



Alberto Asor Rosa e, nel fondo, Paolo Volponi

Una recensione contestata:
risponde il critico Asor Rosa

Caro Volponi perché ti offendi?

LEGGO in un'intervista di Letizia Paolozzi a Paolo Volponi («l'Unità», 10 agosto 1988) che lo scrittore e poeta si dichiara «offeso» perché, in una mia recensione al suo ultimo libro, apparso su «Repubblica», io ho scritto che nella sua testa c'è una vena di autentica follia. La Paolozzi, giudiziosamente, si prova ad obbiettare (se le parole non virgolettate esprimono il suo pensiero): «Ma il recensore si lancia sovente in ardite metafore. E la follia viene attribuita all'artista come un titolo di merito. Volponi, invece, non persegua, rincara la dose e, mescolando impropriamente cose che non stanno in relazione fra loro, afferma: «Asor Rosa della follia parla seriamente... Il problema è che scrive su un giornale dove il pensiero radicale danno fastidio. Lui raccoglie maldicenze. Volponi è un matto. Matto perché non sta alle regole del gioco di mondanità, di successo, di riverenze. Anche un comunista, quando entra in una casa che non è la sua, quando scrive su quel giornale, ne assume i costumi».

Non vedo cosa c'entra ciò che scrivo con il luogo dove lo scrivo. Avrei scritto le stesse cose su «l'Unità», ed infatti su «l'Unità» torno a scriverle e a ribadire. Ma, innanzi tutto, dovrei segnalare

lo strano caso di una recensione, che io considero positiva, anzi molto positiva, e non è piaciuta per niente all'autore che ne era oggetto. Mi permetto di rilevare che Volponi, come lettore dei suoi critici, si manifesta molto meno spregiudicato che come scrittore e poeta. Non vorrei che la sua spregiudicatezza trovasse un limite nella difesa della sua rispettabilità: sarebbe una scoperta assai deludente.

Non sono uno psichiatra, e non ci tengo ad esserlo. Infatti, non mi occupo della persona Volponi, e ne so anche poco. Quanto ne so, l'ho ricavato pressoché esclusivamente dalla lettura dei suoi libri (il fatto che attualmente sia senatore eletto come indipendente nelle liste del Pci e presidente della Cooperativa soci dell'«Unità» non dovrebbe avere nulla a che fare, suppongo, con il ragionamento che si viene facendo intorno al suo lavoro di scrittore). Or bene, nei suoi libri la follia ha un posto assai rilevante, sia che si tratti di vera e propria follia patologica, sia che si tratti di follia come manifestazione estrema di un'alienazione sociale e politica (o delle due forme intrecciate insieme). Da *Memoriale alla Macchina mondiale* a *Corporale* ai versi di *Contesto a fronte* (più immediato oggetto del contendere), questo dato è talmente evidente da non dover essere ulterior-

mente dimostrato. Io ho avanzato l'ipotesi che lo scrittore, da una parte, racconti in questo modo la propria personale follia, dall'altra, rifletta quella di una condizione umana particolarmente appartata, reattiva e traumatizzata, come quella delle popolazioni e delle culture dell'Appennino centro-orientale, da cui lo scrittore proviene. Se così non fosse, se si trattasse di una mera operazione di ricalco descrittivo, non ci troveremmo di fronte allo scrittore autentamente invasato, che è Volponi. Ho supposto, cioè, che l'affabulazione furibonda e nevrotica, che sta dietro ad un personaggio come Albino Saluggia o al discorso impersonale di uno qualsiasi dei poemetti dell'ultima raccolta, non sarebbe stata resa così bene e così profondamente, se Volponi non l'avesse conosciuta e sperimentata per primo nei labirinti del suo cervello.

In un senso come nell'altro ho dunque interpretato e presentato tale follia come uno strumento conoscitivo assai aguzzo, quello stesso, appunto, che deriva, in altre condizioni storiche, dall'uso di categorie e procedure molto diverse (non a caso, e molto giustamente, Volponi, nell'intervista alla Paolozzi, si dichiara oggi solo un «rudimentale marxista»). Poiché non mi sono pervenute notizie di protesta dai Consigli comunali e dalle Sezioni comuniste del triangolo compreso fra Gubbio, Cantiano e Scheggia Pascelupo, devo supporre che i compagni di quelle zone, diversamente da Volponi, abbiano compreso che quando parlavo di «matiti» e di «materie» intendevo quel particolare tipo di logica paradossale ed antifrastica, densa d'infiniti spunti narrativi, che fa la ricchezza del modo di ragionare e del discorso di quelle popolazioni (ben esse, in primo luogo, ben sanno) e costituisce anche la particolare coloritura del loro essere di sinistra, fieramente anticonformiste e, in gran numero, comuniste.

Per concludere. Non ho raccolto maldicenze (di cui ignoro perfino l'esistenza). Non credo che gli «oppositori» vadano dichiarati matti (mi darsi la zappa sui piedi). E trovo semplicemente inverosimile che a Paolo Volponi venga in mente di dire a me come ci si comporta da comunista in casa propria o in casa d'altri: tale vocazione normativa mal s'addice ad un intellettuale libero, quale egli ha la compiacenza di autodefinirsi.

Alberto Asor Rosa

Vent'anni di rapporti Svevo-Joyce, 1908-1928, di notevole rilievo per entrambi: la vicenda che la sistemazione provvisoria (in attesa d'una verifica sugli originali) degli *Scritti su Joyce* di Italo Svevo curata da Giancarlo Mazzacurati (Parma, Pratiche, pp. 140, L. 12.000) ci invita a rivederla.

Quando il maturo triestino Hector Schmitz incomincia nel 1908 a ricevere lezioni private d'inglese da James Joyce, questi ha 25 anni ma è già l'autore di testi importanti nell'ambito inglese quanto *Senilità* in quello italiano. Al 1908 risale il grande racconto conclusivo del *Dublinesse*, *I morti*, di cui James dà lettura a Hector e alla moglie Livia nel loro salotto, commuovendo Livia al punto che essa esce in giardino e ne torna con un bouquet per il giovane scrittore. Dello stesso periodo sono i primi capitoli del *Dedalus* (cinque in tutto), e quando Joyce ha delle esitazioni intorno alla bontà del suo metodo —

L'avaro e la sanguisuga

L'inclusione dello straripante sermone di padre Arnal nel capitolo III — Schmitz lo incoraggia decisamente e declamatoriamente: «Ogni parola di questi sermoni», avvertirà più tardi, «acquista il suo senso artistico in ragione del suo effetto sulla mente di Stephen». È una conferma importante per Joyce che sta rompendo per la prima volta con le convenzioni narrative, e che fino al 1914 lavorerà alla revisione del compatto ma capitale romanzo autobiografico: sette anni, quanti ce ne vorranno per tutto l'*Ulysses*.

Sempre nel 1908 Svevo per esercizio d'inglese compone un ritratto del suo insegnante incerto solo nella lingua: «Quando lo vedo camminare per strada penso sempre che si goda un ozio, un ozio perfetto. Nessuno lo aspetta e non ha né scopo da raggiungere né persona da incontrare. Noi Cammina per essere lasciato solo». È un centratissimo Joyce *flâneur*, che trova riscontro nell'immagine dell'artista offerta dal *Dedalus*, quell'artista che «come il Dio della creazione si raffina fino a scomparire e resta staccato dalla sua opera, indifferente, tagliandosi le unghie». Svevo insisterà sovente sulla freddezza pressoché inumana di Joyce, ma saprà vedere quanto di passione e partecipazione ingenua la maschera cela.



Conoscerà anche il Joyce egocentrico, che trova naturale che gli altri si occupino dei suoi affari e magari gli paghino i conti a fine mese. «Quel povero Joyce», scrive a quanto pare a Livia nel 1911, «Abbiamo una bella sanguisuga per le mani. Adesso devo anche mandare dei denari in Irlanda». Vent'anni più tardi, quando Schmitz è già morto, Joyce ricorderà al fratello con un certo livore la parsimonia a suo parere eccessiva dell'allievo: «Vorrei che fosse un po' più chiaro di quanto non lo sia che Schmitz amministrava con molta cautela i suoi fondi... Inoltre le mie relazioni con S. erano piuttosto formali. Non ho mai varcato la sua soglia se non come insegnante a pagamento e sua moglie quando incontrava me per la strada facendo finta di non vederla». Joyce al solito grida di non dover niente a nessuno, e con la sua memoria d'elefante cova la sua memoria d'elefante sulla distinta signora Svevo alla sua umile compagna, non certo (come chiarisce in analogia occasione Stephen Dedalus nell'*Ulysses*) per l'offesa a lei, ma per quella a lui. Eppure questo rapporto al di qua dell'amicizia influisce su tutti e tre i romanzi joycciani.

Terminato *Dedalus*, nel 1914 Joyce mette mano all'*Ulysses*, protagonisti ancora una volta Dedalus ventiduenne e il quarantenne Leopold Bloom, di sangue ebreo come Schmitz e suo quasi coetaneo (Svevo è del 1861, Bloom è del 1864). Schmitz non è il solo a servirsi da modello (fra l'altro Bloom è di condizione sociale modesta, dunque assai diverso dall'espansivo e salottiero signore triestino), ma il mondo umoristico, quotidiano, prosaico dei suoi libri è assai prossimo a quello di quello di un artista e di un artista importante. Affermazioni che non hanno perso di attualità giacché il dibattito sul carattere autobiografico e sulla «grandezza» dell'artista Stephen è tuttora aperto. Svevo conclude ribadendo la ricchezza conoscitiva ed emotiva dell'universo joycciano: «I suoi libri... sono la vita stessa, ricchissima e sentita e ricordata con l'ingenuità di chi l'ha vissuta e sofferta». Non impassibilità dunque ma segreta partecipazione.

Nel marzo 1928 Svevo è a Parigi e va a trovare Joyce e tutto fiero di aver concesso a termine la lettura dell'*Ulysses* e vuole porre all'autore qualche domanda insidiosa (perché Bloom e Stephen discendano di tutte le forme dell'acqua non la vedono «nella sua forma modesta ma pur importante di lacrima umana»? Ma le domande deve rimangiarselo. Joyce non ha più tempo per l'*Ulysses*, che per lui è ormai acqua passata. Gli chiede invece: «È stata mai tradotta in italiano e usata quella magnifica vostra espressione *bater le bronche* per soffrire un gran freddo? Nel mio libro c'è». E gli parla della sua nuova Impresa, quel romanzo in cui entreranno tutte le lingue e che parteciperà a tutte le lingue per aderire più perfettamente ai processi mentali. Il titolo è un segreto e Svevo tornato a Trieste vi scrive sopra negli ultimi mesi di vita alcuni appunti con cui lo chiama *Prolec*, il libro del mutamento, ricavandone una lezione notevole: «È forse nostro destino di non saper giocare abbastanza con le nostre parole che sono piuttosto le nostre padrone che le nostre serve. Joyce si ribellato a tale servitù e a ogni altra, confermandosi artista votato alla solitudine». Come l'autore di *Senilità*.

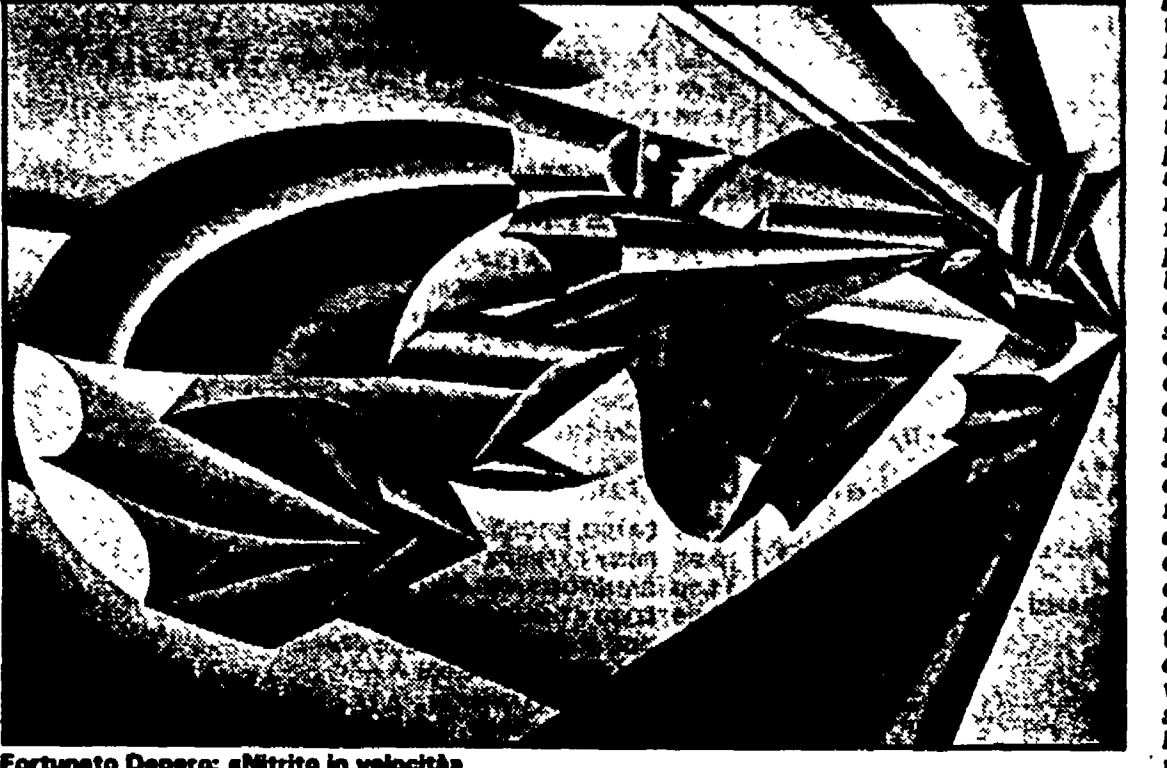
Massimo Bacigalupo

Chi l'avrebbe mai detto, che nel nostro futuro ci sarebbe stato anche un pranzo futurista? Ed eccoci invece qui, una domenica sera d'agosto, a villa Pischel in quei di Serrada di Folgaria, provincia di Trento, 1248 metri s.m. (sul mare). In una sala da pranzo che, giurava la padrona di casa, mal avrebbe potuto contenere più di quindici persone civilmente accomodate. E invece ne stava convivendo una quarantina nemmeno a disagio, se è vero che l'aperitivo venne degustato alle 21,25 e l'ultima di dolce venne deglutita, con gusto, alle 0,34 del giorno successivo senza che nessuno se ne fosse andato. Tre ore e nove minuti, in sostanza, lungo il cui arco ognuno ebbe modo di meditare sulla utilità di un «revival» (si potrebbe forse tradurre, questa straniera parola, con «resuscitazione») del futurismo, che dilaga e impazza dal palazzo Grassi di Venezia a Rovereto e Trento, da Serrada appunto fino alle vetrine dei librai.

Perché Serrada, antico, tranquillo, silente borgo degli altipiani, oggi è alla ricerca di occasioni di rilancio turistico? Ma perché, è chiaro, qui venne spesso quand'era in vita, e a lungo talvolta vi soggiornò, Fortunato Depero (1892-1967), che fu tra i più attivi e originali componenti del gruppo futurista primitivo, tra i più sfortunati in vita ed ora, in morte, riscoperto ed apprezzato solo da una decina d'anni o poco più.

A Serrada di Folgaria, dove visse Depero, offerto un pranzo che segue alla lettera i menu futuristi

Prego, assaggi il tuttoriso



Fortunato Depero: «Nitrite in velocità»

Il piatto è e lo lascia cadere, «plofff», nel piatto di portata. I convitati mangeranno, in realtà, un quarto di pollo arrosto a testa. Le biglie, ad evitare guai, rimarranno nel piatto di portata, oggetto ed occasione di lazzi e nulla più. I cuochi, si dava per certo, erano davvero scelti a favore per acquistare un paio di chili di palletoni d'acciaio per arrostitore il pollo, col segreto timore di essere bocciati e mandati a Fergine (dove, prima della legge Basaglia, c'era il manicomio: nel linguaggio popolare gli stereotipi resistono assai più delle cose che li hanno generati, e se è vero che i manicomio non esistono più nessuno in realtà può dire quanto tempo ci vorrà perché essi scompaiano dal linguaggio corrente).

Alle ore 23,45 giungeva, infine, il momento della «frutta simultanea numero 7» con foglio di «Istruzioni per l'uso» allegato. Si trattava di una costruzione a più piani a vitate e imbulonata, da usare con posta di selezione che erano anch'esse allegate: una chiave fissa da 12/13 e cacciavite variamente colorati. Con questi strumenti erano da togliere prima un dado esagonale, poi un foglio di alluminio, poi un triangolo isoscele di cartone colorato, poi il frutto sciolto in gelatina. Fredda che andava distribuita ai commensali più vicini, e così via ripetendo di bulone il bulone fino all'ultimo strato ed all'ultimo commensale, accumulando buloni, viti e stecchini al centro della tavola, in attesa dei dolci. I quali furono il vero autentico trionfo dell'intero pranzo: perché, soddisfatti gli occhi con la violenza dei colori che ripetevano motivi dei quadri di Depero presentati nella sala accanto, soddisfacevano anche il palato con sapori nuovi e a misura d'uomo (purché si fosse evitato il pezzetto condito con sapori estranei, o con mostarda anziché frutta candita...). E qui il tutto finì, perché il regista della serata si era dimenticato di far servire altra frutta variopinta e variamente imbroglia, e perché il «caffè stazione» che avrebbe dovuto concludere il pranzo i commensali vennero invitati ad andare a berlo, tutti insieme, al bar. Anzi, come si conveniva nel linguaggio futurista, al «Quisibere» più vicino.

Ora c'è da chiedersi se la serata futurista abbia impedito ad ognuno dei quaranta commensali di diventare cubico massiccio implombato da una compattezza opaca e cieca, non abbia invece contribuito a scongiurarli sempre più coll'italiana snella trasparenza spirale di passione, tenerezza, luce, volontà, slancio, tenacia eroica, come recita il manifesto della cucina futurista. Se essa abbia davvero confermato che gli italiani hanno consentito al principio futurista di farsi quanto più possibile agili, desti, veloci, non abbia invece contribuito a far loro, comunque, come assicurava Marco Ramperini in una lettera aperta a F.T., «nulla può meglio giovare del mangiar poco e scelto, del limitare i propri pasti alla stalla essenziale e alla briciola leonina». È fortuna che siamo ancora in attesa di quel momento magico, che dovrebbe (avrebbe dovuto) essere fornito dalla chimica, in una sua pasta (il suo dato) al corpo le calorie necessarie mediante equivalenti nutritivi (gratuiti di Stato) in polvere o pillole. Invenzione unica, si spiega, «atta a farci giungere ad un reale risparmio del prezzo della vita». E, si aggiungeva, «dei salari».

Emilio Serzi Amade