordio poetico, sono immagini ricorsive e strutturanti: costanti testuali che, per il loro potere coesivo e significante potremo considerare, con Francesco Orlando, «figure dell'invenzione».⁴ Queste costanti sono sempre governate dallo statuto dell'ambivalenza e si dispongono in una relazione di condensazione o di spostamento con il campo tematico del corpo e in un rapporto ambigualmente oppositivo con il campo delle macchine.

Il trattamento ambivalente di queste invarianti tematiche nell'officina di Volponi è attestato dai materiali elaborativi dei romanzi: al campo animale, tra liberazione desiderante e pulsionalità distruttiva, nel corso della gestazione stessa dei testi, si associa il campo delle macchine, fra utopia liberante e oppressione strumentale. Proviamo dunque a rinvenire queste figure dell'invenzione in quattro dettagli tratti dal vasto repertorio delle carte volponiane.

La prima carta di Memoriale

La prima immagine (fig. 1) si riferisce alla più precoce fra le poche carte manoscritte relative a *Memoriale* rimaste in Italia. Il manoscritto completo è stato invece ceduto dall'autore all'Archivio Harry Ransom dell'Università di Austin, in Texas. Si tratta di un foglio scritto a matita, che precede la stesura e che risale verosimilmente al 1958: una scaletta inerente al plot di *Memoriale*. È un frammento importante perché vi compaiono il titolo provvisorio *La fabbrica dei dolori* e l'ipotesi di un editore, Feltrinelli. Si tratta di uno schema a scansione temporale, suddiviso per mesi, che comprende molti dei luoghi e dei personaggi conservati dall'edizione a stampa: Grasset, Giuliana, il sanatorio, la riduzione del protagonista a piantone. Il foglio contiene inoltre un abbozzo di explicit: alla fine si passa infatti dalla forma impersonale della scaletta («a

³ ID., *Poesie*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2024, p. 50, 60.

⁴ V. STURLI, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020.

maggio, a luglio, a settembre... finisce cura dei maghi; vede baciarsi Giuliana; sta male; sanatorio x 2 anni»...) alla prima persona del protagonista, l'io narrante Albino Saluggia:

Solo. Chi *mi* aiuta se non la fabbrica? Non *ho* più pause amici tempo religione etc. Non possono salvarci le strutture della fabbrica – istituti e servizi – ma la morale – c'è nella fabbrica una società ma balorda, informe – enorme – ogni volta sconfitta dal tempo, dall'ansia di far parte che impedisce il realizzarsi di qualsiasi cosa, proprio come è sconfitta la fabbrica che non ha mai pace e un tempo raggiunto.

Di nuovo diverso e abbandonato – solo in preda ai mali.

Scrivo – Aiuto –

Dall'analisi di questa carta d'autore si possono trarre alcune congetture ermeneutiche: il titolo primitivo e provvisorio del romanzo non riguardava il genere di scrittura (un *memoriale*) ma l'*habitat* tecnologico e produttivo e dava massimo rilievo alla parola-chiave *Fabbrica* come generatrice di speranze e, allo stesso tempo, di *dolori* (secondo la medesima logica che presiede al titolo del secondo romanzo: *La macchina mondiale*). Il finale provvisorio inoltre alludeva già a una *Bildung* negativa: l'acquisizione della consapevolezza da parte di Albino della collisione fra il suo corpo e la macchina industriale, smascherata come produttrice di mali, di ansie, di temporalità distorta. Si tratta insomma di un approdo demistificante che dalla fabbrica si estende all'intero corpo sociale: una *società balorda e informe*. Questo disvelamento è attribuito tuttavia a un io narrante inaffidabile (Zeno Cosini è di certo presente nell'albero genealogico di Albino) e, al contempo, portavoce dello strabismo dell'autore, a un tempo poeta e dirigente olivetiano: dallo statuto bifido dell'io narrante consegue insomma la centralità autopercettiva del corpo e l'ambivalenza dell'intera rappresentazione della fabbrica-macchina (la scrittura «su due lastre», secondo la felice definizione stilistica di Pier Paolo Pasolini).⁵

Se Elio Vittorini, nel suo celebre articolo del «Menabò» su *Industria e letteratura*, aveva invitato gli scrittori a ricercare la «catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto»⁶, Volponi sposta questa indagine al livello dell'ambigua, irriducibile percezione corporea delle «cose nuove», mobilitando come figura del corpo umano l'intero campo animale. Una solida rete di connessioni allucinatorie è infatti incentrata, in tutto il romanzo, sulla

⁵ P. P. PASOLINI, *Il mostro e la fabbrica* in «Paese sera», 13 aprile 1962.

⁶ E. VITTORINI, *Industria e letteratura*, in «Il Menabò», 4, 1961, p. 20.

parola-chiave *animale*. I mali di Albino Saluggia in *Memoriale* si materializzano in insetti:

Allora non conoscevo i miei mali come ora, soprattutto li sentivo e li temevo; oggi sono così chiari in me e dappertutto, che qualsiasi mio gesto è in relazione con essi. Allora cominciai con il sentirli salire sul mio corpo tutt'insieme, come un branco d'insetti che poi scegliessero ciascuno il proprio punto. "Miei mali, – dissi, – voi siete il frutto della mia vita difficile. Voi vi accompagnate a me come degli sconosciuti durante un viaggio (pp. 25-26).

Analogamente, i pezzi dei semilavorati industriali nell'immaginazione di Albino si animano davanti alla macchina come figure zoomorfe:

alcuni crescevano come montagne (...) altri s'impicciolivano, animandosi per comporre tutt'insieme delle creature sconosciute, o come vermi sopra un animale (p. 141).

In una delle prime analisi computazionali eseguite su un testo letterario italiano della contemporaneità, Giuseppe Gigliozzi ha individuato in una breve scena ambientata sul lago e collocata nel capitolo VII, un vero e proprio centro focale del romanzo.⁷ L'io narrante spia sul treno la ragazza Giuliana, operaia della mensa che vive nei paraggi del lago di Candia e, l'ultima domenica dell'anno, dopo Natale, la cerca perdendosi fra i canali ghiacciati dove si imbatte in una scena traumatica di fagocitazione animale. Due animali, il luccio e un pesce più piccolo, sono trasfigurati dall'occhio di Albino in una improvvisa, inattesa rivelazione di simmetria e di condensazione con il corpo umano. Nel manoscritto di *Memoriale* custodito a Austin questa sequenza è molto tormentata per intensità di correzioni autografe. Il lavoro correttorio riguarda soprattutto il rapporto fra figurante e figurato strutturato in modo zoomorfo: sono le due parti del corpo umano, tagliate via dal tutto, a fungere da figuranti dei due pesci in lotta. La direzione di marcia delle correzioni tende a rendere implicita la simbolizzazione: i due pesci sono analogizzati a un braccio d'uomo che azzanna una mano, mentre l'occhio dell'animale predatore è lo stesso di un assassino. Il corpo si scinde così, in modo schizomorfo in due frammenti che assumono i tratti di animali in lotta fra loro, come accadrà nelle allucinazioni di Gerolamo Aspri in *Corporale*, dove l'assassino sarà una figura portante.

⁷ G. GIGLIOZZI, *Memoriale*, in *Letteratura italiana. Le opere IV, Il Novecento, II. La ricerca letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1996, p. 739.

Tutta la scrittura di Volponi, del resto, è soprattutto un'abbagliante rappresentazione del corpo umano, del suo inafferrabile dinamismo psichico e biologico che, come nei dispositivi retorici dei sogni, può condensarsi o spostarsi nei due campi contigui: il campo animale e quello della macchina.

L'incipit provvisorio della Macchina mondiale e di Corporale

La seconda immagine (fig. 2) è l'*incipit* primitivo e cassato di *La macchina mondiale* ed è parte del dattiloscritto dettato da Volponi a una segretaria stenodattilografa olivettiana. Come è noto, l'autore nel novembre del 1964 abbandonò, quasi conclusa, *Repubblica borghese* (il futuro *La strada per Roma*), e dettò di getto *La macchina*, il romanzo incentrato, come scrisse a Pasolini, su un «contadino con idee filosofiche». ⁸ Se la stesura dei primi romanzi mostra caratteristiche compositive lineari, ben diverse da quella, magmatica e stratificata, di *Corporale* o delle *Mosche del capitale*, in questa carta invece, se il titolo, autografo, è già quello definitivo, s'infittiscono le correzioni e le varianti, fino alla decisione di cassare con un segno diagonale l'intera pagina:

Io comincio a scrivere questo libro per spiegare le mie idee ed anche per fabbricare una creatura (dalla mia macchina, dalla mia dipendenza, da essa dipendente) che possa arrivare a lavorare fino a dove la mia macchina non giunge (non tocca, non arriva)

Cominciando a scrivere questo libro, il mio pensiero, l'ingranaggio dei miei istinti, è toccato, anche se il mio disegno è di arrivare molto più avanti, lontano da me e dalle mie circostanze.

Il corpo e gli impulsi istintuali sono raffigurati dalla voce di Anteo come macchine perfezionabili.

Questo *incipit* ricorda molto da vicino quello, anch'esso cassato, della prima stesura di *Corporale*, i cui titoli provvisori erano *L'animale*, *Liberare l'animale* o *La traccia dell'animale*. Il tema ossessivo di entrambi gli *incipit* è quello della percezione della macchina-corpo da parte di un soggetto visionario capace di immaginare, conoscere e auscultare i propri dispositivi meccanici e biochimici e le loro interazioni con quelli psichici:

⁸ Lettera di Volponi a Pasolini da Ivrea, 9 novembre 1964, in P. VOLPONI, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1954-1975)*, a cura di D. Fioretti, Edizioni Polistampa, Firenze 2009, pp. 146-147.

Le prime parole mi sono state dette press'a poco due anni fa; la coscienza venne dopo, la preziosa cognizione del problema venne dopo, sviluppando e infiammandosi come una malattia; venne dopo ogni cosa e ogni risultato, e spesso sempre lo stesso risultato, sempre da tutte le cose, finché l'infiammazione si diffuse dappertutto prendendo il posto stesso e tutto il posto della materia insensibile e ignorante per sua colpa, per colpa delle sue combinazioni e l'incapacità di espellere ogni residuo, gas, tessuto o zucchero dalle proprietà negative.⁹

I due *incipit* mettono in evidenza due nuclei ideativi analoghi e contigui nell'officina dell'autore. Quando, nel 1965, Volponi vince il premio Strega con *La macchina mondiale* sta già ideando la vicenda di Gerolamo Aspri in fuga e in lotta con un'altra "macchina": la bomba atomica. Tra i due progetti, inizialmente, si istituisce una vera e propria osmosi, apprezzabile anche dal racconto-sceneggiatura dal titolo *Annibale Rama* scritto nei medesimi mesi del 1965 su proposta della RAI, la cui vicenda compositiva, documentata da lettere e da appunti, è di estremo interesse per i nessi con i due romanzi e per l'argomento precocemente elettronico.¹⁰ *Annibale Rama* costituisce una sorta di "ponte" fra *la macchina mondiale* e il primo *Corporale*: rimasto nel cassetto e rinvenuto da Caterina Volponi tra le carte del padre è, con *Il versificatore* di Primo Levi,¹¹ una delle prime attestazioni della comparsa dei computer fra gli oggetti letterari italiani. Annibale progetta un calcolatore ma il suo progetto, rivoluzionario non viene preso sul serio dall'azienda e l'inventore visionario, costretto alle dimissioni, nei giorni che precedono il licenziamento riesce a costruire di nascosto la macchina, a trafugarla e a perfezionarla. La fiducia nella scienza-tecnica da parte di un inventore utopista e l'ostilità delle dirigenze davanti alla sua genialità progettuale, avvicinano questo racconto a *La macchina mondiale*, mentre la ricerca minuziosa del luogo più favorevole dove impiantare la nuova fabbrica di calcolatori ricorda le congetture di Gerolamo Aspri per la localizzazione del rifugio atomico in *Corporale*. Le vicende di Anteo Crocioni e quelle di Annibale Rama, del resto, alludono, in forma di apologo "corporeo", alle fortune e sfortune della tecnologia elettronica

⁹ ID., *L'animale*, in «Istmi», 13-14, 2003-2004, p. 45. Il fascicolo doppio della rivista, diretta da E. Capodaglio, F. Paoli e E. De Signoribus, ha pubblicato i materiali inediti della prima stesura di *Corporale* e di un romanzo incompiuto, *La zattera di sale*.

¹⁰ Ora in ID., *I racconti*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2017, pp. 3-14.

¹¹ Comparso in «Il Mondo» il 17 maggio 1960 e poi compreso in *Storie naturali* (1966). Anche *Il versificatore* di Primo Levi ha suscitato l'interesse della RAI che commissionò all'autore una versione in forma di dialogo trasmessa il 17 febbraio 1971 con la regia di Massimo Scaglione e recitata da Gianrico Tedeschi, Milena Vukotic e Angelo Bertolotti.

presso l'Olivetti, di cui l'autore fu diretto testimone: dalla costruzione nel 1958 dell'elaboratore *Elea* alla realizzazione (quasi clandestina) nel 1964 da parte di Pier Giorgio Perotto e dei suoi collaboratori, di *Programma 101*, il primo personal computer al mondo.

Corporale, in un decennio di convulsi rimaneggiamenti durati fino al 1974, si allontana dalla iniziale contiguità con *La macchina mondiale*. La terza immagine (fig.3) è un frammento programmatico manoscritto proveniente dai magmatici materiali di *Corporale* e attesta, in forme interrogative, le ragioni del passaggio dalla prima stesura, tutta in prima persona (centinaia di cartelle dettate fra l'autunno del 1965 e l'estate del 1966) alla forma definitiva. Dal 1965 al 1974, *L'Animale* infatti si frantuma (con la suddivisione in parti alterne in prima e in terza persona) e il suo protagonista, inizialmente mosso dalla sola paura della bomba, si sdoppia fra Aspri e Murieta:

È un romanzo complesso in cui ogni situazione si allaccia a infinite altre e si frantuma in tanti pezzi: azione, memoria, associazioni psicologiche, presagi sullo sfondo di una costante presenza corporale e di un angoscioso progetto di sopravvivenza.

È davvero inevitabile la catastrofe atomica?

È possibile salvarsi almeno individualmente?

Un'altra annotazione autografa rende palese, con il rimando a Elsa Morante, l'entità di questa trasformazione:

Questo doveva essere un libro sulla paura della bomba H, in 8 anni è diventato un libro sulla paura della società. [...] La bomba, ha ragione Elsa, va distrutta con la poesia, come un minuto corporale.¹²

Il romanzo, generato dal terrore atomico, è divento in tal modo l'epica e la metamorfosi di un corpo in fuga, irriducibile, nel suo delirio, a ogni ordine e dominio sociale. Le apparizioni animali sono dunque in Volponi indizio di delirio, di visionarietà ribelle e di alterità corporea, come si desume a esempio in *Corporale* dal breve racconto di un sogno che, con la comparsa di alcune scimmie in rivolta mentre custodiscono archivi o alfabeti perduti, prelude con evidenza all'immaginario del successivo *Pianeta irritabile*:

¹² Annotazione autografa compresa tra i materiali elaborativi del romanzo e pubblicata da chi scrive in P. VOLPONI, *Romanzi e prose*, I, cit., p. 1132.

Mia moglie portava le scimmie con le quali, midollo e saliva, avrebbe potuto salvarmi: ma le scimmie si ribellavano e le sfuggivano e ci attaccavano pronunciando in un attimo milioni di parole in tutte le lingue e ancora di più in altre lingue che verranno e anche milioni di suoni, i quali vorranno dire tutto delle storie passate e future: un suono che vorrà dire tutta l'*Iliade* e tutto quello che dall'*Iliade* in avvenire per milioni di anni gli uomini o chi altri potranno ancora avere. (pp. 435-6).

La prima ideazione del Pianeta irritabile

La quarta e ultima immagine (fig. 4) è tratta dal taccuino preparatorio del *Pianeta irritabile*, nominato con il titolo provvisorio *L'animale*: il medesimo pensato per il primo *Corporale*. Anche fra *Corporale* e il *Pianeta* si istituisce, dunque, nel laboratorio dell'autore, una vera e propria osmosi: a conferma della prassi ideativa volponiana che consiste nel costante legame (istituito mediante alcune comuni figure dell'invenzione) fra due o più vicende romanzesche complementari (*Le mosche del capitale*, a esempio, sono il risultato del montaggio convergente di due difformi ideazioni narrative: il romanzo del dirigente e il romanzo dell'operaio).

I primi appunti, scanditi come versi, sono riferiti ad animali mutanti che assistono alla estinzione dell'umanità:

La lucertola guida animali allo scampo
Gli animali si adattano e guardano morire gli uomini
Parlando tra di loro: non possono mai stare zitti
Loro mutano

Segue un torrenziale elenco caotico di diverse specie di animali, anch'esso versificato e ritmico, disposto in doppia scaletta («le zanzare, le api, le serpi, le pecore, i cani, i porci, i passeri, i corvi i falchi, i tassi le volpi impazzite, le formiche i gabbiani le oche i cavalli»):

Ognuno cosa fa parlano con voce umana i piccioni brontolano ed emigrano
in grandi branchi – scacazzano e poi vanno via a milioni
I pipistrelli alle grate – i cani lupi impazziti
Le quaglie e le starne/le coturnici
I pesci le anguille
I rospi cercano di aiutare gli uomini
I porcospini scelgono le chiese
I bambini con la bocca mangiata dalle crostate di mosche

La corporeità animale e il pervertimento della razionalità tecnica nella creazione e nell'uso della bomba atomica entrano, fin dalla primissima ideazione di questo libro, in una collisione senza scampo né mediazione. Come si evince da questa precoce scaletta preparatoria, il luogo pensato per l'azione è collocato «tra Urbino e il Foglia», gli animali sono da subito immaginati come parlanti («non possono stare zitti») e il loro coro è uno sfogo reattivo, e al contempo una coazione, come sarà per gli oggetti aziendali delle *Mosche del capitale*. Anziché alla scimmia Epistola, come sarà nella versione definitiva, il ruolo di animale-guida è assegnato a una lucertola e in luogo del piccolo gruppo di superstiti formato dall'oca, dall'elefante, dalla scimmia e dal nano, sembra dominare nella prima ideazione del *Pianeta* una vasta folla di bestie, fra cui i piccioni, che defecano di continuo come farà l'oca Plan Calcule, ma che si presentano «a branchi, a milioni» come l'orda di colombi carnivori nel romanzo definitivo.

Le prime suggestioni condensate in questo frammento primitivo del *Pianeta* ricompaiono in *Natura ed animale*, un saggio visionario pubblicato nel 1982 sulla rivista psicoanalitica «Il piccolo Hans». La «perdita dell'Animale» in questo testo riguarda la colonizzazione della psiche da parte della razionalità elettronica e aziendale. Il saggio si chiude con un apologo leopardiano inerente alla scomparsa del genere umano: estinto l'uomo, la Terra sarà consegnata a uno smisurato topo di fogna antropomorfo, erede delle macchine, avido di ricchezze e gravido di una sessualità sfrenata (come la scimmia del *Pianeta*), che, come in una versione degradata del mito degli argonauti, s'imbarcherà su un'astronave «ben attrezzata e ben pilotata», alla ricerca della galassia dell'oro. All'inizio degli anni Ottanta l'immaginario raddomante di Volponi prefigurava il progetto più perverso dei più ricchi imprenditori planetari odierni: colonizzare il cosmo, abbandonare la Terra, e le masse povere, alla loro apocalisse.¹³

Conclusioni

Passando dalle carte all'interpretazione, dalla filologia alla critica, credo si possa ipotizzare che la grandezza futura dei romanzi di Volponi sarà apprezzabile a partire da queste figure dell'invenzione e da queste costanti tematiche e formali in quanto:

¹³ P. VOLPONI, *Natura ed animale*, ora in Id., *Romanzi e prose*, 2, cit., pp. 686-698.

I. La scrittura volponiana ha saputo “cantare” i conflitti lavorativi e la loro messa al bando: i mali, a cui il contadino-operaio Albino Saluggia si rivolge come fossero animali dotati di soggettività autonoma, sono insieme il frutto della sua immaginazione inattendibile e il sintomo della sofferenza operaia. Nella vicenda delle *Mosche del capitale*, la voce e il corpo dell’operaio Antonino Tecraso rammentano ai lettori il prezzo dell’uso capitalistico della robotica industriale. Oggi prevale l’idea che la letteratura industriale non abbia saputo capire, per ragioni ideologiche o corporative, le opportunità di sviluppo offerte dalla modernizzazione:¹⁴ viceversa, nella scrittura realistica e visionaria di Volponi, il dominio e l’omologazione sono il risultato di una sconfitta, tanto epica e furiosa quanto invisibile e cancellata. Il conflitto rimosso fra corporeità e macchine è destinato a tornare, in forme imprevedibili.

II. Volponi può esser considerato l’autore italiano più rilevante del «secondo modernismo». In specie *Corporale*, con *Aracoeli* di Elsa Morante e con *Petrolio* di Pasolini, si distingue per le voci monologanti dei protagonisti e per il nesso fra disintegrazione e rigenerazione: è l’ipotesi avanzata di recente da Tiziano Toracca e da Gloria Scarfone.¹⁵ Oltre alla rete dei temi (il corpo, la bomba, l’animalità) è in questa oltranza costruttiva e formale che va apprezzata la segreta sostanza della più ambiziosa fra le opere volponiane. Massimo Raffaeli, del resto, ha argomentato come l’estraneità di Volponi al senso comune narrativo non si dia per attardato sperimentalismo ma per la statura «fuori mercato»¹⁶ dei suoi romanzi, comparabile a quella delle opere-mondo di Vargas Llosa o di Don DeLillo.

III. Una ragione del valore futuro dell’opera di Volponi risiede nella forza di prefigurazione sprigionata dalle sue pagine. Una rilettura della “fine del mondo” volponiana è oggi resa attuale dalla situazione ecoclimatica del pianeta e dal ritorno, autorizzato su scala mondiale, della guerra come sbocco naturale della competizione capitalistica. Il *Pianeta irritabile*, tuttavia, non è una distopia ma una *utopia concreta*, nel senso di Ernst Bloch, della ricerca

¹⁴ È la tesi su cui si basa il lavoro di G. LUPO, *La modernità malintesa. Una controstoria dell’industria italiana*, Marsilio, Venezia 2023.

¹⁵ Cfr. T. TORACCA, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi, Perugia 2020; ID., *Il romanzo neomodernista italiano*, Palumbo, Palermo 2022; G. SCARFONE, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis, Milano-Udine 2022.

¹⁶ M. RAFFAELI, *Don Chisciotte e le macchine. Scritti su Paolo Volponi*, peQuod, Ancona, 2007, pp. 38-39.

cioè – fra le latenze del mondo in preda alle guerre – di una verità comunitaria biologicamente fondata capace di sopravvivere alla falsificazione aziendale e militare. Insomma: il *Pianeta* è un libro che preannuncia il nostro futuro. L'impianto leopardiano di questo romanzo crea un cortocircuito fra diverse temporalità e presta una voce nell'era in cui viviamo, quella della più tragica cecità tecnocratica e neoliberista, alla forza corporea dell'utopia e alla naturalità coraggiosa del materialismo lucreziano.

Se pensiamo al tempo come a una spirale, non lineare, Volponi è davanti a noi, non alle nostre spalle: con le sue prefigurazioni, con le sue costanti figurali e con il suo pensiero, frutto di emozione e di ragione.

[illegible][illegible]

è un universo complesso in cui ogni situazione
 si attacca a ~~una~~ infinite altre e si ~~compone~~ frantuma
 in tanti pezzi: azione, memoria, associazioni psico-
 logiche, paesaggi, ~~angosce~~ nello fondo di una
 costante presenza corporale e di un ansioso
 progetto di sopravvivenza.

~~Questi~~ ^{blavato} ~~è~~ ^{incombute} la catastrofe
 atomica?

È possibile salvarsi almeno individualmente?

L'animale

Visti nella moneta di piombo romano
dal laqueo tra Ubrus e il foglio.

nel fiume i fossati della droga.

la licentia guida animali allo scampo
gli animali si adattano e guardano curio gli uomini
parlando tra di loro: un soffio una tale notte -

loro mestiere

si sporcavano moralmente a notte o a giorno prima
tanno le medicine.

la zanzara	i topi
le api	le volpi impamite
le serpi	le formiche
le pecore	i gabbiani
i cani	le oche
i porci	i cavalli
i passeri	ognuno con la
i corvi	parlano in voce umana
i felici	i piccioni brontolano ed emigrano
in grandi braccia -	scacchiano prima e poi vanno via a un loro
i pipistrelli alle porte -	i cani lupi impazziti -
le quaglie e le tartarughe -	le tartarughe
i pesci	
le anguille	
i rospi cercano di aiutare gli uomini	
i porcupini selgono le chiese	
i bambini con la bocca mangiata	
dalle cratere di uroche	

Prima pagina del block notes preparatorio di Il pianeta irritabile, con scaletta e titolo provvisorio L'animale, "migrato" dalla prima stesura di Corporale.