

CARLOTTA ALBANESE

Paolo Volponi tra apocalisse e rigenerazione: Corporale e Il pianeta irritabile

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLOTTA ALBANESE

Paolo Volponi tra apocalisse e rigenerazione: Corporale e Il pianeta irritabile

A partire dalle esperienze dei protagonisti dei romanzi di Volponi, si attesta una diagnosi del presente e dell'immediato futuro di segno negativo che, nel volgere degli anni, assume colori sempre più cupi. Più specificamente in Corporale e Il pianeta irritabile la nuova civiltà neocapitalista appare all'autore urbinata irrimediabilmente invasa da forze irrazionali e distruttive: la scienza, le tecnologie e l'industrializzazione non sono valse a migliorare la condizione umana, piuttosto hanno aggravato i problemi dell'esistenza deteriorando ogni aspetto del vivere quotidiano. Il linguaggio appare dunque esplosivo, come il contenuto dell'esplosione atomica da esso mediato: il fulcro attorno cui si diramano innumerevoli associazioni attraverso il fluire oniroide delle trame. Il motivo della bomba accoglie in sé risvolti ambivalenti: da un lato la distruzione e la frammentazione, dall'altro la possibilità di ricostruzione della società scevra da ogni morale borghese.

Negli anni Settanta dello scorso secolo Paolo Volponi realizza due romanzi, *Corporale* e *Il pianeta irritabile*,¹ rivelativi alla mutazione antropologica, sociale e industriale in corso sin dal decennio precedente.² I romanzi sono concepiti come scandaglio utile al lettore per indagare la propria coscienza più remota, concependo dunque la letteratura «come “piano” in grado di sviluppare nuove possibilità di conoscenza».³

A partire da forme e modalità originali - quali l'indebolimento del soggetto, della ragione e del pensiero; la preminenza delle cose sul linguaggio e l'impossibilità di percepire una qualche linearità storica - la scrittura volponiana non può prescindere da una lettura in chiave postmoderna al fine di ricavarne lezioni esemplari ed anticipatrici di un mondo futuro ancora difficile da immaginare e prevedere a quell'altezza del Novecento⁴ (si pensi all'espressione «critico apocalittico del postmoderno» con cui viene identificato il nostro autore nel volume di Jansen).⁵

Va inoltre ricordato, al fine di sottolineare lo spirito anticipatorio di Volponi, che la risposta allo sgretolamento dell'ottimismo quale fiducia nel progresso, risulta già presente nei due romanzi presi in esame, sulla scia di quelle che saranno le istanze lyotardiane di denuncia e delegittimazione dei grandi sistemi speculativi ed emancipativi, primo fra tutti quello marxista, affermatosi sull'idea del progresso - nutrito a sua volta dalle innovazioni tecnico-scientifiche - e del sapere dell'umanità, istanza tipica del moderno, da intendersi come rottura con il passato.⁶ In tale clima, si fanno strada ora le ipotesi di un futuro incerto e catastrofico determinato da trasformazioni irreversibili in ogni ambito del vivere. Ipotizzare visionariamente e utopicamente dei percorsi destinati tuttavia a rimanere inconclusi e irrealizzabili.

Agli interrogativi sentiti con vibrante passione morale e civile non seguono risposte certe e assertive, tuttavia le varie esperienze, individuali e collettive narrate attestano una diagnosi di segno

¹ Le edizioni di riferimento sono: P. VOLPONI, *Corporale*, Torino, Einaudi, [1974], 2014; VOLPONI, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 1978. Entrambi raccolti in VOLPONI, *Romanzi e prose*, E. Zinato (a cura di), 2 voll., Torino, Einaudi, 2002.

² E. ZINATO, *Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001, 113.

³ G. SANTATO, *Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi*, in «Studi novecenteschi», giugno 1998, 29-66: 36.

⁴ J. F. LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit, Paris, 1979 (trad. it. di C. FORMENTI, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli 1981).

⁵ Su Volponi e il postmoderno si rimanda a M. JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati, 2002, 88-89; 178; 228; 281-282.

⁶ LYOTARD, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1986 (trad. it. di A. Serra, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Milano, Feltrinelli, 1987, 115).

negativo, lungi da qualsivoglia intento dogmatico, che nel volgere degli anni assume colori sempre più cupi. La nuova civiltà appare a Volponi sempre più invasa da forze irrazionali e distruttive.⁷ La scienza, le tecnologie e l'industrializzazione vanno considerate nel loro risvolto tragico avendo aggravato i problemi dell'esistenza, deteriorando ogni aspetto del vivere quotidiano. La scienza in particolare ha assecondato la tendenza di «arricchire se stessa» poiché strettamente interconnessa alle dinamiche della società capitalistica.⁸ Ne consegue un'espansione della persona umana che in nome dei miti moderni quali il benessere, il successo, il consumismo, l'efficientismo e la sete pura e spietata del potere contribuisce al trionfo del materialismo. Inoltre si evince che le nuove forme di organizzazione della civiltà industriale si sono dimostrate inidonee a liberare l'uomo dall'oppressione e a consentirgli una libera esplicazione delle più autentiche istanze morali e ideali.⁹ Da qui partirò per una chiave di lettura dei romanzi incentrati su una possibile salvezza dell'umanità e del pianeta, matrice essenziale dei due romanzi degli anni Settanta nati dalla penna di Paolo Volponi.

I. *Corporale*: deflagrazione di un corpo

Prendendo in esame il primo di questi romanzi in ordine cronologico, *Corporale* pubblicato da Einaudi nel 1974, si registra una svolta nello stile narrativo di Volponi rispetto alla prosa precedente. La sua struttura complessa, basata sull'accumulazione caotica di contenuti che spaziano dal didascalico al narrativo, è suddivisa in quattro parti, alternativamente narrate in prima e terza persona mediante l'affastellamento delle due figure Aspri/Murieta. In particolar modo l'espedito letterario di Aspri fu percepito dalla critica come trasfigurazione trasbordante di autobiografismo, seppur essenziale per le libere associazioni nelle quali l'autore razionalizza la logica arbitraria dell'inconscio.¹⁰ All'indomani della pubblicazione del romanzo, alle teorie dei numerosi detrattori, si contrapposero le parole di notevoli sostenitori dell'opera. Giovanni Raboni, solo per citarne uno, ha parlato di «realismo visionario» di Volponi, in quanto in *Corporale* «la prosa è quasi più figurale della poesia».¹¹ Raboni scova in quei «difetti» della pagina volponiana dei pregi di svolta che saranno solo successivamente riconosciuti come anticipazione della scrittura postmoderna. Fin dall'*incipit*, il racconto dell'avventura picaresca¹² mostra un protagonista costantemente angosciato da un'apocalisse alle porte che spazzerà via ogni brandello di umanità sulla terra. Il motivo della bomba ricorre in numerose visioni di Aspri, nelle allucinazioni e negli incubi prodotti dalla sua mente nevrotica: «Io ero stato contaminato dalle radiazioni di una bomba H»¹³ dice di sé durante il

⁷ Per i numerosi riferimenti al tema dell'apocalisse si vedano F. MUZZIOLI, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007; P. BARCELLONA – F. CIARAMELLI – R. FAI, *Apocalisse e post-umano: il crepuscolo della modernità*, vol. 71, Bari, Dedalo, 2007; L. MIRKO, *Apocalisse postmoderna tra letteratura e cinema. Catastrofi, oggetti, metropoli, corpi*, Firenze, Le Lettere, 2014; S. FERLITA - F. MANTIA, *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca*, Milano, Angeli, 2015; V. IDONE CASSONE - B. SURACE - M. THIBAUT, *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, di Roma, Arcane, 2018.

⁸ A. INGLESE, *L'umano e l'animale...*, 352.

⁹ G. C. FERRETTI, *Volponi*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, 6.

¹⁰ In merito alla questione dell'io narrante e alla sua contiguità dei personaggi con l'autore rimando E. ZINATO, *Introduzione*, in P. VOLPONI, *Romanzi e prose...*, I, XXV-XXVI.; M. RUSTICONI, *Vivere e progettare l'utopia: appunti su «Romanzi e prose» di Paolo Volponi*, in «Studi italiani», II, (2003), 2, 1000-1017: 1002-1003.

¹¹ VOLPONI, *Romanzi e Prose...*, 1666.

¹² G. GUGLIELMI, *Il romanzo centrale di Volponi*, in G. Cerboni Baiardi (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, Urbino, Vecchiarelli, 439-446: 443.

¹³ VOLPONI, *Corporale...*, 21, e un altro sogno sulla bomba a p. 105.

racconto di un sogno anticipando il suo timore dell'evento apocalittico e gli effetti sul suo corpo. Un corpo che il lettore imparerà a conoscere come penetrabile ed espanso, dunque irriducibile a un solo io e a un solo organismo: «l'individuo si fa, per difesa, *dividuo*» attraverso il mutuo scambio tra le sue fibre e l'universo.¹⁴

Con la prospettiva di una catastrofe nucleare imminente, il proposito dell'intellettuale in crisi, impersonato in questa sede da Gerolamo Aspri è quello di costruire un rifugio antiatomico per riparare al disastro che sta per compiersi. L'Arcatana riveste senza dubbio un valore simbolico a partire dal suo nome. Tenuto conto che il rifugio è ulteriore metafora di denuncia verso l'umanità omicida, il nome composto accoglie al suo interno la parola «arca» che rimanda immediatamente alla salvezza biblica ad opera di Noè, per la sopravvivenza della specie oltre l'apocalisse, e «tana» in riferimento al riparo costruito dagli animali.¹⁵ Il rifugio si collocherà nella tanto amata campagna urbinata,¹⁶ un luogo apparentemente estraneo ai risvolti negativi dell'urbanizzazione negli anni del *boom*, in una «città che si salva, proprio perché nessuno la vuol salvare».¹⁷ È lo stesso autore, in una intervista a Filippo Bettini a dichiarare quanto l'ansia atomica si fosse impadronita delle sue sensazioni:

La prima idea che ha ispirato *Corporale* è stato il terrore della bomba atomica. Ero convinto che, se le bombe atomiche le avevano costruite, prima o poi le avrebbero pure tirate, e che la guerra nucleare avrebbe distrutto l'umanità. Era il mio pensiero fisso, ossessivo.¹⁸

Solo la corporalità, la fisicità, la materialità biologica e la vitalità sembrano poter costituire ancora una resistenza all'alienazione e ai rischi di una catastrofe mondiale. Come evidenzia il passaggio che segue, la natura è da considerare come umanità biologica fatta di carne e pulsioni primordiali, ma la sua funzione si dilata nell'accostamento frequente alle esplosioni e alle reazioni nucleari. A questo proposito va richiamato l'episodio in cui, durante la villeggiatura a Rimini, il protagonista vagheggia un adulterio con una ragazza:

Adesso non sentivo colpi ma vedevo come si preparava, colmandosi di accensioni, la nuova bomba fatale. Aspettavo con terrore l'ultima scintilla. Sudavo a fiotti sotto la luce solare, in ombra il ventre che consumava il suo amore gelido per Ivana[...] e la bomba sarebbe esplosa inevitabilmente.¹⁹

La tromba d'aria che causerà la morte di Ivana è descritta nelle forme e nelle modalità di uno scoppio atomico. Lo stesso Aspri in un dialogo con la polizia parlerà di «bomba»²⁰ e non di

¹⁴ G. L. PICCONI, «Un corpo che doveva essere enorme»: la cicatrice di *Corporale*, in «Nuova Corrente», XLVIII, (2001), 128, 1000-1043: 1037.

¹⁵ T. TORRACA, *Dentro l'apocalisse di Corporale: disintegrazione e rigenerazione*, in «Nuova corrente rivista di letteratura e filosofia numero», LXVI, (2019), 163, 77-78.

¹⁶ VOLPONI, *Corporale...*, 139.

¹⁷ Ivi, 142.

¹⁸ VOLPONI, *Questa mia Italia corporale. Colloquio tra Paolo Volponi e Filippo Bettini su «Corporale»*, in *Volponi e la scrittura materialistica*, in F. BETTINI, *Volponi e la scrittura materialistica*, Roma, Lithos, 1995, n52.

¹⁹ Ivi, 89.

²⁰ Ivi, 101.

«uragano»²¹ paragonando cataclismi naturali a bombe di «materia [...]che non sanguina»²² e dunque artificiali come gli ordigni creati dall'uomo.²³

L'endiadi estrema vitalità e morte imminente sottende numerosi episodi del romanzo in cui si parla degli istinti sessuali del protagonista. La sua psicologia è un microcaos in cui Aspri si fa guidare da due pulsioni predominanti. Da un lato si abbandona alla pulsione della sessualità e della corporalità, che egli vuole potenziare al massimo, in quanto radice di una pienezza vitalistica:

Mi convinco di una necessità corporale, di una specie di lievitazione il cui stimolo e il cui appagamento posso definire con il verbo assassinare, assassinare come penetrare, rompere, esaurire, consumare, assorbire.²⁴

Dall'altro lato Aspri è ossessionato dal terrore della morte a causa dell'atomica:

Giuoco sugli abissi, fissando dall'alto ogni conseguenza, attirato da una gravità che giunge a toccarmi con una sostanza amidosa. È solo la paura che mi trattiene: non la paura di quel che immagino e sento, ma la paura che questo costituisca una realtà nella quale possano esservi leggi oggettive e iniziative indipendenti dalla mia volontà. Sono ormai pronto a cadere in qualsiasi abisso.²⁵

Le due pulsioni sfociano nell'alienazione, una condizione di schizofrenia e di frantumazione psicologica del *dividuo*. Un'esplicativa chiave di lettura, non solo del titolo del romanzo, ma soprattutto del rapporto del protagonista con il proprio corpo e con l'ansia della deflagrazione atomica, è data da Gian Luca Picconi²⁶ il quale riprende un passaggio di un'intervista rilasciata dal nostro autore in cui spiega quanto la lezione de *Il Cantico delle Creature* risulti estremamente attuale grazie alla sua scrittura che permette di «sentire la materia, per sentirsi realmente in piedi sulla terra, per non avere paura, della morte».²⁷ Richiamando il verso del *Cantico*: «sora nostra morte corporale», l'autore urbinato commenta la prima poesia della letteratura italiana e, velatamente, svela la cifra essenziale del suo romanzo, le motivazioni su cui poggia la scelta di uno stile così concreto e materiale, in una parola «corporale».

Lo stile, il linguaggio, le concatenazioni e le immagini veloci che affollano queste pagine, ogni tratto della scrittura di Volponi-corporale risente dei meccanismi, della velocità e delle reazioni tipiche di un'esplosione. Scoppio devastante, dunque come significato e significante della sua scrittura, contenuto e strumento narrativo insieme. Le forme e le modalità scritte proiettano nella mente del lettore visioni surreali di un'umanità in declino e parallelamente propositi utopistici di salvezza, di riscatto, prima della morte collettiva, prima che sia troppo tardi, un esperire senza freni che regolerà la vita scelerata di Aspri fino alla sua eclissi dalla città di Urbino.

In tal senso il lettore di *Corporale* comprende appieno la scelta della citazione in epigrafe ripresa da una conferenza morantiana del 1965 dal titolo *Pro o contro la bomba atomica*.²⁸ Mi riferisco in

²¹ Ivi, 97.

²² Ivi, 35.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, 84.

²⁵ Ivi, 31.

²⁶ PICCONI, «Un corpo...», 245.

²⁷ P. CATALDI, *Sperimentalismo e tradizione. Intervista a Paolo Volponi*, «Allegoria», v, (1993), 14, 104.

²⁸ E. MORANTE, *Pro o contro...*, in «L'Europa Letteraria», v, (1965), 34, 31-42. Ora in EAD., *Opere*, C. Cecchi - C. Garboli (a cura di), Milano, Mondadori, 1990, vol. II, 1537-1554.

particolare alle prime righe in cui si legge «La nostra bomba è il fiore, ossia la espressione naturale della nostra società contemporanea».²⁹ *Espressione* che in questo romanzo è da intendersi dunque come linguaggio, ma anche come simboli, azioni e dinamiche umane che riprendono i tratti della bomba che condiziona la scrittura e le ansie dell'intellettuale.

Le pagine di *Corporale* non sono per questo segnate da una negatività assoluta, si intravede un barlume di speranza proprio in questa distruzione. L'imminente deflagrazione potrebbe essere un valido processo di risoluzione che scioglierebbe i fili intricati del materialismo e del finalismo della società di quegli anni. La *pars destruens* preannuncia una *pars costruens*, seppure quest'ultima non sia ancora presente nella mente di Volponi-corporale, tuttavia sentita come estremamente necessaria per una rigenerazione del mondo inquinato dall'uso malvagio delle tecnologie. Il sentimento ambivalente interposto tra paura e speranza di un cambiamento è evidente nel passaggio che segue:

Tutto è diviso in due, - disse Aspri, - ritengo che anche le mie speranze non siano altro che una metà, la faccia contraria di tutto quel che capita male e che cerco di negare. Per questo posso dire che le mie speranze sono anche le mie paure.³⁰

II. Il pianeta irritabile: deflagrazione di una società

L'ambivalenza tra paura e speranza ritorna nel romanzo che Volponi pubblica quattro anni dopo con una prospettiva certo irrealistica, ma non del tutto lontana dallo scenario che assilla l'umanità del terzo millennio. *Il pianeta irritabile*, pubblicato da Einaudi nel 1978, è ambientato nel 2293, all'indomani di un'esplosione atomica del 2259. I quattro protagonisti di questo romanzo, già superstiti, devono superare una serie di prove per sopravvivere e tentare infine la costruzione di una nuova società. Ad aiutare l'elefante parlante Roboamo, il babbuino Epistola, l'oca Pan Calcule e il nano Mamerte contro i numerosi nemici «reazionari» è l'Imitatore del canto di Tutti gli Uccelli, che difende una perduta memoria storica del mondo. Il suo sacrificio nello scontro finale è decisivo per il raggiungimento della vittoria. Nel 2269 gli scoppi finali e i terremoti che ne derivano segnano la definitiva «caduta della tecnologia» compromettendo l'esistenza degli abitanti del pianeta. La distruzione dell'azienda Panasonic, emblema della disfatta del digitale, segna al contempo l'azzeramento della cultura del passato in essa conservata. A fare da contrappeso alle modalità e alle tecniche fantascientifiche del racconto intervengono opere illustri della tradizione letteraria favorendo in tal senso una qualche sopravvivenza della cultura del passato che nella trama del racconto appare tragicamente estinta e irripetibile.

La *Commedia* dantesca, prima fra tutti, è il paradigma imprescindibile per il viaggio iniziatico e allegorico compiuto dai quattro personaggi insoliti. L'influenza della prima cantica si ravvisa nella descrizione dello scenario apocalittico in seguito alla deflagrazione, un abisso da cui arrivano «vampate di caldo sempre più violente»³¹ e il suolo circostante ricoperto da polvere, dilaniato da buche e crepacci nella pietra, ricorda il luogo più misero dell'*Inferno*: Malebolge. Durante il viaggio, la visione delle montagne in lontananza, che in seguito si scopriranno essere collocate oltre il limite della fine del mondo,³² immerse nel colore blu, ricorda la visione del monte del *Purgatorio* e del cielo

²⁹ MORANTE, *Pro o contro...*, 31-32.

³⁰ VOLPONI, *Corporale...*, 219.

³¹ Ivi, 18.

³² Ivi, 36.

che lo circonda di «un dolce colore di zaffiro orientale, che si raccoglieva nell'aspetto sereno dell'aria pura fino all'orizzonte».³³ Per trasmettere la totale perdita di qualsivoglia simbolo culturale del passato, Volponi ci racconta della distruzione del patrimonio letterario in seguito all'esplosione dei missili nel 2000. L'unica testimonianza della *Commedia* si materializza ora in un nastro registrato ed esaminato, insieme a gli *Ossi* di Montale, da alcuni militari intenti a trascriverlo. Al di fuori di questi nastri «nessuno sapeva di più di quel che la tradizione raccontava».³⁴ Risulta dunque fondamentale la presenza dell'elefante parlante Roboamo che conoscendo a memoria il poema dantesco garantisce la sopravvivenza e la diffusione dell'opera.³⁵

Altro simbolo della tradizione letteraria del passato è certamente Leopardi il quale emerge mediante la critica all'antropocentrismo cui Volponi si ispira. Più di altri paradigmi leopardiani, va certamente ricordata quella che Andrea Inglese ha definito «l'estraneità del mondo animale e naturale nei confronti dei disegni umani»³⁶ che definisce la condizione dei protagonisti, ex lavoratori di un circo. A riprova di ciò, tale convinzione è ben intuibile fin dalla prima pagina del romanzo con la citazione in esergo «Immortalità selvaggia»³⁷ ripresa da gli *Esercizi di memoria*.³⁸ Da qui si svilupperà l'idea di un'utopica salvezza, che sarà sì una libertà collettiva, ma che terrà fuori l'uomo coinvolgendo solo il regno animale o chi ad esso si è mescolato, come nel caso del nano Mamerte. Quest'ultimo nel gruppo degli animali «confondeva ancora tutto nella tenerezza [...] la propria umanità con la realtà e l'impegno di essere in quella compagnia»³⁹ benché trattato dagli altri animali come infimo membro poiché afferisce ancora alla specie umana responsabile di crudeltà verso gli animali, come quelle perpetrate nell'ambiente circense, oltre che colpevole della distruzione dell'intero pianeta.⁴⁰

A partire dalla distruzione dell'ambiente circense da cui prende avvio il romanzo, la gerarchia in esso consolidata determina i rapporti tra i quattro viaggiatori, metafora della società capitalistica fondata sul dominio e sullo sfruttamento tra individui.⁴¹ La conclusione del romanzo è, ancora una volta, sospesa, tuttavia si preannuncia la realizzazione di uno di questi due scenari: l'affermazione di una nuova società di eguali, o la conservazione della vita solo a patto di una regressione allo stato di natura. La favola è dunque metafora dell'utopia di un universo rigenerato, in cui vigono finalmente l'armonia e la libertà. Il costo di questa libertà è pagato anzitutto dalla morte della scimmia Epistola,⁴² metafora del potere oppressivo al limite del dittatoriale, rappresentante «del nemico universale [che] era chiamato governatore di tutto: [...] perfino delle proporzioni di cibo e delle fruste».⁴³ Il babuino infatti fin dall'inizio del racconto costringe l'elefante, l'oca e il nano a lunghe

³³ D. ALIGHIERI, *Divina commedia, Purgatorio*, vol.2, B. Garavelli (a cura di), Milano, Bur-Rizzoli, 2015, 32, vv. 13-14. I versi sono recitati da Roboamo in VOLPONI, *Il pianeta...*, 99.

³⁴ VOLPONI, *Il pianeta...*, 41.

³⁵ Ivi, 58.

³⁶ INGLESE, *L'umano e l'animale...*, 353.

³⁷ In merito al valore dell'epigrafe, si veda M. CARLINO, *Il pianeta irritabile. L'allegoria di una materia in rivolta*, in AA.VV., *Volponi...*, 61-67.

³⁸ M. PORENA, *Versi incomprensibili di Giacomo Leopardi*, «Atti dell'Accademia degli Arcadi e scritti dei soci», XI, (1928), 1, 115-30. Porena rendeva per la prima volta nota al pubblico una curiosa schedina presente tra le carte leopardiane conservate alla Biblioteca Nazionale di Napoli (C.L.XI 10bis h7), che gli editori moderni intitolano *Esercizi di memoria*. Poi in, PORENA, *Scritti leopardiani*, Bologna, Zanichelli, 1959, 281-294. «Immortalità selvaggia» in Fronte (fig. 3).

³⁹ VOLPONI, *Il pianeta...*, 32.

⁴⁰ INGLESE, *L'umano e l'animale...*, 353.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² VOLPONI, *Il pianeta...*, 169-172.

⁴³ Ivi, 93.

traversate lungo il pianeta distrutto, legati ad una catena e sottoposti ai suoi ordini a colpi di latrati e urla assordanti.⁴⁴ La narrazione dunque si scioglie prima che tale progetto venga portato a termine attribuendo in tal senso un valore retrospettivo al viaggio compiuto, irrisolto nel suo obiettivo principe, ma afferente al paradigma secondo cui «il mezzo è il messaggio»⁴⁵ laddove il *medium* è da ricercare senza dubbio nel motivo del viaggio e nel suo valore di ponte, tra quello che è stato e quello che sarà, necessario a colmare lo squarcio creato dall'esplosione atomica.

Ritornando al personaggio del nano, nell'unico personaggio umanoide si registra l'affievolirsi di quel paradigma che tanto ha caratterizzato l'ambivalenza di Aspri in *Corporale* nelle occasioni in cui riaffiorava più vivida la paura della deflagrazione atomica. *Eros* e *Thanatos* si traducono in questa sede come l'abbandono degli ultimi istinti sessuali che collocavano Mamerte nella categoria degli uomini. Questa mancanza di desiderio legato alla sopravvivenza - e non all'istinto sessuale in sé - sortisce nel nano il timore della morte imminente. Per lui il viaggio si traduce in una «una lunga agonia, una lunga infelice serie di tentativi di morire».⁴⁶ Con il dipanarsi della trama veniamo a conoscenza di una pregressa storia d'amore tra il nano e una suora dell'ospedale in cui fu ricoverato, tuttavia nel momento in cui Mamerte viene dimesso riceve un dono dalla suora Kanton. Si tratta di un foglietto di carta di riso su cui si legge una poesia indecifrabile in ideogrammi che a partire da quel momento rappresenta per il nano una reliquia di quel rapporto amoroso muto ed esclusivamente fisico-grottesco. Il foglietto di carta di riso si aggiunge a una schiera di oggetti-strumenti che conferiranno al nano accumulatore un incedere impacciato, anche se la poesia «non viene mai coinvolta in un rapporto pratico, di necessità materiale, con il mondo».⁴⁷ Ciò sarà vero fino alla metamorfosi completa di Mamerte in animale: in seguito alla morte del dittatore Epistola si legge: «Svolse il foglio adagio, con molta attenzione; [...] e cominciò a mangiarlo».⁴⁸ Il foglietto assume dunque il valore dell'utile e diviene nutrimento degli unici superstiti di un mondo tutto da ricostruire a partire dai suoi valore. Va dunque considerata l'ipotesi di una metafora che vede la poesia come nutrimento essenziale per la sopravvivenza futura di una qualsivoglia specie che rigetti le dinamiche della società contemporanea all'autore e tenti ardentemente una purificazione invertendo la rotta delineata verso una distruzione assicurata.⁴⁹ Tali sintomi non suggeriscono più l'interrogativo di un «come» tale collasso avverrà (caratterizzante di *Corporale*), ma di un «quando» ormai troppo vicino.

Appare evidente che nei due romanzi i personaggi paradossali e folli, in una parola «diversi», danno voce alle varie negatività della nuova società manifestando tutta la sofferenza e il senso di smarrimento che li caratterizza, posizionandosi come dei non allineati al di fuori degli schemi precostituiti della società.⁵⁰ La loro ribellione dettata da atteggiamenti nevrotici e deliranti, tende «a una possibile liberazione attraverso il recupero di un'integrale corporeità»⁵¹ nel caso di Aspri, e a

⁴⁴ Ivi, 18.

⁴⁵ H. M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, The New American Library, 1964, (trad. it. di E. Capriolo, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967, 81-82).

⁴⁶ Volponi, *Il pianeta...*, 49.

⁴⁷ Inglese, *L'umano e l'animale...*, 355.

⁴⁸ Volponi, *Il pianeta...*, 186.

⁴⁹ R. Giulio, *Viaggio nel mondo stravolto: dalla povertà medievale di Malerba all'esplosione planetaria di Volponi*, in Ead., *«Di te pensando, / a palpitar mi sveglio»*. Dittici letterari da Alfieri a Gadda, Salerno, Edisud, 2018, 233-243: 239, 242.

⁵⁰ V. Rosano, *L'avventura letteraria del '900 italiano*, Città di Castello, Fratelli Ferraro Editori, 1998, 456.

⁵¹ Ivi, 457.

una riappropriazione, nel caso dei protagonisti de *Il pianeta*, dello stato di natura antecedente all'intervento dell'uomo su di essa.

III. Rassegnazione e riappropriazione: lo stato di natura

La natura, raccontata nelle sue varie forme in *Corporale* e nel *Pianeta*, ricopre la funzione di ulteriore personaggio. I personaggi condizionati in maniera preponderante dal rapporto con essa sono senza dubbio Aspri e Mamerte.

In *Corporale* Aspri sente, come colto da un improvviso sentimento panico, la necessità di mescolarsi alla natura rustica che lo circonda nella campagna urbinata. Solo tale metamorfosi gli permetterebbe di placare la sua angoscia di salvezza. Il protagonista «incontra» un frutteto fatto di «grovigli» e di «intrecci», provando un irrefrenabile sentimento di abbandono. Tale desiderio è senz'altro metafora di rassegnazione alla prossima distruzione e annulla qualsiasi «speranza di grandi novità»⁵² riposta nello scoppio della bomba. Aspri è dunque assalito dalla consapevolezza di non poter sopravvivere.

Il frutteto era stato abbandonato. [...] Affondavo in quella semente perduta, entrandovi senza timore. [...] Capivo [...] come fosse più razionale quell'abbandono e quell'innesto di novità, che non la sorte normale che il frutteto avrebbe avuto nelle mani di un contadino. [...] Anch'io non ho nessuno cui indirizzare, cioè far scontare l'esplosione che avverrà, nella quale quindi non vedrò realizzarsi né una speranza né una vendetta: perché vedo come queste speranze potrebbero realizzarsi bene e utilmente secondo l'esempio di questo campo di frutta che si tramuta.⁵³

Per quanto concerne la narrazione della natura nel *Pianeta*, questa ricorre rigogliosa in due episodi. Il primo racconta del viaggio di un seme dai boschi di Tarta per mano di un console veneziano che ne fa dono alla contessa Tea Viti. Il seme piantato tra le colline del Foglia nel giardino curatissimo della villa verrà nutrito dai liquidi espulsi dal corpo della contessa in punto di morte, ammalata di peste e contagiata proprio dal console, artefice dell'arrivo della peste a Venezia.⁵⁴ Dal minuscolo seme malato nascerà un meraviglioso leccio. Siamo nel 1623 e nelle prime pagine del romanzo, l'episodio appare inizialmente scollegato dalle peripezie dei protagonisti, al punto che il lettore rischia di dimenticarsene calandosi nelle loro vicende surreali. La storia del seme, tuttavia va rivalutata come presagio della distruzione futura del pianeta quando ricompare alla fine del romanzo. L'albero comunica tutta la forza della natura sopravvissuta nei secoli a numerose catastrofi che hanno segnato il pianeta, prima fra tutte l'esplosione della bomba. Sarà proprio Mamerte ad arrampicarsi sui suoi rami sei secoli dopo mentre il giardino della villa di Tea versa in stato di abbandono.

L'unica conclusione possibile di questo romanzo sembra dunque intrecciata alla metafora del processo evolutivo della natura con i seguenti risvolti: il dominio del rigoglio selvaggio sullo spazio occupato dall'artificio del progresso⁵⁵ e l'adesione all'animalità da parte del nano, figurazione distorta dell'uomo.

⁵² VOLPONI, *Corporale...*, 70.

⁵³ Ivi, 483.

⁵⁴ VOLPONI, *Il pianeta...*, 4-7.

⁵⁵ Ivi, 144.

