

Paolo Volponi e il dilemma della scrittura “carnale”

Tchehoff, Igor, Università di Stoccolma

Letteratura moderna

Riassunto: Nella poesia *Canzonetta con rime e rimorsi* del 1966, Paolo Volponi riflette sulla sentenza “ogni determinazione è negazione” che proviene dalla filosofia di Spinoza. Nella visione artistica di Volponi la massima spinoziana viene elaborata affermando l’unità della realtà circostante, della coscienza e del corpo, per creare la poesia che il poeta stesso definì “carnale”. In questa comunicazione vengono presentate alcune riflessioni sulla poetica di Volponi partendo dal suo romanzo *Corporale* del 1974. Il rapporto tra la scrittura e il corpo sta al centro dell’indagine visto che la scrittura sperimentale di Volponi ha l’ambizione di rappresentare la totalità delle sensazioni e la pienezza dell’esperienza vissuta. Sul piano testuale, l’idea che “ogni determinazione è negazione” è a base di uno sforzo radicale di inglobare la realtà affidandosi al procedimento di enumerazione.

1. Lo scopo di questa comunicazione è di presentare alcune riflessioni sulla poetica di Paolo Volponi partendo da due testi dello scrittore: il romanzo *Corporale* e la poesia *Canzonetta con rime e rimorsi*, scritta durante la stesura del romanzo. Mi interessa soprattutto un aspetto particolare della poetica volponiana che riguarda il rapporto tra la scrittura e il corpo, ovvero la difficoltà di rappresentare la totalità delle sensazioni nella loro simultaneità e immediatezza.

Corporale, uscito nel 1974, è uno dei romanzi maggiori di Paolo Volponi. È un romanzo lungo, più di 500 pagine. Racconta la storia di Gerolamo Aspri, un intellettuale ed ex-dirigente dell’industria, e del suo vagabondaggio caotico per l’Italia degli anni Sessanta. *Corporale* è diviso in quattro parti. La prima si svolge durante le vacanze d’estate sulla riviera romagnola, nella seconda parte Aspri è protagonista del mondo criminale a Milano e nelle ultime due parti è impegnato nella costruzione del rifugio atomico in campagna, la cosiddetta “arcatana”. Ovviamente, non si tratta di un intreccio realistico tradizionale. La divisione geografica del percorso narrativo corrisponde ai tre blocchi della storia che hanno pochi legami tra loro. Alcune parti sono raccontate in terza persona, e altre, in prima persona. È un continuo flusso di ricordi d’infanzia, lettere, riflessioni ideologiche, osservazioni sulla propria condizione, sogni, fantasie erotiche e momenti di follia. A proposito di *Corporale* Guido Guglielmi parla di un’avventura picaresca con una composizione aleatoria, in cui dal continuo

movimento del personaggio, senza una meta, risulta una svalutazione del piano delle azioni (Guglielmi 2001: 440).

In questo romanzo, la scrittura sperimentale diventa più importante dell'intreccio. Vorrei concentrarmi su un aspetto particolare di questa scrittura. Per Volponi lo sperimentalismo letterario non è fine a sé stesso, ma è legato alla ricerca di un'autentica alternativa, di un nuovo rapporto con la realtà. Questa idea viene spiegata dall'autore in un'intervista del 1972:

Questo romanzo può essere letto come la ricerca di un nuovo rapporto tra intelligenza e sentimenti, tra coscienza e corpo; ricerca cioè di una nuova, autentica razionalità, e di una nuova, autentica natura. Ma esso vuole anche dire che la situazione in cui ci troviamo è grave, che i rapporti tra gli uomini sono deteriorati, bloccati da una vecchia amministrazione dei sentimenti e da un'autorità che è sempre al di sopra dell'uomo e verso la quale l'uomo non ha nessuna possibilità di intervenire. Per salvarsi bisogna o abbattere questa autorità (a livello collettivo) o, se questo appare impossibile, mantenere viva a livello individuale una carica di libertà e di ribellione, isolandosi magari e scavandosi una buca (in Ferretti 1972: 3-4).

In questa dichiarazione possiamo subito identificare i temi più importanti del romanzo che sono il rapporto tra coscienza e corpo, l'ideologia, e, per usare le parole di Volponi, l'"amministrazione dei sentimenti" – che rimanda alla psicanalisi, a cui lo scrittore si interessava in questi anni. Inoltre, si può evidenziare il legame stretto tra il testo e il "contesto", il confine tra essi viene praticamente cancellato: l'autore passa nella stessa frase da una diagnosi della società all'intreccio di *Corporale*. La dichiarazione dimostra inoltre la grande ambizione che lo scrittore nutriva per il romanzo: *Corporale* è la ricerca dell'autenticità smarrita nel mondo moderno. A mio avviso questa ambizione è una conseguenza di ciò che Emanuele Zinato ha chiamato la "smisurata (e disperata) fiducia nelle capacità del romanziere di dominare e anettere territori universali nel suo lavoro di individuazione del reale" (Zinato 2002: XL). Questa è stata l'ambizione di Volponi. Purtroppo, la ricezione del romanzo non è stata molto favorevole. *La Storia* di Elsa Morante viene pubblicata subito dopo con grande successo, e la discussione critica di *Corporale* non è stata molto animata.

2. La ricerca di un nuovo rapporto tra la coscienza e il corpo passa attraverso una scrittura sperimentale che lotta con questa classica bipartizione cartesiana. In una notizia autobiografica del 1963 Volponi caratterizzava la sua poesia come "personale nel senso più carnale: ogni insetto, ogni mattina o sera, ogni interlocutore, i paesi, i contadini, i parenti prima e dopo, ogni ragazzo o ragazza, protagonista o spettatore, è sempre una parte di me: sono io stesso con altre facce e parole, ma sempre io, e in ogni parte o pezzo dentro interamente e vivo" (in Ferretti 1972: 80, c. n.).

È una dichiarazione di poetica e di visione del mondo, che coglie, a mio avviso in maniera efficace, il pathos dell'intera opera volponiana e non solo della poesia. Lo stretto rapporto tra la poesia di Volponi e la sua attività di romanziere è stato spesso rilevato dalla critica. Volponi afferma l'unità di tutto ciò che esiste e si identifica con questa totalità. Ad ogni modo, uno scrittore e poeta che intrattiene un rapporto "carnale" con il mondo, e che vuole comunicare questa sua visione agli altri, s'imbatte subito in problemi di comunicazione linguistica. Come si può comunicare la carnalità e la totalità agli altri? Ciò che io chiamo la scrittura "carnale" di Volponi lotta con il compito di comunicare le sensazioni del corpo e l'immediatezza della percezione, ovvero la pienezza dell'esperienza vissuta che è difficilmente commensurabile con un testo scritto. Una tale scrittura sarebbe per Volponi un modo di arrivare ad uno stato più autentico.

Questo problema è importante per la poetica di Volponi, ma prima bisogna accennare alla visione del mondo dell'autore. Il punto di partenza per la mia indagine sarà una poesia del 1966. In *Canzonetta con rime e rimorsi* si può leggere:

«Ogni determinazione è negazione»
ripetesti una mattina con lo sguardo
oltre l'infingardo vetro della scuola:
[...]
«Negazione» perché ogni sostanza
fuori e dentro la tua stessa stanza
è una infinita totalità:
l'istesso deserto siderale
del foglio del quaderno
o quello acido della lavagna;
lo stesso tuo glande,
colorato per una sua ragione,
con quel testone che s'impone e s'opponne,
dal sapore di ottone.
(2001a: 186-7, c. n.)

Lo spirito della poesia mi sembra vicino alla dichiarazione di Volponi che è stata citata prima, in cui l'autore parla della poesia carnale e si identifica con la totalità del mondo; anche la tematica di questo brano è legata al corpo. L'espressione "ogni determinazione è negazione" proviene dalla filosofia di Spinoza. Nella sua *Etica* Spinoza ha cercato di risolvere alcuni problemi della filosofia cartesiana, tra i quali anche il problema del rapporto tra l'anima e il corpo. Nella filosofia cartesiana *res cogitans* e *res extensa* erano, rispettivamente, attributi dell'anima e della materia, due sostanze diverse create da Dio. Spinoza invece incorpora l'anima e la materia con Dio, e *res cogitans* e *res extensa* funzionano soltanto come attributi di questa unica sostanza – "Tutto ciò che è, è in Dio, e nulla può essere né essere concepito

senza Dio ” (Etica I, 15, Spinoza 2005: 87, c. n.). Il corpo e l’anima sono uniti nella filosofia di Spinoza essendo parti della stessa sostanza.

Volponi riformula poeticamente la frase di Spinoza affermando il carattere unito e totale dell’esistenza: *ogni sostanza fuori e dentro la tua stessa stanza è una infinita totalità*. La presenza di questa citazione non significa necessariamente che Volponi abbia studiato Spinoza. La formula di Spinoza viene ripresa dalla lezione di filosofia e diventa un oggetto di meditazione per lo scrittore perché corrisponde alla sua visione personale. La visione di Volponi può essere descritta come un certo ‘monismo’, ma al contrario di Spinoza egli non può porre Dio come l’unica sostanza nell’universo. L’unica sostanza o l’unico principio che potrebbe unire tutto ciò che ci circonda nella società moderna è, secondo Volponi, il denaro. Nella stessa poesia si può leggere:

L’orto e la poesia, la fabbrica e la campagna
la città e i viaggi, la casa e gli incontri,
l’ansia e la cura, la lingua e la parola,
il cazzo e la fica, i pensieri e la morte e...
[...] sono adesso parte del capitale
e ciascuno nasce, lavora, canta e muore
lungo la catena della pena
per crescere e saldarsi nel
capitale del capitale.

(2001a: 190-1)

La constatazione che tutto, inclusi la lingua e il pensiero, oggi fa parte del capitale non esaurisce il complesso di problemi che riguardano la poetica in questo testo. Anzi, è probabile che proprio l’onnipresenza del capitale forza il poeta ad intraprendere la ricerca dell’autenticità smarrita nel mondo alienato. Ricerca che vuole contribuire ad un nuovo rapporto tra la coscienza e il corpo e che si svolge tramite una scrittura sperimentale. Qualche pagina prima del brano citato si trova il passo seguente:

Tutto contro di te
parla la lingua dell’ordine
e della ragione minuta con il sapore
della tua stessa saliva... Impensabile
che il tuo ansioso uccello
seppure opposto, insanabile, solo
possa mai unirsi alle passere sul davanzale!
Allora il disastro è totale.

(2001a: 188)

L’impossibilità di unirsi all’infinita totalità fa parte della condizione umana e viene percepita come un disastro. La ricerca “di un nuovo rapporto tra intelligenza e sentimenti, tra coscienza

e corpo” esplora questa impossibilità. Come si vedrà in seguito, la scrittura sperimentale di Volponi in *Corporale* è un tentativo di opporsi alla “lingua dell’ordine e della ragione”. Sul piano tematico Aspri cerca di unirsi alla natura costruendo “l’arcatana”. La citazione attualizza ugualmente il problema filosofico del rapporto tra la parola e la cosa, ciò che unisce appunto “l’uccello” dell’io poetico con le passere sul davanzale.

3. L’interesse per la materialità e per la percezione sensoria non è un caso unico nella storia della letteratura. Si può citare Calvino che, nelle *Lezioni americane*, parlando della leggerezza fa la seguente affermazione: “Possiamo dire che due vocazioni opposte si contendono il campo della letteratura attraverso i secoli: l’una tende a fare del linguaggio un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo di impulsi magnetici; l’altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni.” (Calvino 2002: 19, c.n.). In questa ottica Volponi appartiene al secondo tipo di scrittura lottando con il compito di creare un linguaggio con lo spessore e la concretezza delle cose, dei corpi e delle sensazioni. Per caratterizzare la poetica di Calvino, Cesare Cases ha proposto il sintagma “il pathos della distanza” (Cases 1958). Nel caso di Volponi si può invece parlare di un genuino “pathos della vicinanza” che si basa sull’identificazione con tutto ciò che circonda lo scrittore, con “infinita totalità” - visto che tutto “è sempre una parte di me”.

4. A proposito dello stile in *Corporale*, Pasolini nella sua importante recensione ha parlato di una “terribile furia verbale” e di “una furibonda verbalità letteraria” (Pasolini 1996: 383). Secondo me, queste espressioni descrivono la grande intensità della scrittura volponiana che scaturisce dall’ambizione impossibile dello scrittore, dal disastro di cui Volponi parlava nella poesia sopraccitata: si tratta dell’ambizione di creare una scrittura diretta, non gestita dalla ragione, (*tutto contro di te / parla la lingua dell’ordine / e della ragione*), una scrittura del corpo e della percezione che possa ristabilire l’unità dell’infinita totalità. Il corpo ed i suoi sensi, la natura, la materialità, stanno al centro dell’attenzione dello scrittore nella sua visione poetica. L’interesse per la corporalità è anche legato all’idea che, secondo Volponi, la ragione e la razionalità hanno portato il mondo vicino alla distruzione atomica. È un’idea dominante in *Corporale*, la paura della distruzione atomica. L’epigrafe del romanzo è tratta da una conferenza di Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica* (Morante 1987), in cui la bomba

è vista come “l’espressione naturale della nostra società contemporanea”. La scrittura “carnale” di *Corporale* vuole parlare contro “la lingua dell’ordine e della ragione”.

La sentenza “ogni determinazione è negazione” può essere interpretata come un principio ispiratore dietro la voracità volponiana di rappresentare il mondo e inglobare la realtà, affermando l’unità del mondo, dei corpi e delle cose. Poi, l’idea di includere la totalità circostante significa non essere gestito dalla ragione ma piuttosto dalla percezione: il protagonista registra tutto ciò che lo circonda e tutto ciò che sente, simultaneamente. Questo avviene tramite il procedimento di enumerazione, tipico della prosa e della poesia di Volponi. In questa interpretazione la filosofia di Spinoza non ha più la stessa rilevanza, e la sentenza spinoziana è usata come un punto di partenza per elaborare la propria poetica.

Lo stesso titolo della recensione di Pasolini, “Quel «pazzo» di Volponi non sa rinunciare a niente”, sembra suggerire che si tratti di un elemento fondamentale della poetica volponiana. Pasolini identifica subito la riluttanza dell’autore a scegliere, che al contempo significa lasciare fuori, e a determinare, in quanto negare. “La sua retina sembra una calamita. E su essa vorticosamente vengono a imprimersi, per poi passare così, calde di sguardo, sulla pagina (e senza lasciare un attimo di respiro al lettore), decine e decine di personaggi” (Pasolini 1996: 377). Quindi Volponi mette in questione il principio che governa la normalità e la rilevanza e si affida a un principio visivo e pre-razionale. Questa ambizione di non scegliere avrà anche un carattere regressivo o “pazzo” per quanto riguarda le avventure del protagonista.

Nella sua recensione Pasolini criticava Volponi per la mancanza delle contraddizioni nella visione di Aspri: “La teologia di cui egli è matto testimone è perfettamente unitaria: non possiede nemmeno un’ombra di principî opposti (come sono il Male e il Bene)” (Pasolini 1996: 380). Una visione esistenziale “perfettamente unitaria” è la visione del mondo di Volponi com’è stato dimostrato nell’analisi della *Canzonetta*, perché per lo scrittore “ogni sostanza / fuori e dentro la tua stessa stanza / è una infinita totalità”.

5. Per capire le difficoltà inerenti al progetto della scrittura “carnale”, si possono interpretare questi problemi alla luce delle teorie di Lacan. Al centro della rilettura lacaniana di Freud sta l’insistenza sulla lingua come fattore costitutivo del soggetto. Per Lacan il soggetto è in sostanza costruito da parole a cui solo le stesse parole possono aver accesso. Secondo il teorico francese la lingua è un’assenza primaria, visto che il bambino impara la parola per sostituire un oggetto visibile e in questo modo compie il passaggio dall’ordine immaginario

che domina i primi anni della sua vita all'ordine simbolico, e quindi alla lingua. La lingua è dunque sempre un'alienazione e una mancanza. È un fatto sociale che ci viene dato dall'esterno e che non può essere controllato personalmente. Per Lacan la lingua precede la realtà, e “c'est le monde des mots qui crée le monde des choses” (Lacan 1966 : 276). Quindi, in questa prospettiva, il rapporto tra la realtà tangibile e la lingua è molto diverso dalle idee di Volponi. Si può interpretare la “furia verbale” o l'intensità di *Corporale* come una conseguenza dell'impossibilità della scrittura corporale e non-alienata.

Secondo Borch-Jacobsen, le teorie di Lacan sono state influenzate dalla filosofia di Hegel, filtrata attraverso l'insegnamento di Kojève, che Lacan ha seguito negli anni Trenta. Borch-Jacobsen sostiene che “il Discorso e/o il Soggetto può emergere solo pagando il fio di ciò che Kojève e Lacan chiamano un'«uccisione della cosa»” (1991: tr.it. 232). Che cosa significa questa “uccisione della cosa”? È un altro modo per dire che la lingua o l'ordine simbolico comportano sempre un'alienazione dalla realtà vissuta e tangibile. Nella sua *Introduzione alla lettura di Hegel* Kojève spiega il ragionamento hegeliano: “[q]uando il Significato (Essenza) «cane» passa nella *parola* «cane», e diventa cioè un Concetto *astratto, diverso* dalla realtà sensibile che essa rivela attraverso il suo Significato, il Significato (Essenza) *muore*: la *parola* «cane» non corre, non beve e non mangia [...] Per questo la comprensione *concettuale* della realtà empirica equivale a un *assassinio*” (Kojève in Borch-Jacobsen 1991: tr.it. 232). In questo modo Lacan e Kojève affermano la separazione tra la realtà sensibile e le parole in termini filosofici. Anche in questo caso vale la formula che “ogni determinazione è negazione”: la parola determina il significato negando la realtà sensibile e materiale. “Uccisione della cosa” è il disastro di cui Volponi parlava nella *Canzonetta*. La scrittura “carnale” doveva diventare una parte del nuovo rapporto tra la coscienza e il corpo visto che la ragione e la razionalità minacciavano il mondo con la distruzione atomica.

Nella prospettiva di Lacan questa via d'uscita non esiste e l'ambizione di creare una scrittura non alienata non può essere realizzata. Anche se “la comprensione concettuale della realtà” è “un'uccisione della cosa”, dobbiamo continuare ad usare la lingua, perché non esiste nessun altro modo di comunicare. Abbiamo soltanto le parole a nostra disposizione. Se mi posso permettere una piccola digressione, forse il postmoderno consiste proprio in questa consapevolezza, che le parole sono l'unica cosa con cui abbiamo a che fare.

6. Quali sono le strategie di Volponi per creare questa scrittura carnale, diretta e non mediata dalla ragione in *Corporale*? La strategia principale è il procedimento di enumerazione o

accumulazione. Si poteva osservare questo procedimento anche nella poesia di Volponi studiata sopra. In *Corporale*, Aspri si abbandona al monologo enumerando parole, spesso senza un disegno prestabilito. Questi monologhi sono spesso legati a sentimenti forti come amore o odio. In particolare, l'enumerazione caotica praticata da Volponi è una conseguenza del dettato che "ogni determinazione è negazione" – il protagonista si affida in questo caso alla percezione e descrive tutto ciò che vede, sente o che gli viene in mente. Questo tipo di enumerazione basato sulla libera associazione assomiglia alla scrittura automatica dei surrealisti che aveva lo scopo di sfuggire al controllo della ragione.

Leggendo *Corporale* ci si accorge dell'incommensurabilità strutturale dell'esperienza vissuta con il testo letterario e del continuo sforzo di Volponi di colmare questa voragine. Come si può comunicare la ricchezza e la complessità della vita e della percezione attraverso le parole? In questo ambito non si tratta di scegliere se la competenza linguistica preceda la nostra comprensione del mondo o se invece l'esperienza preceda la lingua, anche se Kojève opta per la seconda possibilità. La vita ci fornisce molteplici sensazioni: visive, tattili, olfattive. Con un proverbio svedese possiamo dire che un'immagine dice più di mille parole (*en bild säger mer än tusen ord*).

Anche se ci fosse possibile comunicare queste sensazioni in un testo letterario (la scrittura volponiana prova questa strada), il loro carattere simultaneo andrebbe perso. Determinare nei dettagli una particolare sensazione significa distruggerne il carattere immediato. Il testo e la comunicazione linguistica si sviluppano in base ad una sequenza sintagmatica, la scelta di un elemento sull'asse paradigmatico esclude dunque tutti gli altri. La comunicazione linguistica è sempre seriale, mentre l'esperienza vissuta è piena di processi simultanei. Questa contraddizione definisce l'incommensurabilità dell'esperienza vissuta rispetto al testo.

Le riflessioni presentate sopra hanno delle conseguenze evidenti sul piano verbale del testo. Scrivendo, l'autore deve ovviamente rinunciare a certe parole/cose a favore di altre. Com'è stato già precisato, la poetica di Volponi lotta con l'ambizione di far propria la totalità senza operare scelte. Volponi tende a creare un universo altrettanto ricco e caotico nella sua scrittura, una scrittura che per certi versi si avvicina alla realtà stessa nella sua complessità e imprevedibilità. Al contrario della poesia del primo Volponi, in *Corporale* non si tratta di scegliere poche parole ricche di significato ma di creare un flusso di immagini e di sensazioni senza un disegno prestabilito o una logica comune.

Nel passo seguente si può notare l'enumerazione che descrive la felice totalità della vita di Aspri, che ormai fa parte del passato:

Capivo le città, i campi, le strade, le fabbriche, le amministrazioni, la religione, lo sport, l'amore, la politica estera, il cinema, i libri, la gente, la classe, le categorie, le qualifiche, i salari, la ricchezza. Ero istruito e bravo e amavo la mia istruzione e la mia bravura: amavo la gente e ne capivo il prezzo del cibo, dell'abito, della moto, in rapporto al salario, al bilancio familiare. Sapevo anche che dolce sapore aveva l'amore all'interno del partito, *quale* patto felice, *quale* gusto materiale, *quale* carne vera, mutanda *vera*, *vero* caldo, *vero* riparo, passione *vera* nella giovane compagna. (2001b: 69-70, c. n.)

Nelle righe precedenti accanto all'enumerazione si possono trovare molti procedimenti anaforici e cataforici tipici della poesia di Volponi (messi in corsivo). Il legame di Aspri con la realtà non è solo razionale ma è anche "corporale". Egli è legato alla totalità da un "patto felice" basato sulla fantasia ideologica che contiene un elemento libidinoso, e l'enumerazione funziona come un modo di inglobare la realtà. In questo esempio, Aspri si può identificare con gli altri – secondo l'ambizione della poesia carnale di Volponi che è stata citata sopra: ogni "protagonista o spettatore, è sempre una parte di me: sono io stesso con altre facce e parole".

L'impiego dell'enumerazione come "furia verbale" appare nella scena che inizia il percorso di Aspri, un ricordo della sua infanzia all'inizio del romanzo.

Io soffrivo, mi vergognavo, odiavo; [...] Abbracciavo le valigie, pensavo che ero stato bravo all'esame di greco, infilzando più di cinquanta verbi senza uno sbaglio: quelli veri dei greci che volevano dire guardare, portare, costruire, navigare, amare, risplendere, soffocare, cogliere, bruciare, allevare, combattere con l'asta, tirare, insegnare, imparare, fare testamento, cantare, governare, portare la coppa, libare, essere generosi, generare, fare rosso con la porpora, morire, filosofare, spargere fiori, innalzare, ferire, uccidere, perire. Così calmavo il mio *odio*, che non voleva essere calmato (2001b: 12, c. n.).

In questa scena alla stazione ferroviaria, la presenza del vecchio padrone-amante della madre provoca la reazione di Aspri. Il suo odio causa la lunga enumerazione dei verbi greci, la gran parte dei quali è legata all'azione – in tal modo Aspri cerca di superare la sua impotenza. Il fatto di pronunciare parola per parola un elenco di verbi non legati tra loro non permette di ricostruire nessuna unità del senso, quindi questo procedimento sperimentale distrugge la narratività e impedisce una facile identificazione con il testo. Anche questo è un modo di opporsi alla "lingua dell'ordine e della ragione".

Un'altra strategia consiste nella creazione di un linguaggio "idiolettico" e unico del protagonista. Lo sperimentalismo linguistico restituisce l'iniziativa e il controllo al protagonista che diventa il demiurgo del proprio idioma. Le sperimentazioni dello scrittore si concentreranno soprattutto su sostantivi, proponendo alcuni neologismi. Guido Guglielmi descrive la creatività sperimentale di Volponi come "la ricerca di una lingua di verità" (Guglielmi 2001: 442). Accanto all'uso di neologismi si rintracciano parole dialettali usate

nello stesso modo, creando un linguaggio personale e “idiolettico”. Nell’esempio seguente l’agente di campagna si rivolge ad Aspri, mostrandogli il terreno che Aspri vuole comprare:

Lei voleva i nomi. La zona pianeggiante tra il bosco e la casa può chiamarla *sveruna*, quella della casa *spicco*, il primo campo *smete*, il secondo *sbova*, la fascia del pozzo e della vasca *splaxa* [...] Così dicevano i contadini per indicare e riferire, e anche per furbizia. [...] [L’agente] Chiamava lo *splaxa* o la *splaxa* a seconda della premura che metteva nel discorso: al femminile metteva l’amore, al maschile i piani, i progetti di lavoro; nel modo giusto all’orecchio, dava la misura integra del corpo posseduto (2001b: 371-372).

In questo esempio il rapporto tra parola e cosa risulta motivato, visto che il genere dipende dalle intenzioni del parlante (la *splaxa* / lo *splaxa*). Per Volponi, questo uso di linguaggio non è invaso dalla logica di standardizzazione e rispetta l’unicità e la specificità degli oggetti. Si vede anche che Aspri cerca di stabilire un rapporto tra la lingua e il corpo – le parole dell’agente danno “la misura integra del corpo posseduto”. È un tentativo di valicare la barriera tra le parole e le cose, tra la realtà esterna e il mondo interno tipico della scrittura “carnale”. Nella visione di Aspri il confine tra il mondo fisico e psichico è diventato permeabile. Questa tendenza è stata messa in rilievo da Massimiliano Manganelli: “un impulso materializzante [...] pervade la scrittura volponiana: dalla proiezione verso l’esterno di immagini che provengono dalla sfera della vita psichica si va alla concretizzazione di categorie astratte” (Manganelli 1995: 31).

Può sembrare paradossale che questa indagine sia partita dalla sentenza “ogni determinazione è negazione” che doveva garantire l’unità di tutto ciò che esiste, del corpo e della coscienza, per arrivare a un linguaggio “superdeterminato” e personale in cui il parlante può usare parole a modo suo. Ovviamente un tale linguaggio “idiolettico” nega la possibilità di comunicazione. Risulta che l’unico modo di arrivare alla materialità delle cose, nella “misura integra del corpo posseduto”, significa inventare un linguaggio incomprensibile agli altri. Questo è il dilemma della scrittura “carnale”. La problematicità della scrittura “carnale” e non alienata si rispecchia anche sul livello dell’intreccio: alla fine del romanzo Aspri rientra nella normalità e sparisce lasciando il suo diario.

7. In questa indagine ho esaminato alcuni tentativi di Volponi di superare la distanza tra parole e corpi, per cui è stato proposto il termine di scrittura “carnale” che rimanda allo sforzo di rappresentare la totalità delle sensazioni del corpo. Il punto di partenza è stato la visione di Volponi che si rispecchia nella sentenza spinoziana “ogni determinazione è negazione”. La

prospettiva di Lacan aiuta a capire meglio le ragioni del dilemma esaminato: si tratta dell'impossibilità di creare una scrittura che fosse tangibile e immediata come la realtà che ci circonda. Il grande fascino di *Corporale* consiste proprio nell'energia, nella "furia verbale" con cui Volponi porta avanti l'impresa della scrittura "carnale" cercando di raggiungere la realtà sfuggente. La realtà materiale e sensibile sfugge ai tentativi di afferrarla con parole, ma per Volponi, l'unica alternativa è silenzio: Aspri vuole "cogliere i suggerimenti che a letto, sia di giorno che di notte, mi danno le zanzare: ma quando mi pare di capire il ronzio, che diventi una parola, esse si posano e tutto si sospende, divinamente all'improvviso, come dio dispone, in un silenzio divino; che è l'assenza, lo scherno, il rifiuto, il vuoto, la malignità" (2001b: 67). Volponi rifiuta di accettare questo vuoto proponendo una scrittura sperimentale per portare avanti la sua ricerca "di un nuovo rapporto tra intelligenza e sentimenti, tra coscienza e corpo".

Bibliografia

- Volponi, Paolo. 2001a. *Poesie 1946-1994*. Torino: Einaudi.
- Volponi, Paolo. 2001b. *Corporale*. Torino: Einaudi.
- Borch-Jacobsen, Mikkel. 1991. *Lacan. The Absolute Master*. Stanford University Press. (tr. it. *Lacan, il maestro assoluto*. Torino: Einaudi. 1999).
- Calvino, Italo. 2002. *Lezioni americane*. Milano: Mondadori.
- Cases, Cesare. 1958. "Calvino e «il pathos della distanza»". In Corti, Maria & Segre, Cesare. 1970. *I metodi attuali della critica in Italia*. Torino: ERI. 53-58.
- Ferretti, Gian Carlo. 1972. *Volponi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Guglielmi, Guido. 2001. "Il romanzo centrale di Volponi". In *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, a cura di G. Cerboni Baiardi. Urbino: Vecchiarelli. 439-446.
- Lacan, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris: Seuil.
- Manganelli, Massimiliano. 1995. "Le dinamiche della contraddizione". In *Paolo Volponi: scrittura come contraddizione*. Milano: Angeli. 24-49.
- Morante, Elsa. 1987. *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Milano: Adelphi.
- Pasolini, Pier Paolo. 1996. "Paolo Volponi, *Corporale*". In *Descrizioni di descrizioni*. Milano: Garzanti. 376-384.
- Spinoza, Baruch. 2005. *Etica. Trattato teologico-politico*. Torino: UTET.
- Zinato, Emanuele. 2002. "Introduzione". In Volponi, Paolo. 2002. *Romanzi e prose*. Torino: Einaudi. IX-XLVI.

