

L'intellettuale e il tardo-modernismo* **Attualità dell'apporto di Paolo Volponi**

Alessandro Gaudio

L'intellettuale si trova stretto oggi tra il pericolo di dogmatismo, che assegna alle cose e alle opere un valore eterno, e il rischio di inclinare verso posizioni nichiliste, smarrendo la natura stessa dell'oggetto (letterario e no). Interpretare la realtà significa esaminarla pazientemente e dettagliatamente e individuare una prospettiva particolare e riflessiva, *dimora provvisoria*, zona intermedia che unisca l'autonomia della singola impressione al suo necessario rapporto di dipendenza con la totalità della vita. Tale spazio deve essere esterno al senso comune, ma mai disimpegnato, superficiale o salottiero. L'intellettuale si dota, in questo modo, di un punto di osservazione che dispone di una doppia tensione: sia verso l'autoanalisi, necessità individuale di un recupero in chiave etica dello stesso soggetto interpretante, sia (conseguentemente) aperta verso il conflitto nei confronti di quelle logiche tardo capitalistiche nelle quali si è forzatamente invischiati. Questo precario esilio, singolare relazione con il tempo e con lo spazio, deve cercarsi – e a dirlo non è soltanto Agamben – in direzione dello scarto (che tuttavia continua ad aderire al presente) e dell'anacronismo (declinato non nostalgicamente); l'intellettuale deve trovare un equilibrio tra la sua vita di individuo e il tempo storico collettivo, tra il particolare e l'universale, tenendo lo sguardo fisso nel suo tempo per percepirne l'essenza, la parte di ombra dietro le accecanti luci del secolo. La sua attività non è mai inerte o passiva; comporta, invece, una forte dose di coraggio: il coraggio di fissare la propria attenzione sul margine *non-vissuto* del contemporaneo e di introdurre nel tempo una «essenziale disomogeneità», derivante dalla percezione di un suo punto di rottura. L'osservazione di questo nuovo intellettuale non deve più mantenersi su un campo neutrale o egotistico, luogo sicuro in cui il senso è sempre già posto e la prospettiva è limitata e distorta; deve, al contrario, cercare il dialogo: assumere consapevolezza della sua marginalità e rischiare il confronto, considerando il presente come ambito possibile di vera libertà.¹

* Il presente saggio trae spunto e amplia gli assunti presenti in Alessandro Gaudio, *Volponiana – Inquietudini da selvatico (ovvero l'invito di Volponi al romanzo)*, «Lunario nuovo», XXIX, gennaio 2008, 25, pp. 21-22 e 25 e prepara quanto si sostiene in Idem, *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, Pisa, Ets, 2008, *passim*.

¹ Cfr. Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo, 2008; ma sorprendentemente su posizioni simili (superamento del concetto di opera letteraria come oggetto linguistico chiuso e migliore equilibrio tra teoria e pratica) anche Tzvetan Todorov, *La letteratura in pericolo* [2007], trad. di E. Lana, Milano, Garzanti, 2008.

La riflessione di Volponi sulla letteratura parte idealmente da una conferenza tenuta a Milano l'11 febbraio 1966 per l'Associazione culturale italiana e intitolata *Le difficoltà del romanzo*, in risposta alle critiche di illeggibilità attribuite ai suoi primi romanzi;² fruisce degli spunti desumibili da alcuni scritti su Pasolini (mi riferisco, in particolare, a *Pasolini maestro e amico*, del 1978), che chiariscono il modo in cui la relazione intellettuale instauratasi tra i due influenzasse la linea teorica propugnata da Volponi e l'importanza che per questi fini per assumere il dissidio tra letteratura e potere;³ e ha la sua naturale conclusione nelle intuizioni del dialogo (specificatamente la parte sulla letteratura) con Francesco Leonetti,⁴ e in un breve scritto del 1993, *L'invito antico alle storie*, che ben riassume quanto sostenuto in trent'anni di meditazioni, saltuarie ma sempre pregnanti, sulla funzione della letteratura e il suo istituto.⁵

Fin dalle prime considerazioni di Volponi sulla letteratura si desume che il ruolo di chi scrive non è mai separato da quello complementare del lettore, la cui funzione di 'accompagnamento' rimane imprescindibile ancora negli ultimi scritti degli anni Novanta. Il rapporto tra le due entità pragmatiche della comunicazione (testo/lettore) si gioca costantemente sull'asse dinamico azione/reazione senza, però, che i termini dell'endiadi definitoria intrattengano fra di loro una relazione strettamente meccanicistica: Volponi precisa che il trasferimento di informazioni presuppone una partecipazione attiva e competente da parte di chi deve interpretare il testo che non deve esaurirsi di fronte alle prime difficoltà di comprensione: queste, secondo Volponi, sarebbero riconducibili esclusivamente alla cattiva *disposizione* del fruitore e sarebbero frutto di un certo tipo di scrittura troppo indulgente nei confronti di un gusto ben diffuso per una letteratura leggera, facile, che immediatamente faccia capire tutto a tutti, negazione in termini del concetto stesso di letteratura. Alla luce di queste considerazioni, ancora nel 1993, Volponi continua a chiedersi se il pubblico sia effettivamente attratto dal romanzo o tale seduzione non sia piuttosto frutto della costante pressione esercitata dai mass media nell'imporre un certo quadro socio-culturale che si nutre di omologazione e degli elementi dannosi della modernizzazione.

Restando sul versante del fruitore, Volponi esalta la possibilità, se non la necessità, di differire, rallentare il processo di comprensione in modo da renderlo, nell'ansia dell'attesa e dell'incertezza, *onesto*, vale a dire criticamente maturo. «La lettura eccellente – confermava Leonetti all'interno del

² Cfr. Paolo Volponi, *Le difficoltà del romanzo*, in «Le conferenze dell'Associazione culturale italiana 1965-1966», fascicolo XVII, 1966; ora in Idem, *Romanzi e prose. I*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 1023-38.

³ Tale conflitto, ha ben notato Zinato, trovò il suo emblema proprio nell'assassinio di Pasolini (cfr. Emanuele Zinato, *Introduzione*, in Paolo Volponi, *Scritti dal margine*, Lecce, Manni, 1994, p. 7).

⁴ Cfr. Paolo Volponi, Francesco Leonetti, *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1994*, Torino, Einaudi, 1995.

⁵ Paolo Volponi, *L'invito antico alle storie*, in «Linea d'ombra», XI, luglio-agosto 1993, 84; ora in Idem, *Romanzi e prose. III*, Torino, Einaudi, 2003 [ma finito di stampare nel novembre 2002], pp. 771-74.

dialogo – è quella fatta pian piano, più volte, fin nelle pieghe del testo (per trovare un certo “clic” secondo Spitzer; in ogni caso per entrare nelle pieghe)». ⁶ Il «mercato delle idee correnti» ⁷ toglierebbe stimoli alla ricerca da parte del lettore che si accontenterebbe di una descrizione dei fenomeni superficiale, mera rappresentazione dello *status actualis*, di quei valori usuali, consolatori, che il *soffice* sistema sociale contribuisce a diffondere.

Il romanzo, dunque, non si deve limitare a registrare gli eventi attraverso modalità di narrazione convenzionali, *dolci* dice Volponi; deve, al contrario, impegnarsi a rompere gli schemi del reale, andando ansiosamente al di là delle accomodanti regole imposte dalla sfera sociale tradizionale: dalle crepe del conflitto tra realtà e società nascono i romanzi migliori, quelli che si sottraggono a codici rigidi e univoci: l'opera narrativa non può rifarsi a una ricostruzione del reale di stampo positivistico, né ricercare ostinatamente un'esibita e *inerte* rappresentazione della deviazione da una norma, sia essa formale o no. Volponi prende così le distanze da una certa avanguardia, quella dei «Novissimi», con Sanguineti in testa, troppo legata a suo avviso ai concetti di crisi e di letteratura come esercizio laboratoriale fine a se stesso e incapace, così condotta, di proporre valori nuovi e diversi. A essa Volponi preferirebbe, allo stesso modo di Pasolini, una forma di sperimentalismo che miri maggiormente al conflitto e alla ricerca. ⁸

Lo scrittore deve mettersi nelle condizioni di discutere ogni aspetto di quella «specie di palla infuocata in movimento» ⁹ che è la realtà: l'idea di romanzo propugnata da Volponi, disponendo di una tensione utopico-predittiva, si affida completamente alla ricerca scientifica, quella cioè che, priva di pregiudizi (al pari delle nuove scienze, quali la matematica, la fisica, la biologia, la cosmologia), sia animata dal desiderio di 'creare' la natura, di coglierne ogni trasformazione, invece di limitarsi, come fa la scienza quando è «posseduta», ¹⁰ a interpretarne le leggi. L'utopia volponiana, come aveva ben notato Leonetti, prende le mosse da un «basismo anarchico» ¹¹ che si svolgerebbe a partire da un luogo ben circoscritto, sia esso Ivrea o le mura di Urbino.

Insisterebbe su quest'asse (ricerca, intervento, discussione, analisi, confronto, critica) ¹² la funzione detenuta dall'intellettuale. Esso dovrebbe, secondo Volponi, contribuire ad avviare il lettore a una ricostruzione paziente e stimolante delle forme del reale, mediante «l'esercizio del dubbio

⁶ Volponi, Leonetti, *Il leone e la volpe*, cit., p. 106.

⁷ Volponi, *Le difficoltà del romanzo*, cit., p. 1036.

⁸ Volponi, Leonetti, *Il leone e la volpe*, cit., p. 115.

⁹ Volponi, *Le difficoltà del romanzo*, cit., p. 1026.

¹⁰ Volponi, Leonetti, *Il leone e la volpe*, cit., p. 133.

¹¹ *Ibidem*, p. 92.

¹² Cfr. *ibidem*, p. 7.

sospensivo»¹³ (espressione che Leonetti ricava da Sesto Empirico) e un libero dibattito culturale che non conduca alla formulazione immediata e definitiva di un giudizio di comodo e consolatorio. Il romanzo, modellato dalla psicologia, dall'istanza, dalla cattiveria, dall'insufficienza dell'autore, deterrebbe la funzione di analisi e di critica del contesto e, anche quando inventa, non si esaurirebbe mai soltanto nella simulazione che esso dà del reale, né si risolverebbe nella prospettiva suggerita dalle visioni scolastiche e accademiche.¹⁴

Volponi opera dunque una distinzione significativa tra la finzione, intesa banalmente come fuga dalla realtà, semplice evasione, confusione, e la «chiara fantasia», in quanto percezione allargata del reale, mai compatibile con le logiche di potere e con le norme sociali: la ribellione nei confronti di uno stato protratto di crisi e quasi imposto dall'idea strisciante che il capitalismo (mondializzato e senza grandi capacità inventive e innovative) sia l'ultima sorte toccata agli uomini, avrebbe una sua componente essenziale proprio nell'opposizione del lettore (libero e individuale) che quando legge «si ribella, più ancora di chi scrive».¹⁵ O, quanto meno, dovrebbe farlo per far fronte alla dispersione sempre più allarmante di una certa capacità critica che, nell'assenza di civiltà letteraria, ha lasciato spazio a quella che Leonetti aveva definito tendenza *dromoscopica* del vedere (superficiale e frettoloso) contemporaneo.¹⁶ Il 'piano' politico di Volponi è alla base anche del suo 'programma' letterario, del suo 'grande poema', il quale pone le sue fondamenta nel dibattito culturale, impegnando fantasia, qualità, vera proposta, peculiarità che aiuteranno le cose a trovare *col tempo* la loro misura effettiva. Istanza della ricerca della verità del mondo, la frase che segue esprime bene il rifiuto opposto da Volponi verso la dilagante ipostatizzazione del reale, a tutto vantaggio della simulazione, della sofisticazione e della bugia:

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 cani o gatti, 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.¹⁷

Tale dimensione animale, innocente e materiale dell'universo volponiano, svolta sia sul piano lessicale e sintattico, sia sulla scelta del punto di vista e dell'oggetto percepito e descritto,

¹³ *Ibidem*, p. 116. Cfr. Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, I, 3.

¹⁴ Cfr. *ibidem*, p. 37.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 41 e 42.

¹⁶ Cfr. *ibidem*, p. 17.

¹⁷ *Ibidem*, p. 100 e Volponi, *Scritti dal margine*, cit., pp. 180-81.

costituisce il trasparente promemoria tanto dei poemetti (soprattutto di quelli composti dopo il 1970, ma già dalle *Porte dell'Appennino* in poi), quanto dei romanzi (principalmente a partire da *Corporale*), quanto delle riflessioni e degli appunti di stampo saggistico.

Resiste, in Volponi come anche in Fortini, la figura dell'intellettuale complessivo, nel quale l'anima teorica e l'anima politica si sovrappongono in una predisposizione poetica nella quale lo sforzo filosofico è sempre intimamente legato all'attività pratica. In entrambi, insomma, c'è armonia tra istanza politica e istanza utopistica: in questo equilibrio instabile c'è il dramma di chi vuole mantenere accesa la fede nell'utopia, pur non uscendo mai dai confini della realtà. È come se l'utopia permettesse di aggrapparsi all'esistente, alle regole curve dell'universo e viceversa.

Tale ricostruzione, intima e estranea allo stesso tempo, si pone esternamente rispetto alla cosa, ma anche internamente, sprofondata nella cosa: dispone, insomma, di una doppia articolazione che sottolinea la sua natura dialettica e, anche, riflessiva: critica che emerge dall'articolazione dei propri stessi momenti e che strappi il lamento della cosa che, fino a quel momento, ha tartassato. Questo lamento consente di avvertire la cosa per ciò che è, di sostituire la cosa al suo riflesso, di sottrarsi alla scelta prescritta di sentirla come buona o cattiva e di comprendere, quindi, ciò che, nella cultura, trascende l'integrazione, intesa come realtà dell'oppressione, sistema d'invarianti in cui non è possibile alcun cambiamento. Tuttavia, permette anche di vivere quel riflesso come realtà da riconoscere e alla quale tentare di rapportarsi.

L'ufficio dell'intellettuale è, dunque, un ufficio oppositivo, capace di spiegare i conflitti, di sfidare e sconfiggere il silenzio imposto dal potere invisibile della memoria ufficiale, della missione e dell'identità nazionali. Quest'atto individuale, in nessun caso forma di illuminazione religiosa o segreta, né sistema di facchinaggio al servizio dell'accademia e, invece, sempre disponibile alla ricezione, individua una prospettiva che lo disponga all'interno del mondo in cui l'intellettuale vive e rompe con le idee preconcepite e con i presupposti del senso comune. Esso anticipa un senso plausibile dell'esistenza, il suo orientamento verso l'a-venire.¹⁸

Insomma, lo slancio utopico della soggettività nasce dai tempi di vita, dal senso della comunità, dalla comunione tra micro e macrocosmo, per poi allontanarsene e inseguire criticamente e democraticamente, fuori dal puro idillio naturale e sentimentale, le proprie disseminazioni nel corpo e nella storia. Nel guardare dentro di sé e nel tentativo costante di ricostruirsi, l'uomo libero deve superare se stesso e le cose che ha intorno e rinunciare alla paura che lascia tutto come si trova: «ho

¹⁸ Si veda la convergenza in tale direzione delle posizioni di Bourdieu e Said: Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [1992], trad. di A. Boschetti e E. Bottaro, Milano, il Saggiatore, 2005, pp. 288-359, in particolare pp. 311-16 e Edward Wadie Said, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni* [2004], trad. di M. Fiorini, Milano, il Saggiatore, 2007, *passim*.

paura del vento che non sceglie, / d'essere ancora guidato per la mano / nelle strade di passeggiate domenicali». ¹⁹ È quanto diceva Volponi in una poesia, dedicata agli amici Leonetti, Pasolini e Roversi, che raccoglie esemplarmente le tematiche connesse all'impegno e all'utopia. L'intellettuale raggiunge nell'utopia quell'incertezza creatrice che è già un piccolo bene; strumento di scienza, non è mai mera profezia, bensì vero e proprio sentire poetico.

Volponi pone sempre la poesia alla base di questa reazione (lo aveva fatto esemplarmente nella *Macchina mondiale* e in alcuni saggi scritti durante la stesura del *Pianeta irritabile* o negli anni immediatamente successivi): ²⁰ più che poesia, vera e propria condizione poetica (*chiara fantasia*, dirà altrove), che non si esaurisce soltanto nella sua funzione comunicativo-espressiva; diventa, bensì, pulsione utopica, predisposizione al cambiamento: «Per chiara fantasia – preciserà Volponi – intendo un sistema più aperto sulla realtà di quanto non sia il sistema della ragione. La fantasia può capire il reale meglio della ragione perché è in grado di elaborare rappresentazioni, metafore, un numero vasto di significati non immediatamente visibili». ²¹ Il poeta è il custode dell'animale (e un poco animale esso stesso): ²² allegoria dell'inconscio o recupero di un nuovo rapporto tra coscienza e corpo, l'animale è fuga da un ordine chiuso; con il suo *modesto* rapporto con il mondo, con la sua esistenza *autentica*, esso incarna una forma di umanesimo radicale e un'idea di letteratura che è invenzione, innovazione, creatività, conflitto. Luogo di recupero di un'autenticità originaria, simbolo di trasgressione e residuo di vitalità non assimilabile agli schemi della razionalità produttivistica, oppure enfatizzato in funzione politica, il corpo-animale diventa l'estrema barriera di resistenza contro il caos e l'alienazione del presente, realtà biologica che si configura (in tutta la produzione volponiana, ma specialmente a partire dagli anni Sessanta) come depositaria di valori bassi e istintivi, non condizionabili dalle gerarchie e dalle istituzioni sociali e letterarie: essa attua un recupero (mai nostalgico) del vissuto e del privato, come nuovo terreno di impegno per la liberazione dei bisogni, degli impulsi e dei desideri.

¹⁹ Paolo Volponi, *La paura*, in *Poesie. 1946-1994*, Torino, Einaudi, 2001, p. 114.

²⁰ Ci si riferisce a *Natura ed animale*, *Etna: natura e scienza* e al *Commento alla Regola non bollata di san Francesco* (ora disponibili in Paolo Volponi, *Romanzi e prose. II*, Einaudi, Torino 2002, pp. 686-98, 702-6 e 699-701), ma anche a *I giovani, la moneta, il mercato* (inserito, come i primi due, in Idem, *Scritti dal margine* cit., pp. 63-68).

²¹ Volponi, Leonetti, *Il leone e la volpe*, cit., pp. 41-42.

²² Cfr. Volponi, *Natura ed animale*, cit., p. 695.