

PREMESSA

EX UNGUE LEONEM

*Todo hace el amor con el silencio.*¹

La scrittura di Volponi ha due bordi: uno è nell'involucro, nell'articolazione del testo, perché a questo aderisce; l'altro, pur godendo della consistenza e dell'integrità del primo bordo, è infedele al testo, ne fa vacillare dall'interno il valore, l'interiore centro vitale. Nell'involucro si aprono, di tanto in tanto, delle fessure (desideri, ansie, nevrosi), veri e propri innesci di senso, che consentono, spostandosi sull'asse particolare/generale, di muovere il significato plausibile, di provocarne la deriva o di declinarne l'insostenibilità. Volponi segnala l'implacabile invischiamento ideologico della vita sociale, ma se ne tira fuori, in genere, estenuando l'essere ovvio della cosa, segnalandone l'ultimo stadio, la coda fantasmatica, per poi disertarla. Partendo dal dettaglio, egli *distilla* il principio di strutturazione sociale che, *dedotto* così naturalmente dagli eventi e *confermato* letterariamente, si fa principio di visione e di divisione dell'essere e del divenire. L'intenzione di Volponi è, insomma, di non limitarsi a desumere il senso da un dato, da un corpo certo, ma di anticiparne le volute e le perversioni, passando attraverso un particolare estraneo, ottuso, un percepito provvisorio, un'ossessione.

Allo stesso modo, nel penetrare all'interno dell'imballo volponiano, mi sono servito di questi piccoli fatti insignificanti, di questi scarti: non sono passato attraverso ogni sua opera nel tentativo di dare a ciascuna una sistemazione globale, bensì presento alcuni spunti interpretativi, significativi proprio perché spesso marginali, sempre da un punto di vista non ancora compromesso. Siano esse linguistiche e sintattiche (dunque propriamente testuali), siano tematiche o comunque frutto della ricaduta letteraria di suggestioni filosofiche, politiche, psicanalitiche o cosmogoniche, oppure siano ricavate dalle dichiarazioni di poetica e dagli interventi saggistici dell'intellettuale urbinata, tali occasioni ermeneutiche consentono di penetrare

¹ «Tutto fa l'amore con il silenzio». A. PIZARNIK, *L'inferno musicale* [1971], in *La figlia dell'insonnia*, trad. di C. Cinti, Crocetti, Milano 2004, p. 118.

in quella zona privilegiata e precaria (ma pienamente letteraria) in cui il rimosso volponiano o ciò che l'autore ha semplicemente smontato senza sottolinearlo più di tanto ritorna e si manifesta. Tali punti di inserzione – o, direbbe Auerbach, modi d'accostamento – si muovono lungo un asse di svolgimento cronologico che li ordina in relazione alla coscienza volponiana di scrittura, civiltà, tempo.

Il risultato è, sostanzialmente, la derivazione di uno schema creativo che fa da riferimento, questo sì, a tutta la produzione volponiana: esso prevede una certa complementarità tra scienza e arte nello studio e nella descrizione dei fenomeni, degli eventi e delle apparenze e cancella per sempre l'allettante idea di *arcatana* o quelle equivalenti del *sipario* di Urbino, dell'orizzonte ristretto di San Savino, della valle del Metauro: luogo sicuro e neutrale dal quale osservare, senza compromissioni e distorsioni, la realtà vera. Arrivare a farsi un'idea di quella che è la realtà vera è un processo lungo e faticoso, che non si può considerare presupposto, dato una volta per tutte. Nessuno è escluso dal difficile superamento della falsa dicotomia di apparenza e sostanza; nessuno se ne libera facilmente: la rappresentazione *scientifica* di questo stato di *impasse* è, secondo Volponi, l'oggetto della letteratura.

Il primo atto creativo del poeta è quello di *fare silenzio*, interrompere cioè il mormorio del reale o, per meglio dire, crearsi un vuoto all'interno di quello spazio, così come un vaso, mitologema cardine della scrittura volponiana, crea il vuoto al suo centro. La poesia, precisissima scienza dell'imprevisione (ma mai soltanto espressione lirica della sragione), deve superare il concetto di comunità *organica*, sferica, nel quale si è soliti rifugiarsi, mediante quel sentiero tortuoso che, passando al setaccio i segni della vita quotidiana (enumerandoli, catalogandoli, descrivendoli dettagliatamente) e inoltrandosi nella zona proibita, indebolisca nel silenzio (cioè da una prospettiva diversa e scomoda, ma privilegiata) la totalità, sia essa il capitale, l'ideologia fascista, quella borghese o quella televisiva globale. La prospettiva scelta da Volponi si serve degli scarti *corporali* della pulsione capitalistica: gli escrementi, l'inconscio, i sogni sono effetti del capitalismo in stato di quiete e suo sintomo, forse equivocabile e insicuro, ma che non imbavaglia o smentisce, bensì denuncia.

Fare silenzio non significa affatto morire (e di certo, come per Anteo o Damín, darsi la morte non equivale a fare silenzio) o, tantomeno, cercare il raccoglimento monocentrico dell'ispirazione solitaria, separata o circostanziale; non è un riferimento al versante patetico del concetto, né una deriva dell'individualismo o di un sistema biologico e linguistico completo. È, invece, una ricaduta incessante verso il non-finito, verso l'utopia, verso la ribellione. Nel far silenzio, sono un po' meno me stesso e, tuttavia, il mio es-

sere non è dissimulato come quando si trova al livello del mondo, tra le cose e le persone. Quando l'essere manca, l'uomo diviene propriamente storico perché, nella dissimulazione, *nega*. Tanto nel dettaglio dell'insignificante quanto nell'utopia (unica verità possibile e nuova e non già comodità scaldata dal possesso degli uomini, si dice nella *Macchina mondiale*), Volponi realizza una presenza, un'impossibilità che è informe presenza di un'assenza ed è, dunque, presente; l'utopia è proprio questa fascinazione del presente. Penetrando nell'assenza di tempo, nel desiderare l'eterno ricominciamento utopico, egli rischia l'incompiutezza ma, oltre i suoi singoli scritti e senza resistere al silenzio, trova finalmente l'integrità dell'opera.

Tra la percezione della caduta dell'utopia e l'amore carnale per la storia, Volponi ritrova, per sottrazione (cioè attraverso il silenzio, l'incertezza, il movimento), quella soggettività che, fuori dall'inerzia e dalle etichette imposte dalla mercificazione dell'arte e della letteratura e priva di ogni comodo riparo, è la sintesi perfetta (e creatrice) di natura e artificio. Lo slancio utopico della soggettività, così come viene declinato da Volponi, nasce dai tempi di vita, dal senso della comunità, dalla comunione tra micro e macrocosmo della civiltà contadina, per poi disappropriarsene 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 (e, nelle storie allestite dall'urbinate, non sempre vincente) di ricostruirsi, l'uomo libero deve superare se stesso (rinunciare alla paura che lascia tutto come si trova o affrancarsi dal fetore del sonno) e le cose che ha intorno. Egli raggiunge così, nell'utopia (o – che è lo stesso – nell'unica verità possibile), quell'incertezza creatrice che – dice Volponi – è già un piccolo bene; strumento di scienza, non è mai mera profezia, bensì vero e proprio sentire poetico.

Arcavacata-Napoli, settembre 2008

