

SARA SERENELLI

Fuggendo dalla bomba: Corporale di Paolo Volponi

L'intervento intende analizzare il tema centrale della bomba atomica all'interno di Corporale di Paolo Volponi (Einaudi, 1974), che si configura come simbolo del pervertimento e della evaporazione della ragione e quale esito più naturale e congruente della tecnologia e della società industriale e borghese che l'ha partorita. Si analizzeranno dapprima alcune delle principali novità stilistiche introdotte da Corporale, funzionali e profondamente connesse all'impianto ideologico del romanzo. Si discuterà l'equazione istituita nel romanzo tra fine del mondo e fine di un bagaglio ideologico che vede metaforicamente come unica forma di resistenza alla bomba e alla lacerazione sociale il corpo e la natura, riferendo della frammentazione corporea richiamata nei sogni apocalittici del protagonista Aspri. Si prenderà inoltre in considerazione una delle associazioni macro-strutturali dell'opera (tra «bomba» nucleare e «tromba» marina).

Corporale di Paolo Volponi, edito per Einaudi nel 1974,¹ è la storia di una tentata liberazione che si risolve in una fuga. Un romanzo che potremmo arrischiare a definire bifronte in quanto al suo interno convivono, o meglio si pongono l'una accanto all'altra dimensione psichica e dimensione sociale «come due figure impresse sui lati di una stessa medaglia». La tragedia personale e intima del protagonista Gerolamo Aspri, insegnante ed ex dirigente industriale, è al contempo tragedia sociale, intellettuale, corale. E viceversa. E il corpo «prodigioso mitico centro dell'universo aspriano, organo principe e bussola»² rappresenta il punto di contatto e insieme di tensione tra tragedia intima e tragedia sociale. Il tema centrale e pervasivo, che si esplica sin dalle primissime pagine è quello della bomba atomica e di una imminente esplosione nucleare che si configura come simbolo del pervertimento e della evaporazione della ragione, e quale esito più naturale e congruente della tecnologia e della società industriale e borghese che l'ha partorita. Nuova e aberrante società tecnocratica che non può avere altro simbolo al di fuori di questo: una tragica e annunciata distruzione e morte di tutto.

La stesura di *Corporale* ha visto Volponi impegnato per un arco di nove anni, dal 1966 al 1974: una lunga gestazione equiparabile solo a quella dedicata a *Le mosche del capitale*,³ questo non solo perché Volponi in quegli anni rivestiva il ruolo oneroso di direttore delle Relazioni Aziendali del Gruppo Olivetti, ma anche per «l'eccezionale compito che l'autore volle affidare al testo: l'ambizione di rappresentare i sommovimenti indotti giorno per giorno dalla nuova realtà sociale nella coscienza e nell'inconscio di un intellettuale ed ex-dirigente industriale, proiezione libera ma trasparente dell'autore».⁴ Una proiezione che si fa tanto più trasparente se equipariamo i memoriali di Anteo e Albino ai monologhi di Gerolamo Aspri nei quali il processo osmotico tra voce narrante e voce narrata si accentua fino quasi a sovrapporsi. Quando Volponi difatti decise nel 1974 di pubblicare il romanzo esso risultava suddiviso in quattro parti, narrate alternativamente in prima persona e in terza persona, ognuna delle quali ambientata in diverse località italiane. Alla parte incipitaria, dominata dal monologo del protagonista che irrequieto si muove dalla spiaggia di Rimini dove si trovava con la moglie e i figli per le vacanze estive alle mura di Urbino, segue la seconda parte che narra in terza persona il ritorno del protagonista a Varese e a Milano e ripercorre tutte le funamboliche avventure-disavventure illegali che Aspri vive sotto lo pseudonimo del rivoluzionario messicano Joaquín Murieta, per lo meno fino a quando l'annegamento del figlio non lo costringe a

¹ P. VOLPONI, *Corporale*, Torino, Einaudi, 1974. Da qui in avanti quando si farà riferimento a citazioni dal testo di *Corporale* si userà la sigla «C» seguita dall'indicazione della pagina.

² E. BALDISE, *Invito alla lettura di Volponi*, Milano, Mursia, 1982, 48.

³ P. VOLPONI, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1989.

⁴ E. ZINATO, *Paolo Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001, 35.

ritornare a rivestire i suoi panni. La monologante terza parte si muove invece in una più ristretta e riparata topografia appenninica e urbinata: in questo sfondo Aspri studia le correnti dei venti e nel frattanto rimugina nella sua mente al fine di individuare il luogo più adeguato a costruire il suo rifugio, quella 'arcatana' che dovrebbe assicurargli scampo e salvezza da quella per lui imminente catastrofe nucleare. Una catastrofe nucleare causata dallo scoppio della bomba atomica che lo ossessiona sin dalle prime pagine del romanzo. Nuovamente in terza persona si risolve invece la quarta e ultima parte del racconto, aperta da una cosmica pioggia di meteore: è la fine dell'incanto, la tragica presa di coscienza dell'inutilità di ogni rifugio. Aspri perde l'equilibrio, cade, si frattura il bacino. Il romanzo si conclude così: seguiamo lo srotolarsi delle elucubrazioni del protagonista mentre è costretto all'immobilità tra le mura dell'ospedale di Urbino, amoreggia con una delle infermiere, viene a conoscenza della per lui scioccante depredazione dell'arcatana, dialoga a lungo con un medico e poi scompare. Lasciando come unica traccia in un quaderno scolastico la nota 'Quaderno de Joaquín Murieta'. A costituire il comune denominatore, il filo rosso che regge in piedi la complessa quanto articolata impalcatura romanzesca è il 'disegno' stilistico: «è il dominio apparentemente incontrastato della libera associazione»,⁵ la quale comporta non solo il venire meno del principio unificante del tempo ma anche quello di una successione lineare del discorso ancora presenti invece nei romanzi precedenti. Linearità costruttiva che il romanzo va progressivamente perdendo nei vari rimaneggiamenti, nel passaggio dal progetto iniziale al romanzo compiuto. Nelle originarie intenzioni dell'autore il romanzo doveva essere una specie di terzo memoriale, costruito come i precedenti sul modello del diario o della confessione: «doveva avere anch'esso», scrive difatti Volponi, «un'idea breve e ridotta che in fondo avrebbe dovuto farlo svolgere linearmente, quasi come una stessa nota prolungata e stirata»:⁶

doveva essere la fobia psicanalitica di un uomo che teme un'esplosione atomica e che si prepara a diventare una cosa diversa, a mutare anche biologicamente, a risorgere magari con un occhio solo, con la coda, le squame, senza le braccia.⁷

Ipotesi iniziale di romanzo che Volponi abbandona e che è testimoniata dal ritrovamento dell'intera stesura primitiva. Una stesura che si sostanzia in un romanzo altro scritto interamente in prima persona, ultimato in forma dattiloscritta e pronto per essere pubblicato. Difforme totalmente per stile e per struttura dal testo definitivo. Un testo, questo primigenio e testimoniato dal materiale milanese, lineare «privo degli scarti temporali e degli sdoppiamenti che contraddistinguono la versione definitiva».⁸ A questo testo linearmente inteso e costruito, però, Volponi non sarebbe più potuto tornare e lo denuncia in una lettera inviata all'amico e maestro Pasolini:

non ho la forza di farne un diarione [...] né di tirarne via un ossessivo libro secondo il progetto originale (dovrei avere più tempo e la forza di resistere all'indulgenza che mi ha trascinato per tutto il libro fino a questo punto): come uno troppo indaffarato, piagato, carcerato, indebitato alza gli occhi e bestemmia, io per sette anni ho vomitato nel libro: adesso è mio: mi serve e debbo servirlo. Debbo lasciargli addosso i segni della mia insufficienza, del mio sottofondo, della mia instabilità, della mania di accumulare: debbo, con l'aiuto della tua spada luminosa e

⁵ E. ZINATO, *Commenti e apparati di Corporale* in P. Volponi, *Romanzi e Prose*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2002, I, 1150.

⁶ P. VOLPONI, *Un romanzo di provocazione*, «Il Leopardi», II (gennaio-febbraio 1975), 9, 4.

⁷ P. VOLPONI, *Questo passo signor Aspri*, intervista a cura di C. Stajano, «Il Giorno», 21 febbraio 1974.

⁸ E. ZINATO, *Commenti e apparati di Corporale...*, 1126.

tagliante, solo togliere il banale, il goffo, il velleitario: che saranno insieme molto, ma non tutto. E non m'importa, in questa confusione generale, se mi allontanano un poco dalla mia linea e immagine e se metterò in giro un romanzo un tantino sconclusionato, un poco roco, affidato alle radici di qualche bella pagina: il personaggio verrà fuori non per stile come gli altri, magari solo come aspirazione.⁹

Di questo «romanzo un tantino sconclusionato», Zinato parla come «il momento di svolta nell'evoluzione degli strumenti espressivi di Volponi»,¹⁰ mentre Mastropasqua lo definisce come

la stella di riferimento, sulla quale fare il punto per ogni futuro viaggio di attraversamento e di esplorazione critica di esse. Questo in virtù di una sorprendente capacità di anticipazione tanto sul piano dell'analisi di un momento storico complesso come quello del passaggio dalla fase di espansione industriale agli anni della crisi e del riflusso, che su quello delle scelte formali e strutturali che ne hanno fatto un organismo narrativo di assoluta attualità.¹¹

Assoluta attualità dell'organismo narrativo che risiede anche e in buona parte nella presenza del flusso di coscienza Joyciano o celiniano che permette ai lettori l'accesso ai processi mentali di Gerolamo Aspri, alle sue catene associative, ai suoi sogni ad occhi aperti, alle esperienze di vita aggrovigliate l'una sull'altra, frammentate e ricomposte arbitrariamente, alla sue tracimazioni ossessive sullo scoppio della bomba. Tecnica della libera associazione che manomette il principio d'identità e vi sostituisce «i principi della sostituzione, dell'equivalenza, dello spostamento e le relazioni di similarità e di contiguità»¹² e fa nel frattempo in modo che termini ed espressioni si affastellino con frequenza per associazione fonica attraverso l'illare sonorità degli accoppiamenti «secondo il modello della scrittura automatica surrealista»¹³ e contribuendo ad alimentare quella che si potrebbe definire 'visionarietà' della lingua di *Corporale*. Visionarietà che non si esprime soltanto a livello contenutistico o sonoro ma passa altresì attraverso i colori e l'esplorazione delle sfumature cromatiche. Non è forse un caso che nel raccontare a Bettini la fase compositiva di *Corporale*, Volponi finisca per fare riferimento proprio a un colore, il colore 'anice' del mare:

Rammento che, mentre ero alle prese con la stesura del romanzo, mi trovavo in una bella località del Tirreno e non facevo altro che riempire pagine e pagine sul mio quaderno, interrompevo perfino il mangiare per reimmergermi nella scrittura. Una volta stavo guardando il mare e fui preso dalle sfumature dei suoi riflessi: è di colore anice, notai. E subito questa parola mi suscitò una voglia irresistibile di buttarla per iscritto, per creare un clima, un ambiente, una pagina, e cominciai a sviluppare tutte le possibili associazioni e analogie a cui quella parola, come un flusso continuo, aveva dato vita nella mente.¹⁴

Non solo i colori ma anche la luce e il buio: elementi investiti in un tempo di una funzione ed azione plastica, dinamica capace di modificare le forme e i modi del reale. Un cromatismo che spesso sagoma e al tempo deforma lo spazio. Un uso sapientemente interpretato «di un campo

⁹ La lettera contrassegnata con il n. 78, datata «Torino 12.7.1972» e conservata presso l'Archivio Bonsanti ora può essere letta in P. VOLPONI, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1954-1975)*, a cura di D. Fioretti, Firenze, Edizioni polistampa, 2009, 178-179: 179.

¹⁰ E. ZINATO, *Commenti e apparati di Corporale...*, 1125.

¹¹ A. MASTROPASQUA, *Corporale dopo vent'anni: una scrittura senza indulgenza*, in Quaderni di critica (a cura di), *Volponi e la scrittura materialistica*, Roma, Lithos, 1995, 45-50: 45.

¹² E. ZINATO, *Paolo Volponi...*, 37.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ P. VOLPONI, *I vent'anni di Corporale*, intervista a cura di F. Bettini, in «Critica marxista», n.s., (luglio-ottobre 1995), n. 4-5, 106.

lessicale visivo, pittorico, cinematografico»,¹⁵ rintracciabile in diversi momenti del racconto, come mostra a ragione Zinato:

Fui sfiorato dal velo di una piccola luce che si rompeva (C, 59); La cornice infranta a metà dal riflesso della luce (C, 134); La parte buia della stanza gli tolse spazio, agitandolo di nuovo. Ebbe paura di quel buio che stringeva la stanza dilatandosi come una materia misteriosa (C, 228). Entrai in un bar di luci verdi e gialle: il posto verde di prima scoperchiato da un raggio giallo invaso da riflessi acquatici (C, 64). Lei era rovesciata con gli occhi scuri, con il nero che le scendeva dai labbri: un nero cosciente che si spandeva per velare la sua inquietudine (C, 179). I colori si inseguivano nel lampo: dapprima oro, poi rosso, violetto, grigio, da ultimo blu (C, 453).

Visionarietà che sposa a livello stilistico e linguistico il sentimento pervasivo del terrore della bomba. Visionarietà che si traduce altresì in una serie di associazioni macro-strutturali riconoscibili all'interno del romanzo. Tra queste una delle più importanti è quella irradiata e istituita tra la 'tromba marina' e la 'bomba nucleare', sottolineata dalla rima tromba-bomba. Va notato, come suggerisce Zinato che «spesso il disegno conoscitivo, filosofico del testo sembra esautorato dalla presenza delle rime».¹⁶ La lunga sequenza della devastante tromba marina, centrale nell'architettura del testo, è sapientemente preceduta da quella più breve, dedicata a un modesto acquazzone, anch'esso tuttavia trasfigurato in senso visionario e associato a una catastrofe chimica o a un'imminente deflagrazione. Quando sulla spiaggia si abbatte il tornado, Aspri non riconosce ciò che sta accadendo. Per Aspri la tromba marina si confonde con una deflagrazione nucleare. I due elementi si sovrappongono: la bomba per il protagonista, in quel momento, è già esplosa:

Inaudito lo spazio si raddoppiò; si allargò ancora per l'effetto della coda di quella sfera che saliva. Crepitava un rumore di sale, mentre un getto scuro fluiva compatto sopra di noi pur senza che niente lo contenesse. L'aria invece si allargava di continuo, si gonfiava come un animale. [...] Un tuono d'acqua si schiantò sopra la spiaggia e cadde di bronzo dentro l'acqua: il mare cambiò colore e fu tutto sovvertito, perché si alzarono le squame verdi del fondo. Una montagna d'acqua, a vampate di sabbia e fango, cresceva sempre più dritta davanti a noi: le acque marine intorno si erano ritirate, bianche e convesse e sfriggevano sotto le valanghe di quella montagna che ogni tanto cedevano precipitando. Ma in un momento trovarono la forza di arrampicarsi in alto e di stringersi, di correre verso la cima come una scarica elettrica, con i loro dorsi verdi. Il cielo fu fermo e sospeso in bilico, sopra un punto incerto. Quando le correnti arrivarono in cima, in cima rompendo la loro corsa in tante guglie, ci fu una sospensione silenziosa. Poi la cima sbocciò, si aprì piano piano, crepitando, suonando: cominciò a girare furiosamente, suonando, suonando intorno a un centro che andava crescendo colore per colore, e si sostenne nel vortice quell'attimo che noi andammo a cercare riparo trascinandoci sulla spiaggia. [...] Vidi sparire le tende, infrangersi i mosconi sulla riva, spaccarsi e volare i capanni. Sentii che tutti gli edifici venivano dilaniati dal vento: udivo il rumore dei metalli e dei vetri e quello accorato delle tegole e delle giunture dei tetti. [...] La mia mente era scoperta, a grumi fuori dal cranio e dalla schiena, battuta da tutto quello che era trascinato via (C, 75-76).

Grazie all'associazione con la tromba marina, trasfigurata da una forza stilistica tra le più alte in *Corporale* e nell'intero corpus letterario volponiano, l'idea di fondo del romanzo, quella dell'esplosione nucleare -che resterà sino alla fine mero pensiero mai fattosi realtà comprovata- si fisserà nel protagonista e dilagherà nel testo:

Quale bomba? — domandò il poliziotto.
— La tromba marina.
— Ma perché parla di bomba?
— Ho sbagliato, — dissi, — l'ho detto perché sembrava una bomba (C, 80).

¹⁵ E. ZINATO, *Paolo Volponi...*, 37.

¹⁶ *Ibidem*.

Ad essere ossessionato dalla bomba non è solo Gerolamo Aspri, lo è anche Volponi: il terrore nucleare e l'ansia del personaggio sono sintonizzati su quelli dell'autore. Un pensiero tanto fisso e tanto assillante, quello del disastro nucleare, che è in ultima istanza la prima idea che ispira il germogliare del romanzo.

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.¹⁷

Non è per nulla casuale dunque che Volponi decida di porre in epigrafe al suo romanzo una citazione di Elsa Morante, tratta dalla conferenza *Pro o contro la bomba atomica*:

La nostra bomba è il fiore, ossia la espressione naturale della nostra società contemporanea, così come i dialoghi di Platone lo sono della città greca; il Colosseo, dei Romani imperiali; le Madonne di Raffaello dell'Umanesimo italiano; le gondole, della nobiltà veneziana; la tarantella, di certe popolazioni rustiche meridionali; e i campi di sterminio, della cultura piccolo borghese burocratica già infetta da una rabbia di suicidio atomico. (C, 1)

Apponendo questo esergo Volponi orienta sin dal principio la nostra lettura, ci concede un indizio prezioso per individuare prontamente il tema pulsante e centrale di quella sua magmatica scrittura in forma di romanzo: «la bomba nucleare come pervertimento della ragione ed esito più coerente della società e della tecnologia industriale».¹⁸ A niente di diverso e meno distruttivo poteva condurre la società tecnocratica nella visione di Volponi. Questa evidenza diventa particolarmente manifesta se si legge un'annotazione autografa presente in un biglietto compreso nel fascicolo di Urbino, catalogato come *A* da Zinato, e intestato 'Excelsior Grand Hotel Principi di Piemonte', che testimonia l'allargamento della materia del libro e il dialogo ravvicinato con Elsa Morante che conduce Volponi alla convinzione di una realtà piccolo borghese ormai infetta e contaminata:

Questo doveva essere un romanzo sulla paura della bomba H in 8 anni è diventato un libro sulla paura della società. Sono ormai la stessa cosa? In questa equazione come si risolve l'insufficienza psicologica o la nevrosi di un personaggio e come s'innesta la lotta politica? Dove tra le due parti e a che momento? Può essere una risposta quella corporale o una perdita medievale? [...] La bomba, ha ragione Elsa, va distrutta con la poesia, come un minuto corporale, il passaggio di una mattina malvagia, di un lavoro inutile.¹⁹

Abbastanza chiara mi sembra possa dirsi l'equazione istituita da Volponi all'interno del romanzo tra fine del mondo e fine di un bagaglio ideologico che vede metaforicamente come unica forma di resistenza alla bomba e alla lacerazione, alla scollatura sociale, il corpo e la natura. A questo proposito, esemplificativi risultano i contenuti dei sogni apocalittici del protagonista Aspri nei quali si realizza una schizoide frammentazione corporea:

Una notte sognai un'altra volta l'esplosione dell'atomica e la contaminazione; un'altra volta dietro la mia schiena sentii aperta un'immensa ferita, mentre il mio petto, sul quale io stesso mi affannavo, restava ostinatamente chiuso. Il mio collo era come una torre, ma le mie mani, la mia schiena e tutte le parti tenere del sesso e dell'inguine erano invece dissolte e si sublimavano lentamente sotto il raggio dell'atomica (C, 84).

¹⁷ P. VOLPONI, *Questa mia Italia Corporale*, intervista a cura di F. Bettini, in *Quaderni di critica* (a cura di), *Volponi e la scrittura materialistica...*, 51-57: 52.

¹⁸ E. ZINATO, *Paolo Volponi...*, 36.

¹⁹ Foglio intestato «Excelsior Grand Hotel Principi di Piemonte», scritto su recto e verso di pugno dell'autore. Per ulteriori informazioni si veda E. ZINATO, *Commenti e apparati di Corporale...*, 1122 e 1132.

Io ero appoggiato con la mia schiena aperta contro una montagna di ghiaccio, la mia carne sfriggeva e si allargava il buco della ferita sul quale in fondo era depositata rossa e marrone, violenta, una città solare: quella di un quadro di Marc Ernst (C, 18).

La razionalità è evaporata, ogni fondamento di criterio razionale spazzato via da quando «la ragione scientifica borghese ha partorito la bomba atomica», e da quando «il marxismo e la ragione dialettica si sono risolti nella caricatura di Stalin».²⁰ Perse tutte le certezze, a Gerolamo Aspri non rimane che contare su ciò che di percettibilmente non ingannevole gli resta: il proprio corpo e la natura che irrimediabilmente si contrappone alla storia. Corpo, natura e bestie divengono metafore di quella ultima e disperata resistenza dell'animalità, in senso ampio, alla bomba e più in generale alla frattura sociale e politica. Vasta spaccatura che non lascia illeso neanche l'inconscio né le percezioni che pure in un primo momento sembravano le uniche rimaste genuinamente degne di fiducia, non passibili di fraintendimento. Tutto è alterato, tutto si lacera e si slabbra o finisce per implodere su di sé o sopra alla figura di Aspri. Neanche «la traccia dei ricordi», nemmeno la natura offrono al protagonista «durature sicurezze: gli animali dello zoo, tristi e prigionieri, covano ribellioni omicide, il rifugio stesso di Ca' l'Ala è pronto a crollare, a slabbrarsi come una 'ferita':²¹

Mia moglie portava le scimmie con le quali, midollo e saliva, avrebbero 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... (C, 19).

E nemmeno la figura femminile di Imelde, che regna nella terza parte del romanzo, e che si costituisce quale più genuina raffigurazione di una natura innocente mossa com'è da istinti e inconsapevolezza carnale e animale, può restare in piedi, può dirsi salva, può rimanere incontaminata. La natura non può realizzarsi davvero come luogo di salvezza o di difesa, «così come il corpo è impossibilitato a tradursi in vera alternativa alla mercificazione globale e alla frammentazione tecnologica».²² Non c'è salvezza, non esiste luogo che possa riaccorparci dacché il mondo si è rotto e noi con i nostri corpi siamo andati in frantumi con lui.

«Non ci sarà nessuna fine del mondo» (C, 507-508), perché la bomba nel romanzo non esploderà mai davvero. Eppure la bomba è già esplosa. Una esplosione che è inscritta per Volponi nei contorni e nei lineamenti del fallimento storico e sociale del suo tempo. Un fallimento che è diventato il fallimento anche nostro, dei nostri corpi, della nostra natura, del nostro tempo, del nostro mondo. La bomba è l'emblema «che descrive la nostra epoca e la trascorre».²³ Una bomba che è già esplosa, una deflagrazione che Aspri ha tanto temuto avvenisse, che si è preparato tanto a fronteggiare ma che non ha visto arrivare. È una deflagrazione nucleare ridotta a figura di una già avvenuta frantumazione e mutazione sociale. Il tempo di accorgersene ed era già tutto rotto.

²⁰ E. ZINATO, *Paolo Volponi...*, 42.

²¹ *Ivi*, 43.

²² *Ibidem*.

²³ M. C. PAPINI, *In viaggio dopo la bomba* in *ID., Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le lettere, 1997, 67-90: 68.