

L'ultima intervista a Volponi: gli anni Sessanta, la difficile amicizia con Pasolini, il libro più caro



L'isola di mantaggio all'Olivetti di Ibra nei primi anni 70

Paola Agosti/Dfp

«Corporale» esce nel '74, ma è concepito tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta: un periodo cruciale di trasformazione e di conflitto della società italiana. Per la prima volta, la tua attenzione di narratore comincia a rivolgersi ad una sorta di malessere sociale diffuso, non legato solo al mondo dell'industria e della tecnologia (come nei precedenti romanzi) ma proiettato su una scala molto più ampia di comportamenti etici, politici, psicologici e intellettuali. Erano i sintomi di una crisi, che pur in quegli anni per tanti versi promettenti e liberatori (c'era appena stato il '68), già ti sembrava di intuire? È probabile. Il senso di una crisi che sta lì per esplodere si avverte in tutto il romanzo. Il protagonista è un personaggio deluso e sfiduciato, che non crede più in niente e che, per ripagarsi delle frustrazioni subite, giunge persino a organizzare attività criminali. Ma attraverso la trama delle sue vicende affiorano proprio i sintomi di quel malessere generale che prima indicavi: la corsa al denaro, l'avidità, la corruzione, la prepotenza, il trasformismo, la soggiocazione al potere e contemporaneamente un consumo sfrenato di ideologie, una forma di immaturità intellettuale e politica, elevata a criterio di condotta e di giudizio e sempre pronta ad esplodere in soluzioni di cieca violenza. Ma mi preme dire che tutto ciò diventa in *Corporale* materia di una denuncia che mira al «rimbalzo», che, cioè, non si compiace dei suoi contenuti negativi, ma che evidenzia mali e problemi, proprio perché siano aggrediti e superati. Li soffre e li sconta su di sé, ma in una prospettiva di possibile liberazione.

Qual è il milieu biografico in cui è nato il romanzo?

Allora ero in un punto di osservatorio importante: lavoravo all'Olivetti e mi trovavo quindi nel cuore dell'Italia più sviluppata e al tempo stesso più turbata e mutante. 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. E allora ho immaginato la storia di un individuo nevrotico, che ha l'idea quasi animalesca di salvarsi, trovando un posto in cui starsene rintanato e sopravvivere all'esplosione, anche a costo di una perdita parziale della propria identità. Poi, il romanzo è andato avanti, si è trasformato. E sempre più ha preso il sopravvento l'interesse per quei processi di caos, di disgregazione, di smarrimento sociale e individuale che, cominciavano ad emergere in quegli anni e che di lì a poco avrebbero dilagato.

Del resto, la stessa costruzione del romanzo risentiva di questa vivissima percezione dei mutamenti in corso.

«Corporale» forse il romanzo più amato ma anche quello meno apprezzato dai critici dell'epoca. Un cruccio rimasto tale per lo scrittore anche dopo vent'anni. In questa intervista inedita raccolta nel febbraio '94, l'ultima prima delle recenti scomparse, Volponi rievoca l'Italia del malessere sociale degli anni a cavallo tra i Sessanta e i Settanta raccontata nel libro, le sperimentazioni linguistiche e i dissapori con l'amico Pier Paolo Pasolini.

FILIPPO BETTINI

del genere; e, senza che nessuno l'avesse veramente letto fino in fondo, si prese a parlare di un che di troppo eccentrico, di una specie di «mostro». Con tutto quello, naturalmente, che di grandioso e prodigioso c'è nell'idea di mostro, ma anche con quel margine incancellabile di bruttezza e di deformità che suscita negli altri allontanamento e rifiuto.

Mi pare di ricordare che anche negli ambienti a te più vicini le reazioni furono alquanto contrastate.

Lo fu, in particolare, quella di Pasolini, di cui ero molto amico. Pasolini, nemico storico del Gruppo '63, mi rimproverò di aver concesso troppo «ai canoni della Neoevanguardia, fidando in un disordine narrativo di tipo esclusivamente sperimentale. In specifico, mi accusava di aver invertito le parti del libro. Un'accusa tanto più curiosa, in quanto nasceva sopra un equivoco di cui io stesso ero stato involontariamente corresponsabile. In verità, era accaduto che, conclusa la stesura del manoscritto, avevo dato da legge-



Pier Paolo Pasolini e Paolo Volponi

re a Pasolini la seconda parte di *Corporale*, che era quella di cui mi sentivo meno sicuro e su cui, quindi, avevo più bisogno di un suo conforto. La prima, invece, non gliela diedi mai e, quando Pasolini la trovò direttamente in volume, pensò che quella fosse originariamente la seconda e che io l'avessi anteposta, per puro gusto di artificio. «Ma che trucco è mai questo!» mi disse; pensava che fosse un ennesimo tributo che io avevo pagato all'«antiromanzo» della Neoevanguardia. E invece no. La lezione del «Gruppo '63» aveva indubbiamente contato per me e mi aveva offerto indicazioni che avevo tenuto presente in *Corporale*, ma non certo per soluzioni così esteriori e fittizie! Il fatto è che Pasolini tanto più era legato a me, quanto meno ammetteva che io potessi essere diverso da quel che lui aveva stabilito. Dal punto di vista letterario, mi aveva assegnato ad un campo preciso: quello dei tristi memorialisti, un po' nevrotici e un po' folli, scrittori utopici e misonon di un certo mondo dolente ed emarginato. E, nel momento

C'è da dedurre che - come, del resto, accadeva spesso a Pasolini - anche in questo caso si intrecciavano motivi culturali e motivi personali?

Senza altro. Tanto più che era quello, per lui, un periodo di sofferenza e di crisi. Da tempo aveva abbandonato il romanzo. E in più recava ancora i segni della polemica con la Neoevanguardia, che aveva acutamente sofferto. Pasolini ambiva ad essere un «maestro» e pretendeva che tutti fossero d'accordo con lui. Bisognava

prima riconoscergli una sorta di primato e poi lui era pronto a concederti tutto. Se, invece, si diceva dal tracciato da lui prediletto, allora cominciavano a sorgere problemi. Non dimenticarti che fu questa, al fondo, una delle cause da cui ebbe origine il suo scontro con Sanguineti al tempo di «Officina».

Quali altri interventi significativi ricordi?

Pochi. Non fu un gran dibattito. Il libro venne sostanzialmente liquidato. Però, oltre alla difficoltà di lettura, un altro elemento ebbe un peso determinante. Il fatto che io a quell'epoca fossi passato a fare il dipendente dell'avvocato Agnelli creava diffidenza e pregiudizi; ed ogni carica eversiva di *Corporale* veniva offuscata dal

punto da cui partiva, cioè da me stesso. Un intervento «significativo» che ricordo è di un dibattito a Milano, dove il libro era presentato da Franco Fomani e Roberto Guiducci: ad un certo punto si alzò dal pubblico Mano Spinnella, critico coraggioso e molto aperto all'avanguardia, ed ebbe toni fortemente polemici. Poi, su *Corporale* Spinnella ha cambiato opinione ed oggi ne parla benissimo. Ma in quella circostanza egli giudicava più me che il testo, attaccava direttamente la mia figura pubblica di dirigente della Fiat.

E tu come reagisti a questo generale stato di cose?

Decisi per un po' di abbandonare tutto e me ne andai per quattro mesi in Inghilterra, dove conobbi Garcia Marquez e imparai con lui un po' d'inglese. Quando, invece, tornai in Italia, maturò in me il desiderio di una reazione attiva, frontale. Erano i tempi del grande successo della *Storia* della Morante, uscito nello stesso anno di *Corporale*. Benché amassi e stimassi profondamente l'autrice, la *Storia* mi sembrava un libro vecchio, superato. Mi dissi: «Possibile mai che all'altezza di metà degli anni Settanta sia a tal punto penalizzato un tentativo di rinnovamento, mentre viene premiata un'opera che sembra scritta da Victor Hugo? Però, se è questo che la letteratura vuole, allora io accetto il confronto, provo a cimentarmi sullo stesso terreno». E scrissi, così, per sfida e quasi per rabbia, il *Sipano ducale*: lo composi in poco più di sei mesi e lo pubblicai nel '75. Fu l'inizio della ripresa: prima il Viareggio, poi un

discreto successo di vendite. Ma gli effetti di *Corporale* erano stati tanto devastanti che anche la risalita non fu immediata. Quando uscì il nuovo romanzo, i libri non lo volevano, perché lo supponevano analogo al precedente. Fu pregato da Livio Garzanti in persona di andare in giro per l'Italia, a spiegare ai libri che si trattava di un romanzo completamente diverso da *Corporale*, che era di facile lettura e che poteva interessare ampie fasce di pubblico. Naturalmente lo feci, e il *Sipano ducale* cominciò a muoversi. Ma è un fatto che il suo riconoscimento sia dovuto passare attraverso la smentita di *Corporale*.

Che cosa deve il Volponi maturo a «Corporale»? Quali sono gli aspetti salienti della svolta che il romanzo ha segnato nella tua attività di scrittore e d'intellettuale?

Intanto - come tu stesso ricordavi all'inizio - l'apertura di un nuovo orizzonte di osservazione, oltre l'universo della fabbrica e della tecnologia a cui guardavano *Memoriale* e *La macchina mondiale*. Intendo l'universo del quotidiano, della struttura del giorno, che diventa il tema locale della narrazione. Ma soprattutto debbo a *Corporale* le fondamenta, l'esercizio, il metodo della mia ricerca successiva: il coraggio di oltrepassare il bordo, l'esigenza di inseguire le dinamiche associative del pensiero e del linguaggio, insomma la capacità di assumere di fronte alla scrittura un'assoluta libertà e di dare, però, contemporaneamente alla scrittura stessa altrettanta libertà e forse anche di più. Ne è un'ulteriore dimostrazione quella lingua «ardita» di cui parlavamo. È una lingua che cerco di far vivere e reagire in mille modi: la muovo, la scuoto, la porto da una parte e dall'altra e poi la riprendo, l'affondo, l'allungo, la segmento e infine la cancello, la deformato, la fletto su se stessa. Ci sono pagine del libro in cui puoi ritrovare la chiave della grande audacia che ispirerà più tardi le creazioni poetiche di *Con testo a fronte* e *Nel silenzio campane* o il tessuto narrativo del *Pianeta irrimediabile* delle *Mosche del Capitale*.

Ma l'acquisizione di questa nuova, estrema libertà espressiva non è forse derivata (per «Corporale» come per i romanzi successivi) dall'esigenza di trovare uno strumento più rispondente ai mutamenti della realtà che ti trovavi a rappresentare? Quella realtà che negli anni Settanta ha conosciuto svolte traumatiche e sviluppi non sempre prevedibili...

Sicuramente sentivo il bisogno di aderire con una scrittura più duttile e multiforme ad un movimento fluido, difficilmente afferribile. Ma non posso nascermi che tanto più avvertivo la sua urgenza, in quanto ero tra coloro che, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, avevano creduto che lo svecchiamento della lingua letteraria e narrativa servisse al rinnovamento del linguaggio di tutti, di quel linguaggio comune che nel frattempo si era sempre più ammassato, sempre più indurito e congelato su se stesso in tante formule che non lasciavano spazio alla ricerca, all'invenzione, al rischio. In fondo, lo scrittore aveva allora la possibilità di rompere le convenzioni stabilite, avvalendosi di una lingua senza codice, e cioè di un insieme di segni che non fosse preliminarmente riconoscibile e già bollato. Anzi proprio contro il bollo dell'uso, della consuetudine, della burocrazia, dello stesso gioco inutile e ricorrente di una democrazia fine a se stessa, ridotta alla pura ufficialità dei discorsi e delle celebrazioni, lo scrittore poteva sferrare i suoi colpi più duri, portandoli, in tal modo, attraverso il cambiamento linguistico, una novità anche nei rapporti della vita pubblica, della ricerca sociale, dello scambio umano e lavorativo. Anche questo è stato il senso della mia operazione.

A conferma, potremmo concludere, che non c'è momento o espressione del tuo impegno letterario e formale che sia mai separabile dal respiro più ampio della tua passione civile e politica?

Non c'è stato e non ci sarà mai. Non ho mai fatto una distinzione di sostanza tra letteratura e politica. Sono stato sempre persuaso che la letteratura sia una forma del fare politica, e nel senso più alto e più ricco del termine.

«Questo libro, come un bambino bello e sordo»

Poco meno di due mesi fa ci lasciava Paolo Volponi. Nel febbraio del '94 ebbi la fortuna di trascorrere tre giorni ad Urbino, per fargli una lunga intervista che doveva chiudere il libro dei *Poeti contro la mafia*, stampato di lì a poco dall'editrice La Luna di Palermo (e per il quale aveva già concepito e consegnato il bel testo poetico *Sicilia*). Dentro quell'intervista si schiuse spontaneamente, un po' a lato ma con pari evidenza, un nuovo spazio per un'altra intervista, destinata ad uno sbocco diverso. Era appena incominciata la stagione in cui *Corporale* avrebbe compiuto i suoi vent'anni. E se ne era parlato spesso con Volponi, in precedenza. Lui si lamentava della scarsa attenzione e dei tanti fraintendimenti di cui era stato oggetto il romanzo alla sua uscita; diceva, usando una similitudine, che *Corporale* era come un bambino bello, intelligente, ma costretto a rimanere «sordo». Ma perché sordo? mi sono poi chiesto, ripensandoci. Probabilmente, perché, non avendo ricevuto un vero «ascolto» da parte della critica, non aveva potuto dialogare con voci esterne e tanto meno le aveva, quindi, potute convertire in proprio ascolto: l'udito era stato annichilito dalla preponderanza

del puro «rumore». Anche per questo Volponi mi aveva più volte confidato il desiderio che si tornasse a discuterne, a partire dall'imminente ricorrenza affinché il libro non tanto fosse risarcito degli antichi torti subiti, quanto, appunto, cominciasse ad essere veramente inteso, capito. Era un desiderio che, per parte mia, non potevo non condividere fino in fondo.

«Questo libro, come un bambino bello e sordo»

spondeva, infine, al momento evolutivo che aveva segnato il passaggio ad una scrittura molto libera (segnata, ad esempio, dall'alternanza della prima e della terza persona), all'interno di una poetica che, impegnata a render conto di una crisi storica di portata globale, avrebbe cominciato a mettere radicalmente in discussione l'originaria divisione di campo tra poesia e narrativa, coinvolgendole in un'osmosi sempre più stretta di problematiche e di linguaggio e preparando così la strada alle supreme prove poetiche di *Con testo a fronte* e *Nel silenzio campane*.

Fu in tal modo che durante l'intervista di febbraio, quando toccai il discorso sulla sua produzione letteraria, mi venne fatto di indugiare su *Corporale* e di rivolgergli alcune domande. A quelle domande ne seguirono altre e prese corpo, a poco a poco, un lungo colloquio che, già di fatto, ricadeva nel «caso *Corporale*». È un colloquio che resta in assoluto uno degli ultimi contributi dell'autore, nonché la più ricca e articolata testimonianza di un suo confronto diretto sull'opera, lungo la linea di un movimento temporale perfettamente circolare che ne fa pendenti all'ormai lontana intervista rilasciata a Ferretti nel '72 (e cioè due anni prima dell'uscita del ro-

manzo) come introduzione all'agile monografia del Castoro.

Volponi avrebbe dovuto rivedere l'intervista, secondo i nostri accordi, proprio in questo periodo. Ma l'ultima volta che ne parlammo fu alla fine di luglio, in un'occasione che mi fa piacere rievocare in conclusione con un breve affondo biografico. Lo andai a trovare ad Urbino quasi d'improvviso, per il timore che gli sarebbe stato duro superare l'estate. Ero con Aldo Mastropasqua ed Elena Marongiu e trascorremmo un'intera giornata con lui, con la moglie Giovina e con la figlia Caterina (più tardi ci raggiunse anche la loro amica Maria Lenti). Stemma in convivialità piena, fragrante, come ai vecchi tempi. Poi, al momento del congedo, ci diede la mano e disse: «Mi raccomando per *Corporale*. Non dimenticatelo. Se non se ne occupano coloro che lo hanno amato e sostenuto, questo libro resta morto e sepolto».

Questo è l'ultimo messaggio che io ricordo del grande scrittore e dell'amico Paolo. E, dal momento che esso chiama in causa un vuoto colpevole che è ancora da colmare, tocca a tutti noi non aspettare un secondo di più per raccogliergli e convertirlo in atto efficace.

□FB