



UNIVERSITÀ  
DI PAVIA

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA**

Dipartimento Studi Umanistici

Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna

Un pianeta animale: il superamento di una specie nel

*Pianeta Irritabile* di Paolo Volponi

Relatore

Prof. Federico Francucci

Correlatore

Prof. Luca Stefanelli

Tesi di Laurea di  
AnnaVita De Meo  
Matricola n. 497766

Anno accademico 2023/2024

## INDICE

<b>Introduzione</b> .....	1
<b>Capitolo Primo: Il pre-animale</b> .....	4
1.1. Cenni biografici per <i>Il Pianeta Irritabile</i> .....	4
1.2. Genesi del <i>Pianeta</i> .....	16
1.3. Una favola irritata .....	35
1.4. Animali parlanti e non, e dove trovarli .....	44
<b>Capitolo Secondo: Verso l'animale</b> .....	51
2.1. Il potere della parola: Roboamo .....	51
2.2. Il potere e la sua gerarchia: Epistola .....	72
2.3. Il potere della metamorfosi: Mamerte .....	87
2.4. Il potere delle feci: Plan Calcule .....	110
<b>Capitolo Terzo: Oltre l'uomo, c'è l'animale</b> .....	121
3.1. Il 2293: fine e inizio del nuovo mondo .....	121
3.2. Il racconto della fine: l'eco-distopia .....	121
3.3. La speranza della fine: <i>Sirene</i> di Laura Pugno .....	121
<b>Bibliografia</b> .....	122

## Introduzione

«La scomparsa dell'uomo alla fine della storia non è una catastrofe cosmica: il mondo naturale resta ciò che è da tutta l'eternità [...]».<sup>1</sup>  
(A. Kojève)

Il presente studio<sup>2</sup> si propone di indagare le modalità con cui il tema dell'animale-uomo viene affrontato nel romanzo di Paolo Volponi *Il pianeta Irritabile*.<sup>3</sup>

Mi soffermerò sull'*animale*, sugli *animali*<sup>4</sup> di cui Volponi si serve, ricercando e poi rivelando le ragioni che lo hanno portato a scegliere esattamente questi e non altri, cosa si nasconde dietro ciascuno, di quali significati e quali messaggi sono portatori. Fine di questa ricerca sarà quello di analizzare il processo di *animalizzazione* dell'uomo, sino alla sua definitiva scomparsa, sviscerando e fissando i momenti chiave che consentono il passaggio da una visione antropocentrica ad una visione anti-antropocentrica, di esclusione, espulsione e negazione dell'umano. Dal centro al decentro, l'uomo volponiano nella sua evoluzione muta, cambia pelle e si presenta in nuove vesti.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> «[...] Non è nemmeno una catastrofe biologica: l'Uomo resta in vita come animale che si trova in accordo con la Natura e con l'Essere dato. A scomparire, sono l'Uomo propriamente detto, cioè l'Azione negatrice del dato e l'Errore o, in generale, il Soggetto opposto all'Oggetto. Di fatto la fine del Tempo umano o della Storia, cioè l'annientamento definitivo dell'Uomo propriamente detto o dell'Individuo libero e storico, significa semplicemente la cessazione dell'Azione nel senso forte del termine. Il che vuol dire praticamente: la scomparsa delle guerre e delle rivoluzioni sanguinose». Da A.Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996, p.541.

<sup>2</sup> «The current explosion of conferences, books, and discussion networks around the question of the animal testifies to how swiftly Animal Studies has developed in the last 30 years (Weil 3). The investigation of nonhuman animals in modern literature in particular has been a fundamental element in this development, and from the very beginning scholars have focused on literary works in order to analyze human attitudes toward other creatures». Si veda per contesto Benvegnù, D. *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth*, D. Herman (a cura di), Palgrave Macmillan, US, pp. 41-63.

<sup>3</sup> P. Volponi, *Il pianeta Irritabile*, Einaudi, Torino 1978.

<sup>4</sup> Utilizzerò questa definizione (nella traduzione italiana): *Uman and nonhuman animals*. Cfr. Benvegnù, D. *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth*, D. Herman (a cura di), Palgrave Macmillan, US, pp. 41-63

<sup>5</sup> Assume sembianze quasi teriomorfe, si veda Capitolo Terzo.

Nel Capitolo Primo dopo aver presentato il contesto storico-politico, passerò ad analizzare quali sono i legami tra *Il Pianeta* e la precedente produzione volponiana, confronto teso ad evidenziare una comunanza di temi, e quella che T.Torraca<sup>6</sup> definirà essere testualmente «una trama continua». Mi soffermerò poi sulla lettura di alcuni saggi di Volponi che trattano proprio la relazione tra l'animalità<sup>7</sup> e l'umanità, che integrerò con una riflessione filosofica cardine per tali studi che è quella di Giorgio Agamben, per poi ritornare sull'opera e analizzarne l'esplicativo titolo e l'*incipit*. Una volta intrapreso il viaggio nel *Pianeta* passerò in rassegna i generi letterari in cui rientra o potrebbe rientrare, per poi presentare un elenco di alcune opere della letteratura, dalle origini alla modernità, che hanno visto come protagonisti gli animali, parlanti e non.

Nel *Pianeta* gli *animali nonumani*<sup>8</sup> sono personaggi indiscussi, dei ruoli che ricoprono nel racconto mi occuperò nel Capitolo Secondo. Partirò da *Roboamo*, l'elefante, il solo parlante dei tre animali, difatti proprio al linguaggio dedicherò un'ampia riflessione, compiendo un confronto con Primo Levi, e con il racconto che ci offre in *Se questo è un uomo*<sup>9</sup> quando, in una realtà disumana, l'unico appiglio, l'unica salvezza e residuo di umanità è proprio la *Divina Commedia* di Dante che *Roboamo* conosce a memoria, e che Levi utilizza per insegnare l'italiano al suo compagno Jean.<sup>10</sup> *Ideldictu*, il cantore di uccelli, altro personaggio chiave del *Pianeta* mi permetterà di proseguire questa riflessione sul linguaggio, ed anche la possibilità di fare un breve *excursus* sul Volponi (pascolinamente) *ornitologo*<sup>11</sup> di cui vi sono chiari e molteplici segni tanto nella produzione in prosa, tanto in quella in versi. Il secondo animale è la scimmia:

---

<sup>6</sup> T. Torraca, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi; Perugia 2020.

<sup>7</sup> «The reason why animality is an important philosophical issue is twofold. First, there is an ontological commitment regarding the position of human beings within the realm of existing things. Long after the establishment of Darwinism within the sciences of the living being, the idea that human beings are endowed with properties that make them different from other living beings still continued to persist within philosophy».

Si veda G. Leghissa, *Animality Between Italian Theory and Posthumanism*, in F.Chimati, C.Salzani (a cura di), *Animality in contemporary Italian Philosophy*, Palgrave Macmillan, 2020, pp.143-157.

<sup>8</sup> Si veda nota 4.

<sup>9</sup> P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1958.

<sup>10</sup> Questo dialogo si trova nel Capitolo 11, Tit. *Il canto di Ulisse*. Jean dice che gli piacerebbe imparare l'italiano, Levi vuole insegnarglielo e per farlo fa una scelta metodologica significativa, poiché ricorrere al canto XXVI dell'*Inferno* dantesco, quello di Ulisse.

<sup>11</sup> F. Diaco, *L'ornitologo visionario. Lo sperimentalismo ecologico di Paolo Volponi*. In "Status Quaestionis", 25, 2023.

*Epistola*, di cui illustrerò l'entrata in scena fino allo scontro con Moneta, e l'uscita di definitiva, a causa della sua morte. Tramite *Epistola* potrò chiarire quali sono i rapporti di potere, qual è la gerarchia che lega i quattro cavalieri; infatti, nonostante l'apocalisse nucleare certi meccanismi resistono, seppure intorno vi sia il nulla. Terzo animale, che *animale umano* non è: *Mamerte*, il nano, mezzo-uomo, mezzo-animale; il mio studio si focalizza proprio sulla metamorfosi compiuta da questi. Ne analizzerò dunque il percorso dall'inizio alla fine, sottolineando nel dettaglio una serie di simboli, gesti catartici che gli permetteranno di rinascere e di ritornare ad uno stato di *animalità selvaggia*.

La fine del Capitolo Secondo sarà dedicata ad un tema che accomuna i quattro, oca compresa, (*Plan Calcule*): le feci. Sugerirò una chiave di lettura del loro viaggio e delle avventure compiute e ormai concluse, legata proprio a tale tema, che ha una vera e propria funzione di collante, tra i quattro protagonisti e la terra. Doveroso un cenno alla Letteratura escatologica, di cui farò qualche esempio. Nel Capitolo Terzo dopo una riflessione sulla visione che Volponi ci propone del *regno nuovo*, in cui è possibile ravvisare l'influenza Leopardiana, fornirò un esempio di racconto distopico<sup>12</sup> contemporaneo: *Sirene*,<sup>13</sup> di Laura Pugno. Evidenzierò dopo averne illustrato la trama quali aspetti accomunano *Sirene* e *Il Pianeta Irritabile* circa la *presentia-absentia* dell'uomo. Laura Pugno propone la scomparsa dell'uomo e la nascita di una nuova specie, che continui la precedente. Il *Pianeta* e *Sirene* due esempi originali di animalità ritrovata.

Da un pianeta irribitabile ad un pianeta inabitabile (ma non inabitato, poiché è l'uomo che non può più viverci).

Al termine di questo viaggio tra le rovine, percorso tra i resti dell'umanità mio obiettivo sarà quello di fornire una riflessione su come in letteratura si possa fare a meno dell'uomo, tornando all'animale. Può esistere una letteratura senza uomini, può esistere un pianeta non antropizzato, può esistere un pianeta animale.

---

<sup>12</sup> Si veda Capitolo Terzo, Paragrafo 3.2 per trattazione genere eco-distopico, e accenno al post-umano.

<sup>13</sup> L. Pugno, *Sirene*, Einaudi, Torino, 2007.

## Capitolo Primo: Il pre-animale

### 1.1. Cenni biografici per *Il Pianeta Irritabile*

A distanza di cento anni dalla nascita dell'autore, le opere di Paolo Volponi offrono ancora oggi spunti per la comprensione dell'epocale cambiamento che il nostro paese, e la civiltà occidentale in generale, affronta nella seconda metà del Novecento.

È il 1978 quando pubblica per Einaudi<sup>14</sup> nella collana «Supercoralli», *Il Pianeta Irritabile*.<sup>15</sup>

Ma quali opere lo precedono e quali esperienze biografiche hanno influenzato le scelte artistiche di Volponi?

Prima di passare all'analisi del romanzo occorre fissare alcune delle tappe essenziali dell'*iter* biografico del nostro autore fino all'anno di pubblicazione de *Il pianeta Irritabile*.

Volponi nasce<sup>16</sup> ad Urbino il 6 febbraio del 1924.<sup>17</sup> Conseguita la maturità classica, s'iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza di Urbino nel 1943. Chiamato alle armi dalla Repubblica Sociale Italiana, rifiuta di arruolarsi, diserta e raggiunge una banda partigiana stanziata sui vicini Appennini. Dopo poco tempo, tuttavia, la formazione si scioglie.

Durante l'occupazione da parte delle truppe alleate, nel 1944, si unisce all'esercito in marcia verso Urbino. In questa fase comincia a scrivere le sue prime poesie. Tornato a Urbino, ottiene la laurea nel 1947, sostiene poi l'esame per diventare procuratore legale e si iscrive all'albo dell'ordine degli avvocati.

Nel 1948 pubblica con Garzanti la sua prima raccolta di poesie *Il ramarro*, con prefazione di Carlo Bo, libro edito in versi dall'Istituto d'arte di Urbino, in 120 esemplari. Due anni più tardi grazie a Bo e

---

<sup>14</sup> Sino a quel momento Volponi aveva intrapreso rapporti tanto con Garzanti tanto con Einaudi (sino al 1980 circa), dopo questa pubblicazione Einaudi acquisterà tutti i diritti dell'autore.

<sup>15</sup> P. Volponi, *Il pianeta irritabile*, Einaudi, Torino 1978.

<sup>16</sup> Il padre, Arturo è proprietario di una piccola fornace di laterizi, la madre Teresa Filippini proviene da una famiglia di piccoli possidenti agricoli.

<sup>17</sup> Dati estratti per i cenni biografici da <https://centenariovolponi.uniurb.it/biografia>, Accessed maggio 2024;

G. C. Ferretti, *Profilo biografico*, in "Studi Novecenteschi", Vol. 25, No. 55 (giugno 1998), pp. 157-162;

Per il contesto storico degli anni Settanta Alberto Mario Banti, *L'età contemporanea. Dalla Grande Guerra a oggi*, Edizioni Laterza, Bari 2009;

mentre per una visione complessiva di questi anni, si veda M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001.

a Franco Fortini conosce l'imprenditore Adriano Olivetti.<sup>18</sup> Questi essendo presidente dell'UNRRA-CASAS,<sup>19</sup> lo impiega tra il 1950 e il 1954 in una serie di inchieste sulla condizione socioeconomica nell'Italia meridionale. Nel 1953 è trasferito a Roma, qui coordinerà il Cepas<sup>20</sup> e dirigerà la rivista periodica «Centro Sociale». Così nel 1955 porta a termine alla seconda raccolta di poesie, questa volta pubblicata da Valecchi, *L'antica moneta*. In questo periodo si accinge a collaborare con Leonetti, Pasolini<sup>21</sup> e Roversi alla rivista «Officina», fondata nello stesso anno dai tre. Nel 1956 assume a Ivrea il ruolo di direttore dei servizi sociali della Olivetti.

Nel 1960 pubblicando con Feltrinelli la sua terza raccolta poetica, *Le porte dell'Appennino*, lo scrittore marchigiano ottiene il Premio Viareggio. Comincia a farsi conoscere anche nel campo della narrativa con il suo primo romanzo, *Memoriale*, pubblicato da Garzanti nel 1962. Nel medesimo anno vince il premio dei Librai Milanesi e, l'anno seguente, il premio della Selezione Marzotto. Accetta la collaborazione con alcune riviste e periodici come «L'Espresso», «Rinascita», «L'illustrazione italiana», «Nuovi argomenti», «Paragone-Letteratura». Volponi non riesce a dedicarsi mai soltanto alla scrittura,<sup>22</sup> per cui il suo secondo romanzo *La macchina mondiale*, viene dettato durante le pause di lavoro a una segretaria della Olivetti. *La macchina mondiale* viene pubblicata da

---

<sup>18</sup> Adriano Olivetti (1901-1960), ebbe un ruolo determinante nella maturazione civile, industriale e ideologica dell'autore, tanto da ispirarlo nel suo esordio di narratore. Infatti, V. sarà posto all'interno del canone letterario del cosiddetto "romanzo industriale" insieme ad altri intellettuali che collaborarono con la Olivetti (Ottieri, Fortini, Sinisgalli). Per un'idea di insieme della letteratura industriale Cfr. G. Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea 2016.

Per approfondimento del rapporto di Volponi con il suo tempo e l'Industria M.L. Ercolani, *Paolo Volponi: le sfide del Novecento: l'industria prima della letteratura*, Angeli, Milano 2019.

<sup>19</sup> Nel 1946, come struttura esecutiva dell'UNRRA per l'edilizia residenziale, si costituisce a Roma il *Casas, Comitato Amministrativo di soccorso ai senzatetto*.

<sup>20</sup> *Centro educazione professionale assistenti sociali*.

<sup>21</sup> Inizia tra i due un importante rapporto di amicizia personale e intellettuale, di cui la collaborazione alla rivista «Officina» è sicuramente un esempio.

Per approfondimento dei rapporti tra i due, si vedano:

G. Santato, *Pasolini e Volponi*, Stem Mucchi Editore, Modena 2016;

P. Volponi, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1954-1975)*, D. Fioretti (a cura di), Edizione Polistampa, Firenze 2009;

E. Zinato, «Maestro e amico»: *Volponi attraverso Pasolini*, «Studi pasoliniani», II, 2008, pp. 23-36;

inoltre, sull'omicidio di Pasolini come "delitto politico" si vedano i due interventi contenuti in

P. Volponi, *Scritti dal margine*, E. Zinato (a cura di), Manni, Lecce 1994, pp. 18-29.

<sup>22</sup> Tre saranno le sue anime: umanista, industriale, politica. Si veda M. Pistilli, *Paolo Volponi, uno scrittore dirigente alla Olivetti di Ivrea*, Aras, Fano 2014.

Garzanti e riceve il Premio Strega nel 1965. Nell'estate del 1966 Volponi comincia a progettare di scrivere il terzo romanzo, *Corporale*. Ottiene la carica di direttore delle Relazioni aziendali presso l'Olivetti. Nel corso dell'anno 1971 Volponi è quasi costretto a cambiare azienda: Bruno Visentini<sup>23</sup> gli offrì l'incarico di amministratore delegato della Olivetti nascondendo tuttavia il fatto di volergli affiancare l'ex ammiraglio Ottorino Beltrami. Essendo però di idee opposte e in disaccordo reciproco con Beltrami, Paolo Volponi non ha possibilità di realizzare i suoi progetti lavorativi per cui decide di ritirarsi e concludere la sua lunga carriera presso l'Olivetti. Accettando la carica di consulente del presidente e di amministratore delegato della Fiat offertagli da Gianni e Umberto Agnelli, apre un altro capitolo della sua carriera che gli permette di concludere il romanzo iniziato, ricoprirà tale carica dal 1972 al 1975. *Corporale* pubblicato nel 1974 dall'editore Einaudi. Del 1975 *Il sipario ducale* pubblicato dalla casa editrice Garzanti. La successiva raccolta poetica *Foglia Mortale* viene stampata dall'editore Valecchi in sole 130 copie. Accetta in questi anni la collaborazione con alcune riviste e periodici come «L'Espresso», «Rinascita», «L'illustrazione italiana», «Nuovi argomenti», «Paragone-Letteratura». Nell'estate del 1975 dopo la sua dichiarazione di voto per il Partito Comunista gli viene ordinato dalla Fiat di dimettersi, termina così la sua esperienza professionale nell'industria. Ottiene il Premio Viareggio attribuito a *Il sipario ducale*. Alla fine degli anni Settanta le sue attività sono numerose: collabora con i quotidiani il «Corriere della Sera» e «l'Unità», per un breve periodo, fa parte del Consiglio di amministrazione della Rai, e di seguito lavora per la Rizzoli-Finarte. Volponi è, inoltre, nel 1978 tra i fondatori della rivista «Alfabeta». Siamo giunti all'anno di pubblicazione del *Pianeta*.

Al fine di poter contestualizzare il romanzo che prenderemo in analisi, per orientarci meglio e calarci nell'opera Volponiana e nel clima che la influenzò, è doveroso un breve cenno ad alcuni dei principali avvenimenti di carattere socioeconomico e politico del 1978.<sup>24</sup>

Un anno piuttosto denso, complesso, memorabile.

---

<sup>23</sup> Presidente dell'Olivetti, successore di Adriano Olivetti che muore il 27 febbraio 1960.

<sup>24</sup> I seguenti dati sono estrapolati da: Riccardo Ferrazza, 9 maggio 2018, *Delitto Moro, tre Papi e un presidente-partigiano: com'era l'Italia nel 1978*, «Il sole24 ore», <https://www.ilsole24ore.com/>, Accessed luglio 2024

L'anno si apre con la strage di "Acca Larentia",<sup>25</sup> nella quale due militanti del Fronte della gioventù vengono uccisi da estremisti di Sinistra.

Il 16 marzo il rapimento di Aldo Moro,<sup>26</sup> uccisione del medesimo per mano delle Brigate Rosse il 9 maggio 1978. Nello stesso giorno l'esecuzione di Peppino Impastato a Cinisi, in Sicilia.

Il giorno successivo al ritrovamento del corpo di Moro con la legge Basaglia veniva sancita la chiusura dei manicomi, dopo circa dieci giorni la legge che regolamentava l'interruzione volontaria di gravidanza, passata alla storia come la "194".

Si votò il Referendum che voleva abrogare la legge sul finanziamento pubblico dei partiti. La proposta fu tuttavia respinta perché i sì furono solo il 43,8%.

Nell'estate le camere scelgono il nuovo Presidente della Repubblica: Sandro Pertini.

Fu anche l'anno dei tre Papi, rispettivamente Paolo VI, Giovanni Paolo I, Giovanni Paolo II, primo Papa non italiano dal 1523.

L'Italia è un paese ormai industrializzato<sup>27</sup> in cui più di qualcuno guarda con nostalgia ad una civiltà contadina in via d'estinzione,<sup>28</sup> il regista Ermanno Olmi, vinceva la Palma d'oro al 31° festival di Cannes con il suo capolavoro *L'albero degli zoccoli*.<sup>29</sup> Questo film ha indubbiamente dei punti di contatto con il nostro *Pianeta*:

---

<sup>25</sup> «Strage di Acca Larentia è la denominazione giornalistica del pluriomicidio a sfondo politico avvenuto a Roma il 7 gennaio 1978, per opera di un gruppo armato afferente alla estrema sinistra, nel quale furono uccisi due giovani appartenenti al Fronte della Gioventù, Franco Bigonzetti e Francesco Ciavatta, assassinati davanti alla sede del Movimento Sociale Italiano in via Acca Larentia, nel quartiere Tuscolano».

Da [https://it.wikipedia.org/wiki/Strage\\_di\\_Acca\\_Larentia](https://it.wikipedia.org/wiki/Strage_di_Acca_Larentia).

<sup>26</sup> «[...] Alla fine del mese di agosto, Sciascia ha finito di scrivere *L'affaire Moro*. La notizia che lo scrittore sta lavorando a un libro sulla lunga prigionia del leader democristiano circola da tempo. Sciascia stesso ne ha parlato in alcune interviste ed articoli. È l'inizio dell'*affaire* Sciascia [...]». M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Milano 2001, p.23.

<sup>27</sup> L'industrializzazione ha generato una antropizzazione dell'animale e una conseguente perdita del rapporto con la natura, come si vede dai neonati *animal studies*.

Si veda J. Von Uexkull, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: with A Theory of Meaning*, (a cura di) D.Amberson e E.Past, Palgrave Macmillan, New York 2014.

<sup>28</sup> «La perdita della civiltà contadina, specie nelle aree dell'Italia Settentrionale, maggiormente interessate dal fenomeno dell'industrializzazione, rappresenta per intellettuali e scrittori un vero e proprio trauma generazionale, che De Michelis paragona addirittura allo sterminio degli ebrei: «Il corrispettivo universale dell'olocausto è la morte della civiltà contadina [...] Il Novecento ha voluto cambiare il mondo e per farlo ha dovuto sbarazzarsi dell'uomo – ebreo o contadino che fosse – e per questo si è ostinato contro la coscienza, la tradizione, la memoria, l'umanesimo»

Da C. De Michelis, *Moderno Antimoderno. Studi novecenteschi*, Marsilio, Venezia 2021, p. 39.

<sup>29</sup> Si veda Paragrafo 1.2.

l'evasione del presente regolato dall'industria capitalistica, un ritorno al mito del mondo ormai perduto, in cui la natura e la campagna (animali compresi) scandiscono la vita di coloro che la abitano, e non viceversa.

Ma al cinema la pellicola con più alto incasso<sup>30</sup> fu *Grease*, ben distante dalle tematiche dell'*Albero degli Zoccoli*, seppure sempre di evasione si tratti (è questa un'evasione legata al divertimento degli spettatori, che vanno al cinema per divertirsi). In radio invece, i Bee Gees<sup>31</sup> cantavano in falsetto *Staying alive*, singolo più venduto, con un titolo nella traduzione italiana anch'esso piuttosto significativo considerando l'anno d'uscita: *Restare Vivo*,<sup>32</sup> un inno alla vita, alla resistenza nonostante tutto.

Gli anni '70 più in generale furono anni cupi tanto per l'Italia tanto a livello internazionale.

Il mondo era diviso in blocchi contrapposti: da un lato il blocco sovietico, dall'altro quello occidentale, con gli Stati Uniti a guidare quest'ultimo. Questo clima di sfiducia reciproca si tradusse in una corsa agli armamenti, in particolare nucleari, seguendo la logica del *si vis pacem, para bellum*.<sup>33</sup> Gli Stati temevano che chi avesse raggiunto per primo un certo livello di potenza militare avrebbe avuto maggiori probabilità di prevalere in caso di conflitto. Questo periodo fu segnato quindi dalla costante minaccia di una guerra nucleare, un'ombra di paura che aleggiava sulle relazioni internazionali e sull'umanità intera.

Parallelamente, la crisi energetica del 1973 sconvolse l'economia mondiale, dando inizio a una vera e propria guerra economica. L'aumento improvviso del prezzo del petrolio, dovuto alle decisioni dell'OPEC,<sup>34</sup> causò un drastico rallentamento della crescita economica nei paesi industrializzati, mettendo in difficoltà mercati e borse.

---

<sup>30</sup> In Italia incassò 8 miliardi di lire (circa 18 miliardi di euro). A livello mondiale incassò 394.955.690., film più visto in quella stagione in Italia e negli Stati Uniti.

<sup>31</sup> I Bee Gees sono stati un gruppo musicale australo-britannico, formatosi nel 1958, nel Queensland, in Australia - in particolare a Brisbane, dove i genitori erano emigrati - e poi, tornati nel Regno Unito, a Manchester, ma dal grande successo anche negli Stati Uniti. Autori della colonna sonora di *Grease*. Da Wikipedia.

<sup>32</sup> Trad. Sia che tu sia un fratello, sia che tu sia una madre\Resti vivo, resti vivo\Senti in te il fragore della città, e tutti ne sono scossi\E noi restiamo vivi, restiamo vivi\Ah, ah, ah, restiamo vivi, restiamo vivi\Ah, ah, ah, ah, restiamo vivi.

<sup>33</sup> La cui traduzione è: "Se vuoi la pace, prepara la guerra"

Da L. A. Fauvelet De Bourrienne, *Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'état, sur Napoléon*, vol. 4, Ladvocat, Parigi 1830, p. 84.

<sup>34</sup> Organizzazione dei Paesi Esportatori del Petrolio.

In questo scenario, si iniziò a prendere coscienza anche dei danni che lo sviluppo industriale stava arrecando all'ambiente. Di conseguenza nacquero i primi movimenti ecologisti, che sollecitavano una riflessione critica<sup>35</sup> sul modello di crescita industriale, una crescita da arginare poiché impetuosa e incontrollata. L'industrializzazione aveva generato non solo progresso, ma anche inquinamento e degrado ambientale. Una risposta significativa in Letteratura è quella di Italo Calvino, che con il romanzo *La nuvola di smog* (1958), anticipava una spiccata sensibilità per queste tematiche,<sup>36</sup> descrivendo i primi segni tangibili dei guasti prodotti dalla modernizzazione.<sup>37</sup>

Da queste acque inquiete e inquinate affiora *Il Pianeta Irritabile*. L'opera ha a che fare in forme piuttosto esplicite, con l'attualità politico-industriale italiana, come dimostra un articolo pubblicato da Volponi sul «Corriere della Sera» il 21 marzo 1977.<sup>38</sup> Emanuele Zinato lo definisce un vero e proprio *ipotesto* del romanzo, l'argomento trattato è la frattura tra il movimento del '77<sup>39</sup> e il Partito Comunista Italiano.

Scrive Volponi:

«Oggi i giovani [...] sono costretti a capire e a sentire in massa che il mercato e la moneta sono i veri poliziotti del capitalismo internazionale. Il mercato e la moneta, infatti,

---

<sup>35</sup> Si veda Capitolo Terzo, paragrafo 3.2 sull'Eco-distopia.

<sup>36</sup> Tra i capisaldi della nascente Letteratura Ecologista.

Per approfondire N. Scaffai, *Mondi sconosciuti: ecologia e letteratura*, Ecosistemi letterari, Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca, N. Turi (a cura di), Firenze University Press, Firenze 2016,

<sup>37</sup> «La modernità ha sempre due facce: questo il messaggio che vuole comunicare Calvino quando sceglie come protagonista della sua storia un intellettuale, un personaggio insicuro e paranoico, ossessionato dal pericolo di contaminarsi e pronto a dare battaglia contro il più invisibile granello di polvere, fino a trovarsi un giorno, nell'imbarazzo di dividersi tra la sua fidanzata che lo aspetta nel letto, e il bisogno maniacale di toglierle lo sporco di dosso».

Da G. Lupo, *La modernità malintesa: una contro storia dell'industria italiana*, Marsilio, Venezia 2023, p.43.

<sup>38</sup> P., Volponi, *I giovani, la moneta, il mercato*, Scritti dal margine, Manni, Milano-Lecce 1995, pp.63-68.

<sup>39</sup> Con Movimento del 1977 si fa riferimento agli studenti delle università italiane (in particolare di Bologna e Roma) che iniziarono a ribellarsi contro il sistema educativo, considerato elitario, ma anche contro la classe politica, inclusi i partiti di sinistra specie il Partito Comunista Italiano (PCI). Le università non cercavano un dialogo ma li consideravano parte del sistema da abbattere, accusandoli di aver tradito gli ideali rivoluzionari e di essere complici della gestione conservatrice del potere. Vi furono un'ondata di proteste e scontri violenti, uno degli eventi chiave fu l'occupazione dell'Università di Bologna e la sua successiva chiusura da parte della polizia, sotto la direzione del ministro degli Interni Francesco Cossiga.

Si veda M. Galfrè, S. Neri Serneri, *Il movimento del '77: Radici, snodi, luoghi*, Viella, Roma 2018.

li escludono come forza contraria e li accusano di ribellione alla «democrazia» della loro area. I giovani sentono come certi animali il momento di partire, il cataclisma che si avvicina è la direzione che occorre prendere per scamparne. Essi devono aver temuto che la ripetizione avesse davvero un'altra volta vinto e che il disegno e la costruzione del piano si sarebbero via via perduti nel «politico», nell'appagamento di conquiste minori in quello stato di quieta disgregazione, che ormai da anni avvolge tutto da noi senza nemmeno impietirlo». <sup>40</sup>

Per Zinato questo confronto tra i giovani in rivolta da una parte, gli animali in fuga dall'altra e la personificazione della «moneta» quale nemico sono indizi preziosi, per mettere a fuoco il substrato politico e civile del romanzo. Un legame concreto tra l'ideazione del *Pianeta* e l'attualità italiana, del resto, viene suggerito anche dagli appunti dell'autore che associano il *governatore Moneta* <sup>41</sup> a Guido Carli, governatore della Banca d'Italia fino al 1975, o ad Agnelli <sup>42</sup> e a Fanfani. <sup>43</sup>

Riporta Zinato <sup>44</sup> nell'analisi delle carte dell'autore, parte c: «Lavori in corso», in *Commenti e apparati*:

«La scimmia controlla i passaggi| passano varie carovane|  
che distrugge dopo trattativa. Agnelli|Fanfani (f. 2v).  
Seguire bene Carli| Ep. Nel palazzo ama l'ordine-resta  
prigioniera| Fioretto la salva| poi primo massacro| poi  
incontra la banca| poi pioggia- 2° massacro| poi lotta con  
il governatore| un pezzo sull'oca| e uno sull'elefante. | un  
duetto tra Epistola e il nano? | E. non ha piani di governo:  
campa per questo| possiede, occupa, brama. | Attraversano  
il loro corpo mostra organi: con furia (f. 22r)».

Nell'avantesto sopra riportato, Volponi appunta nomi e cognomi di personaggi noti, fornendoci un esempio di come non solo eventi ma

---

<sup>40</sup> P. Volponi, *I giovani, la moneta, il mercato*, Scritti dal margine, Manni, Milano-Lecce 1995, pp.63-68.

<sup>41</sup> *Moneta* uno dei protagonisti del *Pianeta*, per ciò che rappresenta potrebbe essere definito antagonista dei 4. Lo ritroveremo nello scontro con *Epistola*, di cui tratterò nel Capitolo Secondo.

<sup>42</sup> Giovanni "Gianni" Agnelli (1921-2003) simbolo del capitalismo italiano e del potere economico. Presidente della Fiat dal 1966 al 1996.

<sup>43</sup> Amintore Fanfani (1908-1999) membro di spicco della Democrazia Cristiana (DC), Fanfani ricoprì numerosi ruoli di governo, tra cui quello di Presidente del Consiglio in diverse occasioni, oltre ad essere ministro e presidente del Senato.

<sup>44</sup> P. Volponi, *Romanzi e Prose II*, E. Zinato (a cura di), Einaudi, Torino 2002, p.735.

anche soggetti contemporanei penetrano nella costruzione del testo e del romanzo.

Continuando in tale direzione lungo l'asse di ricerca di quello che possiamo considerare *ipotesto*, guardiamo alla suddivisione che Zinato<sup>45</sup> fa della produzione Volponiana.

Si può distinguere un primo blocco<sup>46</sup> della produzione matura che comprenderà i versi<sup>47</sup> della raccolta *Le porte dell'Appennino* (1960), *Memoriale* (1962) la stesura di *Repubblica borghese* (1961-62), e *La macchina mondiale* (1965). Partendo da *Repubblica borghese*,<sup>48</sup> sebbene scritto dopo *Memoriale*, risente di tutta la riflessione sul romanzo della seconda metà degli anni Cinquanta e ha come retroscena l'esperienza del distacco di Volponi da Urbino, dal 1950 (con le inchieste sociali per l'UNRRA-CASAS nel meridione) al 1953-56, gli anni romani, con Pasolini, Bertolucci, Bassani, Caproni. Invece *Memoriale* e *La macchina mondiale*, sono il risultato di una situazione socioculturale mutata: il miracolo economico e la partecipazione diretta nell'Olivetti<sup>49</sup> di Ivrea, con frequenti spostamenti a Milano, con Ferrata, Vittorini, Fortini, Sereni, Ottieri, Pampaloni.

A proposito di questa produzione in prosa,<sup>50</sup> come *ipotesto* del *Pianeta* è possibile distinguere tre romanzi, in quanto cronologicamente anteriori e per i temi ivi sviluppati.

---

<sup>45</sup> E. Zinato, *Paolo Volponi*, Studi Novecenteschi, vol. 19, no. 43/44, 1992, pp. 7-50, <http://www.jstor.org/stable/43449912>. Accessed 12 Sept. 2024.

<sup>46</sup> Le prime due raccolte liriche: *Il ramarro* (1948) e *L'antica moneta* (1955) non fanno parte di questo.

<sup>47</sup> "Volponi nasce come poeta, poi diventa prosatore-lo diventa al punto che la sua immagine di prosatore, ad un certo punto ha quasi coperto quella del poeta- e infine poi ritorna a manifestarsi potentemente come poeta."

Da G. Raboni, *Introduzione a Paolo Volponi, Il coraggio dell'utopia*, Atti del convegno di Studi: Urbino, 24 maggio 1996, M. Raffaelli (a cura di), Transeuropea, Ancona 1997, p.9.

<sup>48</sup> L'attuale *La strada per Roma*, pubblicato postumo solo trent'anni dopo, nel 1991. Ad eccezione di tre episodi pubblicati su «Paragone» e su «La Battana». Rispettivamente *Una luce celeste*, in «Paragone-Letteratura», giugno 1965; *I sovrani e La ricchezza* in «La Battana», novembre 1967.

<sup>49</sup> Inizia una fase nuova che vedrà protagonista il mondo industriale, con le sue luci e le sue ombre.

<sup>50</sup> "[...] Non avviene [...] un'inclusione della prosa nella poesia, non avviene che la sua poesia incorpori delle istanze della prosa: avviene in qualche modo il rovescio, ossia che la prosa, subito, nel suo nascere e fino alla fine, si nutre potentemente dei succhi dell'espressività poetica. Basti pensare all'alto tasso di figuralità nella sua prosa [...]. In Volponi oserei dire che la prosa è quasi più figurale della poesia. C'è un rapporto di grande e feconda collaborazione tra poesia e prosa, ma in modo del tutto particolare, un modo che si può indicare come un'invasione della poesia dentro i confini della prosa anziché il contrario [...]."

Questi sono rispettivamente *Memoriale*, *La macchina mondiale*, *Corporale*. A questo punto vediamo cosa rappresentano e a cosa ci serve tratteggiare un loro ritratto. C'è un filo rosso che lega questi protagonisti a quelli del *Pianeta*, un filo rosso che collega gli avvenimenti, i luoghi, i temi, sono intessuti rimandi che non possono essere ignorati.

Iniziamo con *Memoriale*. Il titolo del suo esordio narrativo giunge dalla ripudiata formazione giuridica.<sup>51</sup> È il 1962 quando viene pubblicato, la stesura dura due anni, dall'inizio del 1959 all'estate del 1961. L'Italia è attraversata da una parte dal boom economico del secondo dopoguerra e dall'industrializzazione crescente che sta sfregiando e mortificando la civiltà, dall'altra dalla resistente tradizione contadina, agricola, ciò che resta di un mondo preindustriale a cui Volponi stesso è legato.

Volponi, ha lavorato nella grande industria italiana, sperimentando sulla sua stessa pelle le conseguenze del "boom" e, come la maggior parte degli intellettuali dell'epoca, avverte la necessità di interpretare questi cambiamenti traumatici.

La chiave che sceglie è la seguente: un romanzo in prima persona una sorta di diario, scritto dal protagonista Albino Saluggia. Albino viene dal mondo contadino, dall'esperienza di guerra, vive la sua vita con l'obiettivo, il fine di realizzarsi e pensa di poterlo fare solo in fabbrica perché tutti vanno in fabbrica. La fabbrica è considerata lo strumento per raggiungere l'agognato benessere economico e psicologico. Saluggia parte da aspettative che sono però già corrotte dal suo sguardo paranoico, pensa che tutto quello che accade sia una congiura contro di lui (come i ricoveri in sanatorio). Un romanzo di alienazione in cui il nevrotico protagonista assocerà la fabbrica<sup>52</sup> inizialmente ad una chiesa e ad un tribunale, quindi ricoprendola di una certa sacralità, luogo di salvezza l'uno e di giustizia l'altro. Fino a rappresentare all'opposto infernalità e ingiustizia, la fabbrica come luogo di prigionia, simile ad un lager:<sup>53</sup> entrambi i luoghi intatti, sono strutturati su obbedienza e disciplina, e celano oltre i cancelli

---

Da G. Raboni, *Introduzione a Paolo Volponi, Il coraggio dell'utopia*, Atti del convegno di Studi (Urbino, 24 maggio 1996), a cura di M. Raffaelli, Transeuropea, Ancona 1997, p.9.

<sup>51</sup> Un memoriale di difesa è uno scritto con il quale si invoca all'interno di un processo, una qualche grazia o beneficio per l'imputato.

<sup>52</sup> «La fabbrica era invece immobile come una chiesa o un tribunale, e si sentiva da fuori che dentro, proprio come in una chiesa, in un dentro alto e vuoto, si svolgevano le funzioni di centinaia di lavoratori». *Memoriale*

<sup>53</sup> Collegamento inevitabile è quello con Primo Levi, altro lavoratore d'azienda (chimico) e scrittore.

crudeltà e disumanità. Il dualismo città-campagna, fabbrica-campagna è uno dei *topos* più antichi della letteratura, qui sviluppato ed estremizzato. Albino si smaterializza e, consumato dalla sua pazzia, si autodistrugge.

*La Macchina Mondiale* del 1965 vede come protagonista Anteo Crocioni. Si ripresenta il *topos*, la campagna marchigiana in contrapposizione alla città, Roma in cui Anteo si recherà in cerca di sua moglie che vi è fuggita e per sottoporre il trattato che sta scrivendo ai professori universitari. Anteo sostiene che la specie umana sia stata creata da *Automi-Autori*, poi trasferitesi in altri mondi. Questa è la sua allucinazione, che nasconde il desiderio di: «una nuova accademia dell'amicizia fra tutti gli uomini della terra», dunque un futuro di «felice convivenza degli uomini». <sup>54</sup> Per il tempo invece, l'ambientazione risale a fine anni '50, in piena era del terrore atomico. <sup>55</sup> Come termina, come risolve Anteo la sua disfatta? Rifiutato da moglie e professori, vinto dalla civiltà che cercava di superare (contadina) e quella a cui aspirava (civiltà delle macchine), Anteo non può che ricorrere al suicidio: Crocioni esplose costruendo

---

<sup>54</sup>Queste citazioni descrivono l'utopia di un regno dell'uguaglianza, fondato su principi opposti rispetto a quelli della società capitalistica. Nel *Pianeta* questo regno esiste, l'utopia si avvera e il processo di animalizzazione sognato in *Corporale* si attua concretamente.

<sup>55</sup> A provocare tale clima di terrore nucleare gli eventi di seguito elencati.

Durante la Seconda Guerra Mondiale con il Progetto Manhattan (programma di ricerca scientifico e militare condotto dagli Stati Uniti con la collaborazione di Regno Unito e Canada) si arrivò allo sviluppo delle prime bombe atomiche, grazie a scienziati come Robert Oppenheimer, Enrico Fermi e Albert Einstein. Il fine del progetto era quello di battere la Germania nazista, che si temeva stesse lavorando su un'arma simile. Il 6 agosto 1945, gli Stati Uniti sganciarono la prima bomba atomica su Hiroshima. Il 9 agosto, una seconda bomba, fu sganciata su Nagasaki. Dopo la Seconda guerra mondiale, la minaccia di una guerra atomica globale si intensificò con l'inizio della Guerra Fredda tra Stati Uniti e Unione Sovietica. Entrambe le superpotenze iniziarono una corsa agli armamenti nucleari, sviluppando bombe con potenza crescente e missili intercontinentali in grado di colpire obiettivi in tutto il mondo. Nel 1949, l'Unione Sovietica testò la sua prima bomba atomica. Nel 1952, gli Stati Uniti svilupparono la prima bomba ad idrogeno (o termonucleare), pari a 700 bombe atomiche. Nel 1953 i sovietici fanno esplodere anche il loro ordigno a idrogeno. La corsa agli armamenti nucleari portò a un periodo di forte tensione globale, in cui le due potenze mantenevano l'equilibrio del terrore, noto come Mutua Distruzione Assicurata (MAD), ovvero la consapevolezza che un conflitto nucleare avrebbe portato alla distruzione totale di entrambe le nazioni e probabilmente dell'intero pianeta. Nell'ottobre del 1962 la Crisi dei missili di Cuba: Stati Uniti scoprirono che l'Unione Sovietica stava installando basi missilistiche nucleari a Cuba, a pochi chilometri dalle coste americane. Si sfiorò il conflitto nucleare, il presidente John F. Kennedy e il leader sovietico Nikita Krusciov negoziarono una soluzione diplomatica. Questi eventi fanno temere il cosiddetto *olocausto nucleare*, ossia lo scenario che si presenterebbe in seguito ad un conflitto nucleare. Per approfondire si veda N. Calder, *Le guerre possibili: L'incubo dell'olocausto nucleare*, Editori Riuniti, Roma 1982.

una bomba casalinga, la protagonista del romanzo successivo. Il destino di Anteo è presagito dal suo stesso cognome: crocifisso, sacrificato, sull'altare della fabbrica.

*Corporale*<sup>56</sup> ha una gestazione di nove anni, Volponi vi lavora dal 1966 al 1974. È introdotta da una citazione<sup>57</sup> di *Pro o contro la bomba atomica*, conferenza letta da Elsa Morante a Milano e a Roma nel febbraio 1965, che orienta tutto il testo successivo. È ragionevole supporre che il suo tema-guida sia dunque la disintegrazione non solo fisica, come possibile evenienza nell'età nucleare, ma socioculturale. La parte iniziale<sup>58</sup> è dominata dal monologo interiore del protagonista, l'insegnante ed ex-dirigente industriale Gerolamo Aspri, che si muove irrequieto dalla spiaggia di Rimini, dove si trova con la moglie e i figli per le vacanze estive, alle mura di Urbino. La seconda parte narra in terza persona il ritorno di Aspri a Varese e a Milano e la sua partecipazione a una serie funambolica di avventure illegali metro politane, fra droga e prostituzione, col nome del rivoluzionario messicano Joaquín Murieta. Il progetto trasgressivo però fallisce. Aspri viene richiamato improvvisamente a Varese per l'annegamento del figlio. Nella terza parte domina di nuovo il monologo del protagonista calato in una più protetta topografia appenninica e urbinata. Aspri studia le correnti dei venti, cerca nella mente e nel paesaggio il luogo più favorevole per costruire il rifugio, battezzato «Arcatana»,<sup>59</sup> che dovrebbe permettergli la salvezza e la resurrezione dopo la catastrofe nucleare, un bunker salvifico. Nella quarta parte, inaugurata da una cosmica cascata di meteore e narrata in terza persona, Aspri, percepita l'inutilità del rifugio, perde l'equilibrio e si frattura il bacino. Costretto all'immobilità nella stanzetta dell'ospedale di Urbino, riceve la notizia del saccheggio dell'Arcatana, dialoga con un giovane medico, amoreggia con

---

<sup>56</sup> Il *Pianeta* nasce «da una costola dell'avantesto di Volponi, *Corporale*».

Si veda P. Zublena, *Tra Marx e Leopardi: Lingua, animalità e utopia nel Pianeta irritabile di Volponi*, Volponi estremo, Metauro, Pesaro 2015, p. 461.

<sup>57</sup> «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», (Da P. Volponi, *Corporale*, Einaudi, Torino 1974, p.2).

<sup>58</sup> E. Zinato, *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001, p.36.

<sup>59</sup> Il valore simbolico assegnato da Volponi all'«Arcatana», che è insieme un rifugio regressivo e un'arca in viaggio verso una possibile salvezza, è anche una tana. Questa prospettiva di salvezza passa attraverso l'ipotesi di una metamorfosi animale che però in *Corporale* è incompiuta.

un'infermiera<sup>60</sup> e infine scompare lasciando come unica traccia in un quaderno scolastico la nota "Quaderno de Joaquín Murieta".

Ad accumunare questi tre romanzi *in primis* il mutare della posizione dell'uomo nell'universo: da antropocentrismo, seppur segnato da criticità e dubbi, ad anti-antropocentrismo, dall'autodistruzione di Albino che non muore ma nemmeno guarisce perché la sua psiche è malata, a quella di Anteo e di Gerolamo Aspri accompagnata dalla bomba. Ed è proprio la bomba che fa da sfondo alle vicende di questi folli protagonisti che alla fine esplose, e lo fa più volte. Questa triade di romanzi sono un crescendo, un graduale avvicinamento all'esplosione che di fatto avviene tanto in *La macchina mondiale* tanto in *Corporale*, quella di *Memoriale* è invece un'esplosione figurata, quella di Albino e della sua nevrosi.

Il *Pianeta Irritabile* è il post-bomba,<sup>61</sup> il post-distruzione, l'uomo non c'è più, resta di lui qualche brandello post-esplosione. Nel *Pianeta* si porta a compimento il cammino dell'uomo Volponiano, verso la sua scomparsa, verso il suo annientamento.

Tiziano Toracca ci parla<sup>62</sup> invece di un altro trittico romanzesco, lui prende in analisi *Corporale*,<sup>63</sup> *Il pianeta irritabile* e *Le mosche del capitale*, considerati come parte di uno stesso cantiere progettuale. Infatti, la più antica stesura del *Pianeta irritabile*, elaborata tra gli ultimi mesi del 1976 e il 1977, è conservata in un quaderno che accoglie al suo interno anche abbozzi narrativi e materiali preparatori in seguito confluiti nelle *Mosche del capitale*. Tra *Il pianeta irritabile* e *Le mosche del capitale* s'intesse una rete di riferimenti con episodi<sup>64</sup> e presenze che si richiamano reciprocamente.

---

<sup>60</sup> Si veda Capitolo Secondo, Paragrafo 2.2.

<sup>61</sup> Ricorda Lazzarin che nel PI "il conflitto nucleare ha avuto luogo: la 'prima' guerra atomica è scoppiata nel 2000, molte altre sono seguite; le bombe a e n 3 hanno seminato morte e distruzione, trasformando la terra in un pianeta 'irritabile' e soprattutto invivibile (o quasi)." Da S. Lazzarin, *Atomiche all'italiana. Il tema della catastrofe nucleare nella fantascienza italiana d'autore (1950-1978)*, Testo XXXI, n. 59, 2010.

Anche T. Toracca sostiene che il futuro post-apocalittico del *Pianeta* è il risultato dell'esplosione della bomba di *Corporale*.

<sup>62</sup> Nel volume T. Toracca, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi; Perugia 2020.

<sup>63</sup> Sul titolo provvisorio posto in calce ai primi appunti compositivi del '76, *L'animale*, che viene selezionato da Volponi tra quelli ipotizzati e poi scartati durante l'elaborazione di *Corporale*. Si veda Paragrafo 1.2.

<sup>64</sup> Ad esempio, la scena delle Mosche in cui *Nasàpeti* telefona al commendatore *Moneta*, cioè a colui «che avrebbe nel futuro guidato l'ultimo sommergibile dei *liberals* contro i vandali animaleschi del *Pianeta irritabile*. Colui che avrebbe ucciso il capo ribelle, la

Torraca riflette sulle differenze tra i tre testi: dimostra che *Corporale*, rispetto alla produzione precedente, segna uno strappo, alla novità di uno stile “esplosivo”, «sperimentale e antinaturalistico», corrisponde l’originalità nella caratterizzazione del protagonista, che si distanzia nettamente dai personaggi degli altri romanzi.<sup>65</sup> Albino Saluggia di *Memoriale* e Anteo Crocioni nella *Macchina mondiale* sono contraddistinti da una sorta di «malattia ontologica», per usare la formula di Pasolini, che «precede l’azione».<sup>66</sup> Gerolamo Aspri soffre di una malattia storica, la sua follia causata dal declino del presente rispecchia allegoricamente la crisi di un mondo che va in frantumi. Nel turbamento e nelle ambivalenze che attanagliano Gerolamo Aspri si possono intravedere da un lato il fallimento del progetto industriale di Olivetti, dall’altro la deriva dell’ideale comunista. La rivincita di Gerolamo Aspri sarà ottenuta dai protagonisti del *Pianeta*, Torraca sostiene che questi riusciranno a vincere contro il nemico *Capitale* e a risolvere il loro viaggio positivamente solo perché il genere scelto da Volponi è una favola. È dunque solo il genere<sup>67</sup> a giustificare questa speranza<sup>68</sup> e positività, che è effettivamente ingiustificata e ingiustificabile nella realtà coeva, non a caso nelle *Mosche del Capitale*, il *Capitale* ritorna, non è stato realmente sconfitto.

Il *Capitale* sopravvive, risorge ma come suggerisce Raboni,<sup>69</sup> il *Pianeta* celebra non la fine del mondo bensì la meravigliosa continuazione del mondo al di là della sua fine, continuazione che avviene indipendentemente dall’uomo.

## 1.2. Genesi del *Pianeta*

I titoli di Volponi parlano, così come parlano i nomi dei suoi protagonisti.

---

scimmia *Epistola*, e che si sarebbe disintegrato al massimo dell’eroismo e della dedizione con le sue stesse bombe».

Da P. Volponi, *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino 1989, p. 275.

<sup>65</sup> Si veda T. Torraca, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi; Perugia 2020, p.20.

<sup>66</sup> Ivi., p. 35.

<sup>67</sup> Il genere giustifica i mezzi, ma la realtà resta la stessa.

<sup>68</sup> La speranza di Volponi è quella di avvalersi della letteratura per lanciare una sfida al potere dominante e provare, insieme al lettore, a immaginare nuove forme di comunicazione e, in fondo, di vita.

Si veda T. Torraca, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi, Perugia 2020.

<sup>69</sup> AA.VV., *Letteratura italiana. Il Novecento: I contemporanei*, vol. IX, Marzorati, Milano, 1979, pp. 8937-8939.

Per il *Pianeta* sceglie un titolo parecchio esplicativo, così come lo erano stati i titoli dei romanzi precedentemente citati. La struttura del nostro titolo è essenziale: *Il Pianeta*, soggetto di quanto ci verrà narrato, e l'aggettivo, *irritabile*, che ci anticipa le condizioni del soggetto.

Irritabile<sup>70</sup> agg. [dal lat. *irritabilis*]. – 1. Che si irrita, si stizzisce, s'impazientisce facilmente; facile a risentirsi, ombroso.

Scomponendo il termine *irritabile* abbiamo il suffisso -abile<sup>71</sup> che deriva da: àbile [dal lat. *-abilis*], che è un suffisso derivativo di aggettivi tratti da verbi della coniugazione in -are. Sappiamo che i derivati hanno senso passivo ed esprimono la possibilità o la necessità di quanto predicato dal verbo; dunque, in questo nostro caso *il Pianeta* potrebbe irritarsi oppure deve irritarsi, non è già *irritato*, che invece indica qualcosa di già avvenuto, di già compiuto. Il nostro *Pianeta* deve ancora irritarsi, questo accadrà presto o sta già accadendo ma non ne abbiamo la certezza. Altra accezione del termine *irritabile* potrebbe essere legata alla sfera della vendetta, un pianeta pronto a vendicarsi, una vendetta nei confronti della specie che lo sta martoriando.<sup>72</sup>

Ed infatti, Zinato<sup>73</sup> conferma che il titolo, per la sua natura paradigmatica, è una vera e propria miniaturizzazione del testo e sottolinea il carattere totalizzante del paesaggio («pianeta» anche «in senso stellare e cosmico») e la reattività vivente della natura ferita e «irritata».<sup>74</sup> La specie umana sta estinguendosi e scomparendo ma il pianeta non è spento, anzi. Il pianeta è irritato, vivo, reagisce, si muove, è sveglio. Ad essere irritati sono anche i suoi ultimi quattro abitanti, i tre non-umani e l'unico mezzo-umano. Sono irritati dall'uomo, dal sistema, dallo sporco capitalismo come lo stesso Volponi dichiara a proposito del rapporto tra animali e uomo.

Nella raccolta *Scritti dal margine*, come ci spiega nell'introduzione Zinato è presente un'ultima sezione intitolata *Del naturale e dell'artificiale*, di cui fanno parte cinque articoli di Volponi ricchi di spunti e riflessioni circa la natura, l'uomo, l'animalità.

---

<sup>70</sup> Definizione da Treccani, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<sup>71</sup> Definizione da Treccani, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<sup>72</sup> A tale proposito tratterò nel Capitolo Terzo, Paragrafo 3.2 il tema dell'eco-distopia, genere in cui *Il Pianeta* rientra pienamente.

<sup>73</sup> Zinato E., *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001.

<sup>74</sup> Ivi, p.58.

Nel primo intervento *Natura ed Animale*,<sup>75</sup> in occasione del convegno tenutosi nel 1982 sulla presenza degli animali nella pittura '600esca, Volponi analizza il rapporto natura-animale-uomo.

«Nella propria civiltà e cultura l'uomo sta rimanendo da solo e se uno approfondisce appena un po' il pensiero di questa solitudine, peraltro così affollata e frequentata, non tarda a concludere che l'uomo non ha più nemmeno, per intero e tutto, il sostegno di un mondo, la coscienza, la visione -direi- e il rispetto di un mondo».<sup>76</sup>

La solitudine che attanaglia l'uomo è tale che ad averlo abbandonato è anche il mondo stesso, lo abbandona e quasi lo rifiuta.

«Tutto», continua Volponi «è ridotto a strumento, mezzo, risorsa, energia o punto d'appoggio per un vorticoso percorso che va sempre più fuori, verso il fuori».<sup>77</sup> Ma cos'è questo fuori? Possiamo forse ritrovare o trovare qui una traccia di quell'aperto di cui ci parla Agamben, sempre a proposito del tormentato rapporto uomo-animale.<sup>78</sup>

Tutto è gestibile, gestito, deciso, infatti la natura è paragonata ad una sorta di tavola, una specie di tastiera di simulazione i cui tasti sono le stagioni (gli *inputs* di questo piano di simulazione). Ed in questo piano di simulazione rientra anche l'animale che:

«[...]non è certo più una presenza attiva, di grande compagnia, vera; non più quella antagonistica dell'antichità, tra lo spavento e la caccia, la conquista; e non è più inteso come protagonista ma solo anch'esso, tutt'al più, come un domestico, un servo, ma più che altro come cibo, pelliccia, ecc.».<sup>79</sup>

La funzione dell'animale è mutata, così come è mutata quella dell'uomo. Ritorna qui il dubbio degli ultimi tre versi della poesia *La cugina volpe*,<sup>80</sup> «Due legni gemono al vento| che monta carichi del dubbio| se io sia pesce o pescatore», questa volta esteso all'animale. Il dubbio che attanaglia Volponi è qui espresso, l'animale è nemico da cacciare o servo addomesticato?

---

<sup>75</sup> P. Volponi, *Natura ed animale*, in *Del Naturale e dell'artificiale*, Scritti dal margine, Manni, Lecce 1994, pgg.103-114

<sup>76</sup> Ivi, p.104.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Si veda fine paragrafo 1.2.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> P. Volponi, *Poesie e Poemetti 1946-66*, Einaudi, Torino 1980.

Intanto elenca alcune immagini associabili ad esso:

«L'animale, da parte sua, esiste in tante associazioni e immagini -l'associazione, che è un meccanismo certamente psicoanalitico, ma anche poetico lo vede come sangue, scatto, bocca aperta, rossa, anelante, dentro, spinta, sesso e anche dolce corpo anche conquistabile, assumibile, del quale uno si può addirittura caricare; e sempre funzionante: allarmato, terrorizzato, con l'occhio sbigottito, come tanti di questi animali qui intorno, ma capace sempre di correre la sua vita, libera, pulita, pura, con una felice irresponsabilità». <sup>81</sup>

Volponi non risponde alla domanda ma precisa come vediamo noi gli animali, e soprattutto precisa che c'è una immagine-associazione, «una felice irresponsabilità» che genera invidia dell'uomo verso l'animale, perché questi non ha obblighi, doveri, impegni, progetti da portare avanti nella società di cui è a capo, non ha consapevolezza. L'animale è sempre capace di correre la sua vita, libera, che sia preda da cacciare o schiavo da asservire, poco importa perché non ne avrà la consapevolezza. Poi Volponi torna indietro nel tempo, al pre-industrializzazione, e descrive quello che era anticamente il ruolo dell'animale:

«L'animale era soprattutto un compagno che si cercava, che si voleva stretto, confidente, che si poteva possedere come penetrare, mangiare, assorbirne la forza, la purezza, cacciarlo e catturarlo, proprio per possederlo; ucciderlo piuttosto che vederlo scappare, volare via, veloce, potente, capace di superare le barriere del piccolo territorio che l'uomo ha sempre avuto come dominio personale; è capace l'animale, anche di andare al di là, di sfidare l'ignoto, l'esilio, una mano, di attraversare interi continenti». <sup>82</sup>

Ancora, sottolinea quanto il rapporto uomo-animale sia un rapporto sbilanciato, di subordinazione dell'animale, basato essenzialmente sul possesso dell'animale da parte dell'uomo. Possedere un animale che sia per affetto, per cibarsene, per sacrificarlo agli Dei, tutto è mosso dal desiderio di possedere. Possedere e privare l'animale della

---

<sup>81</sup> Ivi, pp.104-105.

<sup>82</sup> Ivi, p.105.

libertà,<sup>83</sup> quella di cui l'uomo è sprovvisto e che per vendetta vuole togliere anche all'animale.

A questo punto ricorriamo alla Scienza, prendendo in prestito la ricostruzione di Y.N.,Harari,<sup>84</sup> e facciamo anche noi un salto indietro nel tempo, tornando alle origini della specie umana.

Gli umani preistorici erano animali insignificanti, il loro impatto sull'ambiente non era superiore a quello di gorilla, lucciole e meduse. I biologi suddividono gli organismi viventi in *specie*, si dice che gli animali appartengono alla stessa *specie* se tendono ad accoppiarsi tra loro, mettendo al mondo una prole fertile. Le specie che si sono evolute da un antenato comune vengono raggruppate sotto un genere (dal latino *genus*). I biologi chiamano gli organismi viventi con un nome latino composto da due parti, cioè il genere seguito dalla specie. Es. *Homo sapiens*, la specie *sapiens* (intelligente) del genere *Homo* (uomo). I generi a loro volta sono raggruppati in famiglie, anche *Homo sapiens* appartiene ad una famiglia. La famiglia numerosa e vasta di cui siamo membri è quella delle grandi scimmie. I nostri parenti prossimi comprendono scimpanzè, gorilla ed orangutan. I più vicini sono gli scimpanzè. Sei milioni di anni fa, un'unica scimmia femmina ebbe due figlie. Una fu la progenitrice di tutti gli scimpanzè, l'altra nostra nonna. Il vero significato della parola "essere umano" è "animale appartenente al genere *Homo*", e c'erano molte altre specie di questo *genus* oltre a *Homo sapiens*. Significa *Homo intelligente*, l'uomo che sa. La terra di 100.000 mila anni fa era calpestata da almeno sei differenti specie di uomo. Quello che sorprende, che Harari dice essere insolita, è la nostra attuale esclusività, non certo un passato multispecie. Vediamo quali sono secondo la Scienza le differenze rispetto agli altri animali:

- Cervelli straordinariamente sviluppati
- Posizione eretta (braccia e mani)
- Capacità di creare forti legami sociali

---

<sup>83</sup> Alla base di questa ossessione del possesso sta anche una certa convinzione dell'uomo che deve e può affermare la propria forza e virilità diventando possessore di animali "esotici", tanto più sono esotici tanto più il proprietario sarà potente. L'esoticità dell'animale è direttamente proporzionale alla potenza del proprietario.

Ad esempio Boss mafiosi che ricreano un piccolo zoo nelle loro ville per impressionare il pubblico, Cfr. <https://guidominciotti.blog.ilsole24ore.com/2016/05/09/il-serraglio-dei-boss-tigri-leoni-pitoni-e-coccodrilli-simboli-viventi-del-potere/>

<sup>84</sup> N. Harari, *Sapiens, Da animali a dèi: Breve storia dell'Umanità*, Bompiani, Firenze 2019

- Negli ultimi 100.000 anni, l'uomo si insedia in cima alla catena alimentare (da posizione mediana passa vertice molto velocemente)
- *Addomesticamento* del fuoco
- Sapiens contro Neandertal
- La Rivoluzione cognitiva (da 70.000 a 30.000 anni fa).

Questa rivoluzione comporta la nascita del linguaggio (non era il primo linguaggio esistente, tutti gli animali possiedono un loro linguaggio, comunicano tra loro, e non era nemmeno il primo linguaggio vocale ad es. le scimmie ne avevano uno proprio). Il linguaggio serve a scambiare informazioni utili come tra gli animali, ad esempio, sui predatori nelle vicinanze e serve a scambiarsi opinioni sui membri del proprio gruppo (pettegolezzo), ma soprattutto sviluppa la capacità dell'*Homo* di trasmettere informazioni su cose che non esistono affatto, su cose astratte, fantasie, miti comuni. In questo sta fondamentalmente la Rivoluzione cognitiva, l'uomo vive una realtà duale: la realtà oggettiva da una parte, dall'altra la realtà immaginata. I *Sapiens* sono stati capaci di cambiare il loro comportamento molto velocemente, trasmettendo ogni volta i nuovi comportamenti alle generazioni successive senza alcun bisogno di mutamenti genetici o ambientali come per gli animali. La vera differenza tra noi e gli scimpanzé sono i *miti*, questi legano insieme grandi numeri di individui, di famiglie e di gruppi. Questo collante ci ha resi i padroni del creato. La coscienza della *scimmietà* è stata persa, seppure «non c'è organo, che l'uomo abbia che la scimmia non ha»,<sup>85</sup> ma gli stessi organi non bastano per appartenere alla stessa specie. Sono però importanti i corpi, in toto. La potenza di quasi tutti gli animali dipende dai loro corpi: dalla forza dei loro muscoli, dalla dimensione dei loro denti, dall'apertura delle loro ali. Benché riescano a sfruttare venti e correnti, non sono in grado di controllare queste forze naturali e restano sempre condizionati dal loro modello fisico. Ultimo aspetto da sottolineare è il seguente: Harari dice che è piuttosto sconcertante pensare che noi *Sapiens* potevamo un tempo accoppiarci con un animale di una specie diversa, e procreare, generando una *specie*

---

<sup>85</sup> Si veda N. Tommaseo, *L'uomo e la scimmia*; M. Puppo (a cura di), Marzorati, Milano 1969, p.31

*ibrida*.<sup>86</sup> In ultima analisi l'uomo<sup>87</sup> dunque sembra almeno apparentemente aver vinto la lotta, si è evoluto.

Passando alla Filosofia e ponendoci la stessa domanda, ossia in cosa l'uomo si distingue dall'animale proviamo a fissare alcuni punti. Aristotele che come ci ricorda Agamben nel suo saggio,<sup>88</sup> definisce nel *De Anima* cosa sia *il vivere*, attraverso un diverso modo *di vivere* l'animale si distingue dall'inanimato. Vivere consiste in più azioni, vivere è pensare, provare sensazioni, muoversi, riposare, è muoversi per cibarsi, per crescere e distruggere. Coloro che compiono tali azioni vivono ed è per questo che anche i vegetali ci sembrano vivere. Questi principi non possono però essere separati nei mortali (nei vegetali invece sì); ma l'elemento che viventi e inanimati condividono è la potenza nutritiva,<sup>89</sup> ossia la funzione nutritiva, cibarsi, nutrirsi, assimilare l'energia necessaria per vivere. Quello che distingue invece l'animale dall'uomo, assioma della scienza ma anche filosofico è il linguaggio,<sup>90</sup> vediamo che «con esso comincia la vera e propria attività umana: esso è il ponte che conduce dal regno animale a quello umano» (Steinthal 1881, 355-56).<sup>91</sup> Scienza e filosofia in questa affermazione coincidono. Agamben commenta che l'elemento discriminante per l'animale è il linguaggio,<sup>92</sup> se si elimina questo elemento si annulla la differenza. Altra possibilità potrebbe essere quella di un *Homo alalus*, senza linguaggio, non parlante che dovrebbe fungere da ponte di passaggio dall'animale all'umano. Agamben però fa una proposta differente, si appella al concetto di *vita nuda*,<sup>93</sup> una forma di esistenza che è separata dalla

---

<sup>86</sup> Si veda Capitolo Terzo, Paragrafo 3.3. Questa considerazione anticipa quanto accade in *Sirene* di Laura Pugno.

<sup>87</sup> «I tratti dell'umano sono ancora per poco, così indesici e aleatori che essi sono sempre in atto di disfarsi o cancellarsi come quelli di un essere momentaneo: se questo bipede alto soltanto quattro piedi, che nelle vicinanze del Polo si chiama ancora uomo e non tarderebbe a perdere questo nome se si deformasse ancora un po', non sia che l'immagine di una specie che passa?» (Diderot I, nel "*Reve de d'Alambert*").

Da G. Agamben., *L'aperto: L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp.35-36.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> Dal greco *threptikòn*.

<sup>90</sup> Nella storia del pensiero occidentale la riflessione sull'animale si afferma a partire da quell'idea universale secondo la quale l'animale è privo di logo: *aloga*.

<sup>91</sup> *Ivi*, p.41.

<sup>92</sup> Cfr. L. Gasparotto, *Sentieri animali, sconfinamenti umani*, «In forma di parole», XXXII, 2012, pp. 15-44.

<sup>93</sup> Agamben esplora il concetto di "vita nuda" e il modo in cui la politica, nel corso della storia, ha trattato l'essere umano come un'entità biologica, separandolo dall'animale per stabilire il concetto di umanità. Attraverso un'analisi della zoologia, della teologia e della filosofia, Agamben mostra che la linea di confine tra l'uomo e l'animale è ambigua e problematica, sostenendo che la politica moderna si basa su questa esclusione dell'animale dall'umano per affermare il potere sulla "vita biologica".

vita politica e culturale, ridotta ad una condizione biologica priva di diritti. Questa è la condizione riservata agli animali e in alcuni casi anche agli esseri umani, questa *conditio* di vulnerabilità spiega il perché gli animali siano spesso ridotti a oggetti di sfruttamento e violenza. Non rifiuta totalmente le posizioni dei suoi predecessori (vedi Aristotele, Descartes, Heidegger e altri) ma rielabora alcuni aspetti delle loro posizioni circa il rapporto uomo-animale. Riconosce la distinzione legata al linguaggio ma critica l'eccessiva enfaticizzazione della ragione come caratteristica distintiva. Critica l'opposizione dell'uomo rispetto agli animali e sottolinea che la vera essenza dell'uomo sta nella vulnerabilità e connessione con l'altro. Critica la fissità dell'umanità e la gerarchizzazione delle relazioni con gli animali. Alla luce di questi elementi si può ricostruire cosa intende Agamben con l'espressione *L'Aperto. L'aperto* come riconoscimento della vulnerabilità degli esseri viventi tutti, come capacità di stabilire delle connessioni relazionali con gli altri finalizzate all'incontro, sia che essi siano uomini sia che essi siano animali. Nel *Pianeta*, la "ribellione" contro l'umanità sottolinea come l'uomo, credendosi separato e superiore alla natura e agli animali, abbia sfruttato il mondo naturale fino a portarlo alla distruzione. Come in Agamben, anche in Volponi emerge la critica alla presunzione antropocentrica dell'uomo, che si considera al di fuori del ciclo naturale. In entrambi i testi, si osserva una tensione tra la condizione umana e quella animale, e un richiamo utopico ad una riconciliazione con la natura. Questa riconciliazione esiste a livello etimologico. Infatti, se guardiamo all'etimologia dei termini, la distinzione tra animale e uomo viene appianata. Distinguiamo tra le forme provenienti da *animal*, *-alis*, dall'aggettivo *animalis*, *-e* e quindi al plurale collettivo *animalia*. La voce del dizionario subito rimanda alla parola *anima*. Dal greco antico *anemos*, «vento», al sanscrito *aniti*, «soffiare» (da una radice indoeuropea *\*ane-*, «spirare»). Scrive L. Gasparotto<sup>94</sup> che nella sua prima accezione come abbiamo visto il termine rimanda ad anima, nel *Vocabolario della Crusca* si legge «che ha anima sensitiva», quindi questo soffio vitale che dà la vita spira anche nell'uomo, anche l'uomo è un'animale. Un *animale umano*.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Continua poi la trattazione puntuale dei termini *animalità* e *bestia*. Si veda L. Gasparotto, *Sentieri animali, sconfinamenti umani*, «In forma di parole», XXXII, 2012, pp. 15-44.

<sup>95</sup> Si Veda Nota 4.

Calandoci invece all'interno della società, il rapporto si ribalta nuovamente; questo perché la società consumistica ha posto anche il rapporto con la natura, in particolare con gli animali, su di un piano economico o consumistico: l'animale è, nel migliore dei casi, un «domestico» o semplicemente si identifica con la sua «utilità» economica «cibo, pelliccia». L'essere umano si rende protagonista del mondo e vede gli animali come oggetti e non come esseri viventi che vivono e sentono. Nel compianto mondo contadino, in via di estinzione, l'animale poteva ancora rappresentare un significato «simbolico» prima ancora che economico: il sacrificio di un animale per delle feste, lo stesso allevamento in prima persona davano al rapporto animale-uomo un significato più intimo e immediato. Pensiamo al protagonista de *La macchina mondiale* che, convinto che ogni essere vivente sia una macchina, un automa, feticizza il lavoro del norcino fino al punto di voler partecipare, con grande interesse, allo sgozzamento<sup>96</sup> del maiale:

«[...]mi incuriosiva l'uccisione dei maiali e chiedevo di aiutare il norcino, finché divenni il suo aiutante autorizzato, che doveva tenere per le orecchie il maiale nel momento in cui egli lo sgozzava e gli entrava dentro

---

<sup>96</sup> «Pietro Rosi, the problematic protagonist of *Con gli occhi chiusi*, similarly exists in tension, caught between a petit bourgeois father who lives in the city and wants him to run his farm as he would (i.e., as “a man”), and the world of the “assalariati,” the peasants who actually run the farm. Although these peasants are constantly compared to nonhuman animals, Pietro ambiguously sympathizes with the majority of them, and especially with the wild adolescent Ghisola, often described as having animalistic features (Tozzi 7, 76, 90, 107, 123, 156). As several scholars have pointed out, the immediate result of this “animalization” is the creation of an antihumanistic literary world in which the boundaries between the human and the animal are particularly blurry, almost suggesting an original isomorphism of all the living species (Baldacci 35; Maxia 76; Pellegrini 82). In addition, nonhuman animals are vital to the story in at least two more ways. First, as in *Bestie*, they emerge as epiphanies: uncanny, unrequested presences situated between comprehension and unconsciousness, capable of interrupting the normal unfolding of the story as it is understood and told by the extradiegetic narrator (Tozzi 15, 16, 17, 39, passim). Second, nonhuman animals play a function that is comparable to that played by the human characters, as exemplified by the dog Toppa. Toppa appears many times in *Con gli occhi chiusi*, but two scenes are particularly crucial. The first scene has been already identified by Debenedetti; at issue is the episode involving the castration of all the nonhuman animals living at the farm—a castration emphatically demanded by Pietro's father. It is quite evident that in this scene Tozzi is displaying a possible parallel between the destiny of the dog, the roosters, the cats, the calves, and a disobedient Pietro on the one side, and the cruel and insensitive hilarity of the other humans on the other (73). In particular, Toppa's behavior corresponds almost identically to Pietro's mix of shame and aggression toward the world of “full men” that surrounds him, as though both the boy and the dog were what Tozzi calls “ani mali tormentati” [tortured (restless) animals (7)]»

Benvegnù, D. *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth*, D. Herman (a cura di), Palgrave Macmillan, US, p.51.

con il braccio fino a trapassargli il cuore. Avrei voluto sempre, e lo desideravo ardentemente, che dopo quell'istante il norcino si buttasse subito sulla bestia per squartarla [...].<sup>97</sup>

Volponi sempre in *Natura ed Animale* passa in rassegna il rapporto tra natura e cristianesimo, in particolare si sofferma sull'immagine che la religione offre dell'animale:

«[...]fa delle sue bellezze addirittura delle tentazioni e dei peccati che allontana l'animale e lo condanna all'imperfezione di essere, poverino, (poi del tutto incolpevole, anche abbastanza grazioso, spesso anche più dell'uomo) del tutto diverso dall'immagine di Dio, e quindi orridi peli, zanne, corna, portatore di artigli, ecc. e soprattutto della coda; e la coda è la caratteristica principale del diavolo».<sup>98</sup>

La religione capovolge la visione dell'animale che da essere creatura divina protetta da Dio diventa qui raffigurazione del male e del demonio. Una caratterizzazione precisa, l'animale ha una coda, tra i simboli che rappresentano il diavolo nell'iconografia.<sup>99</sup> Indica i poeti come «custodi degli animali»<sup>100</sup> e poi «e un poco animali essi stessi»<sup>101</sup>. Interessante questo ruolo dei poeti come custodi degli animali, come conservatori dell'autenticità, portatori di un sapere primordiale. Mantengono un legame originario con la vita e la morte, ed è forse questa la missione del poeta, proteggere gli animali. Ed è per questo che Volponi scrive «e un poco animali essi stessi», per la missione che hanno diventano per osmosi essi stessi animali, in nome anche della romantica vocazione dei poeti di vedere, percepire e rendere visibile a tutti quella che è la vera essenza dell'esistenza. Ed è quindi in questo senso che l'uomo deve riconoscere la propria animalità, tirarla fuori e averla in corrispondenza, perché nell'uomo è insita l'animalità, perché l'uomo è animale, dall'animale proviene e all'animale deve tornare.<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> P. Volponi, *La macchina mondiale*, Einaudi, Torino 2024, p. 24.

<sup>98</sup> P. Volponi, *Natura ed animale*, in *Del Naturale e dell'artificiale*, Scritti dal margine, Manni, Lecce 1994, p.108.

<sup>99</sup> Questa stessa *coda* ritorna nel finale dello stesso saggio, si veda p.114.

<sup>100</sup> *Ivi*, p.111.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> «La natura, l'animale e l'uomo sono quindi intimamente connessi e stretti. Non sono fasi distinte e diverse della creazione del mondo, ma entità comprese nella stessa esplosione e materia interagenti tra di loro. L'uomo è l'animale che ha saputo, sopra gli istinti e i programmi propri di tipo meccanico che una specie ha, organizzarsi

A conclusione del saggio *Natura ed Animale* Volponi fa riferimento ad un articolo di giornale «Economist»,<sup>103</sup> su cui ha letto la recensione di un libro di cui però non fornirà gli estremi, sapremo solo che era un libro pubblicato in Inghilterra, che faceva tutta una serie di analisi e proiezioni condotte sul mondo animale, sulle sue specie, mutazioni, adattamenti, estinzioni, da 50.000 anni a questa parte, e pronostici sui prossimi 50.000 anni, fino cioè al 52.000. In questo articolo era stata pronosticata la sparizione dell'uomo:

«[...] sulla terra resterebbe qualche specie di animale più forte, dominante, quella dei roditori, un po' mutata, con un nuovo animale, che veniva indicato con un nome inglese congiunto, che sarebbe metà coniglio e metà daino; con l'altezza del daino, il corpo un poco più grosso ma con il muso e la pelle del coniglio, naturalmente con le zampe dritte, più capaci di muoversi e di correre. Questa sarebbe la specie più diffusa. E insieme a questa, la seconda, quella del ratto (e questo lo sentiamo già dentro, credo da millenni), il quale sarebbe anche fortissimo, diffusissimo, cresciuto al livello e alle dimensioni di un cane medio di oggi, con dei denti di almeno sei centimetri. Tra cinquantamila anni ci sarebbe appunto la lotta tra questi topi che cercano di ammazzare questi conigli-daini, i quali dalla loro hanno la velocità, la velocità anche della riproduzione, ecc.».<sup>104</sup>

Una notizia che potrebbe essere benissimo la trama di un racconto distopico-fantascientifico che Volponi sfrutta per un'ennesima riflessione circa le sorti dell'umanità. Topi contro conigli-daini, i più forti tra tutti, vincitori della selezione naturale.

Poi commenta la notizia:

«Questa prospettiva mi pare agghiacciante e schifosa. È come se dentro ognuno di noi il vecchio topo unto, di fogna, quello che fa schifo e dà ripugnanza anche ai poeti, la parte più brutta dell'animale introiettato, prendesse il sopravvento, mutandosi del tutto in questo, nei suoi aspetti più repellenti e celati, per la sua diabolica, unta sessualità irrefrenata, ossessiva, mal riconosciuta, mal

---

e mutare, adattarsi, scegliere, cogliere, occasioni come frutti, come servizio di altri elementi della dinamica esplosione». Ivi, p.105.

Si veda Capitolo Terzo.

<sup>103</sup> Ivi, p.113.

<sup>104</sup> Ivi, p.114.

esercitata: da farci spuntare a poco a poco la più immonda e la più sfacciata delle code». <sup>105</sup>

Nel futuro prossimo questa prospettiva potrebbe realmente realizzarsi, la parte peggiore dell'animalità che prende il sopravvento sul resto.

Conclude il suo intervento tornando alla coda:

«Eccoci con la coda, con una lurida coda da diavolo, anche se, naturalmente, tanti quanti siamo, diavoli minori, secondari, di terza classe, stupiti, avidi, fastidiosamente in lotta tra loro, proprio anche nel far del male agli altri, comandati persino negli sberleffi, nei cachinni, e come tali salire magari un'astronave, ben attrezzata e ben pilotata verso altre galassie; con una sola spinta, alla fine: quella di trovare la galassia d'oro. Oro, in qualunque stato e condizione esso si trovi, come valuta, borsa, azioni, titoli ecc.ecc., nemmeno più con la bellezza che aveva nell'antichità del vello dorato di un animale, il vello d'oro». <sup>106</sup>

Questo pronostico potrebbe in fondo potrebbe essersi già avverato, e non per le sembianze, poiché all'uomo manca ancora la coda.

Questi animali metà fantastici, metà demoniaci che regnano indisturbati nel caos generale, ci fanno pensare ad un'apocalisse animalesca, probabilmente generata dall'esplosione dell'animalità che l'uomo conversa al suo interno e che qui esplose e si trasforma in disgustose creature. Il saggio, dunque, si chiude con questa premonizione: la profezia del gigantesco uomo-topo, dotato di una sessualità ossessiva e sfrenata, che s'imbarca in un'astronave avido d'oro. Questa immagine fantascientifica indubbiamente si lega a quella del *Pianeta*, con i suoi animali protagonisti e mutanti del dopo-bomba, che però non hanno nulla a che fare con questi pseudo-mostri, sia per le sembianze sia soprattutto per quello che rappresenterà il loro viaggio, anzi viaggiano in direzioni diametralmente opposte.

Tra gli altri articoli e saggi legati al tema animale-uomo, il secondo intervento inserito nella raccolta <sup>107</sup> è: *Elogio dei lupi*. <sup>108</sup> Si tratta del

---

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> La sezione si chiama *Del naturale e dell'artificiale* ed è composta da 5 interventi. Nell'intera raccolta vi sono 16 interventi pubblicati tra il 1977-1983, una registrazione e una intervista.

<sup>108</sup> P. Volponi, *Elogio dei lupi*, in *Del naturale e dell'artificiale*, Scritti dal margine, Manni, Lecce, 1994, pp.115-118.

commento ad una notizia circolata nell'inverno 1982-83 circa la presenza di lupi sull'Appennino marchigiano, esattamente 15 lupi. Ci offre una breve ricostruzione di quelle che sono state in Italia le immagini-archetipiche riferite a questi animali. Un confronto anche di numeri, negli anni '50 i lupi dovevano essere almeno 60 unità, ed anche qui Volponi si chiede se quel numero fosse giusto, se fossero tanti o pochi. S'interroga su cosa simboleggi il lupo, immagine di una regressione pastorale e contadina, se non proprio feudale, e anche sinonimo di ignoranza e di ingenuità, più insopportabili e inopportune che trascurabili. Di contro invece la volpe, proprio come simbolo di adattabilità e di capacità. Questi lupi isolati che non si sa se riusciranno a sopravvivere o ad accoppiarsi ricordano a Volponi:

«[...]le quattro sentinelle tedesche che le pattuglie di retroguardia della Wehrmacht avevano disposto e comandato sui crinali del Cafria a controllare le vallate di Pergola e di Cagli, la strada che le unisce e che si immette poco oltre nella Flaminia diretta alla costa e ai raccordi con il nord[...].<sup>109</sup>

Continua:

«Queste quattro sentinelle rimasero lassù a vigilare avanti e indietro fedelmente, ostinatamente ancora dieci giorni e con la jeep e le camionette dei polacchi e i battaglioni della San Marco l'avevano sopravanzate raggiungendo Urbino e il nuovo fronte sulla «linea gotica». Con molta calma e lentezza il comando alleato decise di andare a prenderle, cercando di avvertirle preventivamente e di convincerle che ormai il loro compito e la loro postazione erano assolutamente inutili. Ma non come quelle sentinelle sono da intendere e avvertire quei lupi, ormai il tempo delle loro scorrerie è finito per sempre: come non sarebbe giusto procurare di aumentare il loro numero e la loro guardia. Ma nemmeno giusto sarebbe continuare a piangerli come rimembranze miracolose o catturarli e mantenerli come un alibi, che possa nascondere lo sconvolgimento totale del mondo, totale veramente in senso antilupino». <sup>110</sup>

Si domanda Volponi: Perché una società come la nostra, almeno a giudicare dalla sua politica, dovrebbe davvero preoccuparsi dei lupi che stanno in cima alle Marche.

---

<sup>109</sup> Ivi, p.117.

<sup>110</sup> Ibidem.

«Essa non cura certo maggiormente i monti, i pascoli, i boschi, i fiumi, le vallate, gli armenti, gli uomini di quelle zone. Se decide e procede a fare dei ripopolamenti di fauna è quasi sempre a fine edonistico e culinario, se guarda con attenzione a un monte è pur sempre per traversarlo, traforarlo, scavarlo. Invece pare che ci tenga molto ai lupi, almeno a giudicare dal successo che la notizia di questi quindici ha ottenuto come per voler dire che il mondo è ancora così bello e sanno e ordinato e ben condotto, che c'è perfino il lupo dui monti e le fratte,<sup>111</sup> proprio nei posti deve esserci».<sup>112</sup>

Con pungente ironia l'autore si scaglia contro l'ipocrisia di una società che grida alla notizia per quindici lupi considerati un'anomalia ma non si cura di monti, pascoli, boschi e del paesaggio che questi lupi abitano e che continua ad essere vessato dal progresso tecnologico.

Conclude:

«Per dire che niente è mutato e che ancora i sentimenti, gli animi, gli animali, le relazioni, l'aria, la terra sono quelli delle favole del lupo per il pastorello semmai adesso troppo impertinente, Cappuccetto Rosso troppo sbadata, per la nonna tanto vecchia quanto inabile e costosa, per il cacciatore che può inventarsi di essere tale pagando una infinità di licenze, tasse, arredi; per la Tv, per le pro loco turistiche, per i pellicciai. Il lupo salva molto la credibilità della Tv che è il nuovo cammino intorno al quale si parla e si ascolta. Se ancora ci sono i lupi può davvero la Tv farci credere a tante altre straordinarie esistenze, stori, piste, tracce, bau bau, code lunghe. Intanto alcuni di quei quindici lupi dopo due o tre settimane che abbiano mandato giù l'ultimo brandello di topo o di cornacchia, arroteranno i denti sui pali d'acciaio del grande ripetitore televisivo eretto sulla cima del monte Nerone».<sup>113</sup>

Questi lupi affamati, di cui nessuno si cura ma fanno però notizia e possono essere strumentalizzati per farci credere ancora alle fiabe, come quella di Cappuccetto Rosso che non può più accadere perché

---

<sup>111</sup> Cfr. «sentivo un fru fru tra le fratte», tessera pascoliana, il 12° verso della poesia di Pascoli: *L'Assiuolo*, che fa parte della raccolta *In campagna*, contenuta in *Myrica*.

<sup>112</sup> *Ivi*, p.118.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

ormai sono cambiate le sfaccettature dei personaggi, è cambiata la Società. Volponi non perde occasione per ricordarlo e per screditare la realtà a lui contemporanea (seppure con ironia e sarcasmo), e per condannare l'atteggiamento di sfruttamento verso gli animali seppure solo tramite una notizia che li riguarda.

I lupi spuntano anche in un altro romanzo post-apocalittico, distopico che assieme a *Dissipatio* di Morselli viene considerato con il *Pianeta* prova degna di romanzo apocalittico italiano. Si tratta di *Il re del Magazzino*, di Antonio Porta. Non solo i lupi<sup>114</sup> ma anche i topi<sup>115</sup> (di cui Volponi come abbiamo visto sopra tratta nel saggio *Natura e animale*, topi Vs conigli-daini) abbondano e tengono compagnia a colui che scrive (nei 32 giorni precedenti la morte).<sup>116</sup> Due narrazioni della stessa catastrofe, che si sviluppano in maniera quasi opposta ma che condividono la presenza di animali, che pullulano nelle pagine del *Magazzino* così come in quelle del *Pianeta*.

Nel paragrafo 1.1. citavo il titolo di un film: *L'albero degli Zoccoli*, che subito ci trasporta all'incipit<sup>117</sup> del *Pianeta*. «Piove<sup>118</sup> a dirotto da sempre, senza interruzioni né rallentamenti»,<sup>119</sup> così si apre la

---

<sup>114</sup> Citati al quindicesimo giorno.

<sup>115</sup> Compaiono nel decimo giorno, e ancora nel diciassettesimo, poi pag.147.

<sup>116</sup> «Ho trovato questo manifesto autografo, non ci sono dubbi, in un magazzino, una sorta di scantinato, un tempo forse una vera cantina, quasi sepolto sotto le macerie di una cantina lombarda distrutta dalle piogge ed alle brevi scosse di terremoto che si sono avvertite da ultimo. [...] Era posato accanto a un uomo seduto e ripiegato su sé stesso, morto in quella posizione di riposo burattinesco. [...], A. Porta, *Il re del magazzino*, Mondadori, Milano 1978, p.7

<sup>117</sup> «La narrazione è eterodiegetica: nell'incipit e nel secondo capitolo un narratore scandisce, mediante il tempo presente e le insistite anafore («adesso» ripetuto ritmicamente), la solenne descrizione di uno scenario apocalittico e primordiale» da E Zinato, *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001.

<sup>118</sup> *Genesi 7-17 Il diluvio durò sulla terra quaranta giorni: le acque crebbero e sollevarono l'arca che si innalzò sulla terra. 18 Le acque divennero poderose e crebbero molto sopra la terra e l'arca galleggiava sulle acque. 19 Le acque si innalzarono sempre più sopra la terra e coprirono tutti i monti più alti che sono sotto tutto il cielo. 20 Le acque superarono in altezza di quindici cubiti i monti che avevano ricoperto.*

*21 Perì ogni essere vivente che si muove sulla terra, uccelli, bestiame e fiere e tutti gli esseri che brulicano sulla terra e tutti gli uomini.*

*22 Ogni essere che ha un alito di vita nelle narici, cioè quanto era sulla terra asciutta morì.*

*23 Così fu sterminato ogni essere che era sulla terra: con gli uomini, gli animali domestici, i rettili e gli uccelli del cielo; essi furono sterminati dalla terra e rimase solo Noè e chi stava con lui nell'arca.*

*24 Le acque restarono alte sopra la terra centocinquanta giorni*

<sup>119</sup> P. Volponi, *Il Pianeta Irritabile*, Einaudi, Torino 1978, p.2.

nostra storia e così si chiude la storia degli *ultimi*.<sup>120</sup> Una pioggia fitta e costante che non muta «nemmeno se una collina frana o se una foresta viene travolta dall'impeto dell'acqua». <sup>121</sup>Continua Volponi: «Solo i giorni e le stagioni girano toccando la luce; e questo è l'unico segno che il tempo ancora esiste». La vediamo anche noi questa pioggia, che cambia e diventa petrolio, catrame, acqua salata, acqua mista a sabbia o a madreperla, e la vedono gli occhi dei viventi che sono sotto di essa. E siamo frastornati e confusi perché tutto è indefinito, non abbiamo nessun altro riferimento, solo pioggia e luce, che ci indica il trascorrere del tempo. I loro occhi si socchiudono, e sono occhi di viventi, non di uomini, ed eccoli «quattro paia d'occhi diversi di grandezza e di colore, mischiati dalla stessa fissità». <sup>122</sup>Così Volponi introduce i quattro superstiti del *Pianeta Irritabile*. Dopo aver sollecitato il senso della vista passa a stuzzicare quello dell'udito: «La mancanza di qualunque rumore che non sia quello della pioggia è totale; questo silenzio debbono sentire sopra, come loro spazio, le teste di quegli occhi». Piove, vediamo e sentiamo l'acqua cadere, tutto è avvolto in un silenzio profondo e quattro occhi posti su quattro teste attendono, fissano la pioggia con gli occhi semichiusi. La luce cambia (e *cliché*) esce un arcobaleno, (ma questo arcobaleno<sup>123</sup> è davvero un arcobaleno? O si tratta di un missile, dei missili che hanno distrutto la terra, ci sono infatti *un grande cerchio*, un *arco*, un *raggio*, un *arco lucente*, tutti segni della caduta e della loro traiettoria) come dopo ogni tempesta. All'improvviso un grido, qualcuno dice: «"Catari, Catari" oppure "la libertà, la libertà"». <sup>124</sup>E poi un latrato «che esplode e cattura il grido con uno scatto»; <sup>125</sup>è in atto una comunicazione, dopo i quattro occhi questo è il secondo segno che c'è vita: un *grido* ed un *latrato*, uno scambio tra due viventi di cui non conosciamo ancora l'identità, che però si stanno rispondendo e sono presumibilmente appartenenti a due specie diverse poiché uno grida e l'altro latra, dunque uno umano, uno animale. La testa che ha latrato smette, Volponi fornisce qualche nuovo indizio: «Non deve avere abitudini naturali e sociali e la sua

---

<sup>120</sup> Gli ultimi sono Renzo e Lucia. Si conclude con la pioggia anche il primo romanzo storico italiano: *I Promessi Sposi*, la pioggia ha qui funzione purificatrice, allontana la peste e il male, annuncia il *lieto-fine* che i due amanti si accingono a vivere.

<sup>121</sup> Ivi, p.2

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Cfr. titolo *L'arcobaleno della gravità*, in cui l'arcobaleno rappresenta la traiettoria del missile. Si veda T. Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, G. Natale (trad.it), Rizzoli, Milano, 2015.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Ibidem.

forza logica deve essere superiore alla stessa catena dei propri segni, libera da qualsiasi indulgenza»,<sup>126</sup> che conferma la presenza di un'animale. Finisce il latrato e finisce la pioggia. Si possono ravvisare in questo incipit quattro elementi, la *pioggia*, la *luce*, un *grido*, l'*odore* che ci offrono l'occasione di compiere un parallelismo<sup>127</sup> con l'*incipit* di uno straordinario racconto distopico-allucinato (uscito nel 1973): *L'arcobaleno della Gravità*.<sup>128</sup> Nella prima pagina si legge: «Un grido s'avvicina, attraversando il cielo»;<sup>129</sup> al contrario del *Pianeta* però questa prima scena dell'*Arcobaleno* si svolge al buio:<sup>130</sup> «Senonché è notte, è buio».<sup>131</sup> Dopo aver stimolato l'udito, la vista ora Pynchon pone l'attenzione su entrambi i sensi, perché: «Piove».<sup>132</sup> Si passa poi all'olfatto: «[...] nell'aria ora si sente l'odore di carbone dei tempi lontani [...], [...] un odore acro [...]». Seppure in ordine differente rispetto al *Pianeta*, l'associazione è inevitabile.

L'attesa continua, intanto scompare l'arcobaleno, ma compare un «enorme albero». All'inizio del *Pianeta Irritabile* come *in principio*<sup>133</sup> è un albero a precedere la storia. Questo albero ritorna in un altro libro che citeremo ancora in questo nostro studio, e cioè nell'*Apocalisse*. Albero come inizio e come fine. L'albero dell'Eden è qui un leccio<sup>134</sup> di colore verde-nero. Nell'*Albero degli Zoccoli* abbiamo invece un ontano, a rappresentare un mondo contadino scomparso. Uno dei piccoli protagonisti del film *Minek* rompe uno dei suoi zoccoli, per fargliene un altro paio, il padre Batistì decide di tagliare di nascosto uno degli alberi appartenenti al padrone. Quando il padrone se ne accorge cacerà Batistì e la sua famiglia dalla cascina. L'albero e la sua sacralità, l'albero che sostiene e sopravvive all'opera umana, testimone muto ha anche nel film funzione iniziatica, apre e chiude il racconto che il regista vuole offrire dei propri ricordi d'infanzia della campagna bergamasca. Nel *Pianeta* la

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Si veda G. Mobili, *Irritable Bodies and Postmodern Subjects in Pynchon*, Puig, Volponi, Peter Lang, New York 2008.

<sup>128</sup> T. Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, G. Natale (trad.it), Rizzoli, Milano, 2015.

<sup>129</sup> Ivi, p.11.

<sup>130</sup> Dovremo aspettare pagina 13 per vedere la luce: «La luce è già qui» (Ivi, p.13)

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> Ivi, p.12.

<sup>133</sup> "Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male." (*Genesi* 2; 9)

e poi Il Signore Dio diede questo comando all'uomo: "Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti." (*Genesi*, 2, 16-17).

<sup>134</sup> Inizialmente scrive Volponi era un *faggio*.

storia non inizia se Volponi non racconta prima la storia di questo veterano, tra i pochi sopravvissuti all'apocalisse nucleare: 670 anni di vita, colpito da 71 fulmini e 13 quelli che colpirono il suo tronco, nel 2000 inoltre 17 persone vi trovarono scampo durante la guerra atomica. Questo albero nacque da un seme che venne portato da un console veneziano<sup>135</sup> (prima presenza umana di cui Volponi ci dice). Il seme veniva dai boschi della Slovacchia, e l'uomo per preservarlo lo aveva nascosto tra le mutande e la pancia, per proteggerlo dal freddo. Lo aveva poi donato nel maggio 1623 alla contessa Tea Viti o della Vite incontrata a Pesaro, che morirà di peste come lo stesso ambasciatore, prima però pianterà l'omaggio e lo innaffierà con il suo vomito. Come scrive<sup>136</sup> Emanuele Zinato, questo *flash back*<sup>137</sup> iniziale si riferisce ad un'altra apocalisse ben nota, ossia quella della peste seicentesca. L'ambasciatore assieme al seme gigante «unto e incrostato come una verruca» aveva regalato alla nobildonna il germe della pestilenza. La modalità di trasmissione è stata la seguente, i due hanno consumato e così Volponi descrive il post-coito, riferendosi in primis al seme: «La Timotea lo involtolò nella pezzuola di taffetà con la quale si era appena ripulita dalle largizioni abbondanti quanto sbadate di quel diplomatico [...]».<sup>138</sup> In questo enunciato si condensa il tutto: le largizioni abbondanti e poi sbadate, poiché sbadatamente, senza badarci, senza poterlo immaginare assieme ai suoi liquidi l'ambasciatore aveva regalato alla donna il germe mortale. A questo punto ad essere acuito è il senso dell'olfatto, un *lezzo sorprendente* si diffonde e cresce<sup>139</sup>. Ed ecco, sotto il leccio, in una sorta di caverna<sup>140</sup> costruita nella sua corteccia, appare un *tendone da circo* al cui interno, a ripararsi c'è il primo dei quattro viaggiatori: il nano. Il primo ad esserci presentato è l'essere più vicino ad un essere umano<sup>141</sup> ma in realtà, così non è. Il nano chiude gli occhi e si tappa le orecchie per non sentire il latrato emesso,

---

<sup>135</sup> Prima presenza umana, anche se in realtà non è presente se non nel racconto che Volponi ne fa, racconto nel racconto.

<sup>136</sup>E. Zinato, *Volponi*, Palermo, Palumbo, Palermo 2001.

<sup>137</sup> Questo *flash back* iniziale che narra la genesi millenaria del leccio è molto corposo, Zinato lo definisce *vertiginoso*. Si alternano come tempi verbali l'*imperfetto* ed il *passato remoto*. Ibidem, p.59.

<sup>138</sup> *P.I.*, p.3.

<sup>139</sup> Ed ecco che si compie il parallelismo con *L'arcobaleno*. I tre sensi vengono interpellati in entrambi gli incipit: vista, udito, olfatto.

<sup>140</sup> Una simil «Arcatana» di *Corporale*, e anche associabile (tornando all'*Arcobaleno della gravità*) alla carrozza del treno in cui si svolge la prima scena narrata, anche questa assolve alla funzione di *rifugio* per gli sfollati che trasporta (pp.11-12).

<sup>141</sup> Per una trattazione completa si veda Capitolo Secondo.

«modulato e meno forte»<sup>142</sup> ma che colpisce forte le orecchie. Il nano si tappa le orecchie, non vuole sentire il verso animale perché ancora rifiuta l'animalità, il suo viaggio iniziatico di metamorfosi non è ancora iniziato. È però di fondamentale importanza sottolineare il punto in cui si compie questo rifiuto del nano. Perché qui per la prima volta il nano ricorda,<sup>143</sup> e preferisce il ricordo della passata umanità alla presente animalità, non sua ma di chi lo circonda. Il nano preferisce la voce umana, al latrato animale. E allora con le orecchie e gli occhi chiusi ripensa al disco di Edith Piaf e alla gente che balla «sulla ghiaia davanti alle gabbie delle bestie feroci».<sup>144</sup> Lo scroscio della pioggia viene paragonato al disco di Edith Piaf.<sup>145</sup> Edith e i *nostri* provengono dallo stesso luogo, dal circo.<sup>146</sup> Altra caratteristica che l'accomuna al nano fu la sua altezza, era alta 1,47 m, non a scapito della sua potenza vocale, straordinaria e irripetibile. Nel 1945 scrive *Bravo pur le clown!*, testo di ambientazione circense, dedicato proprio ad uno dei simboli di tale istituzione: il clown, personaggio ambivalente, sdoppiato, triste e allegro,<sup>147</sup> che come il nano suscita nel pubblico risate e angoscia. «Il lezzo acido aguzza la vista»:<sup>148</sup> con la vista aguzzata finalmente possiamo vedere i tre restanti componenti.

---

<sup>142</sup> P.I., p.6.

<sup>143</sup> Tratteremo dell'importanza del ricordo nel Capitolo Secondo.

<sup>144</sup> Ivi, p.6.

<sup>145</sup> Édith Piaf (1915-1963), pseudonimo di Édith Giovanna Gassion, ricordata come "l'usignolo o passerotto di Francia". Straordinaria interprete del filone della *chanson*, nel periodo dagli anni '30 agli anni '60, considerata come la più grande cantautrice francese di tutti i tempi. Vedi S. Berteaut, *Edith Piaf: una vita una voce*, Rizzoli, Milano 1970.

<sup>146</sup> Si veda Capitolo Secondo, Paragrafo 2.1.

<sup>147</sup> *La foule aux grandes mains/S'accroche à ses oreilles/Lui vole ses chagrins/Et vide ses bouteilles/Son coeur qui se dévisse/Ne peut les attrister/C'est là qu'ils applaudissent/La vie qu'il a ratée!/Pour ta femme infidèle.*

*Le cirque est déserté/Le rire est inutile/Mon clown est enrhumé/Dans un certain asile/Succès de camisole/Bravos de cabanon/Des mains devenues folles/Lui battent leur chanson/Je suis roi et je règne/Bravo!/Bravo!/J'ai des rires qui saignent/Bravo!/Bravo!.*

<sup>148</sup> Ivi, p.7.

### 1.3. Una favola irritata

In un articolo<sup>149</sup> del 25 giugno 1978 il giornalista Vittorio Spinazzola scrive su «L'Unità» dell'uscita dell'ultimo romanzo di Paolo Volponi: *Volponi, un messaggio dall'apocalisse*. Questo titolo ci basti per comprendere come sia stato interpretato il *Pianeta*. E ancora la definisce, cito testualmente: “[...] una fiaba, o anti-fiaba, fantasiosamente grottesca, si tratta di una polemica, paradossale ricusazione della civiltà moderna [...]”.

Questa definizione non rispecchia esattamente la realtà, più per l'inquadramento del genere che per il carattere di polemica e di critica e rifiuto della società. Il *Pianeta* non è una fiaba<sup>150</sup>, certamente più un'anti-fiaba.

Zinato la presenta<sup>151</sup> come una favola allegorica, suddivisa in diciotto capitoli non numerati, a loro volta composti di blocchi testuali minori separati dal bianco tipografico.

Questo racconto vanta di numerose “etichette di genere”<sup>152</sup> che gli sono state attribuite in base allo sguardo con cui le si voglia osservare, a secondo del punto di vista da cui le si voglia considerare. Zinato<sup>153</sup> evidenzia come: «Volponi getta insieme e mescola a brani elementi della tradizione colta e della cultura di massa ma non li riutilizza in modo ammiccante o parodico». Proviamo a spiegare questo assioma.

Se guardiamo all'identità dei protagonisti è indubbio l'inquadramento di favola allegorica, di apologo tra uomo e mondo, seppure manchi di un esplicito fine pedagogico.

Tiziano Torraca analizza gli elementi favolistici presenti nell'impianto narrativo del *Pianeta*. Se guardiamo all'ambientazione, allo spazio in cui si muovono, al tempo e alla finalità stessa del loro viaggio è palese si tratti di un racconto post-apocalittico e distopico. Non si tratta infatti di fantascienza bensì di Romanzo Apocalittico, tanto Porta tanto Volponi prendono le

---

<sup>149</sup> V. Spinazzola, *L'ultimo romanzo dello scrittore, Volponi, un messaggio dall'apocalisse*, «L'Unità», 25 giugno 1978,

<sup>150</sup> Ha origini antichissime che risiedono nell'oralità di tradizione popolare. I personaggi sono fantastici (es. fate, orchi, streghe, maghi e draghi), il finale lieto, privo di morale, a differenza della favola.

<sup>151</sup>E. Zinato, *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001, p.59.

<sup>152</sup> Espressione utilizzata nel linguaggio per indicare l'identità di genere, in questo caso utilizzata per indicare le diverse tipologie di genere letterario attribuite al *Pianeta*.

<sup>153</sup> “Introduzione,” in P. Volponi. *Romanzi e prose II*, E. Zinato (a cura di), Einaudi, Torino 2002.

distanze da tale genere.<sup>154</sup> Scrive Musgnug<sup>155</sup> che, come ha messo in rilievo Walter Benjamin, sono poche le epoche e civiltà storiche che non hanno percepito il proprio presente come culmine della storia e preludio di un imminente futuro messianico, utopico oppure catastrofico. Tuttavia, qualcosa è irrevocabilmente cambiato dal momento in cui l'umanità ha scoperto i mezzi per evocare la propria apocalisse. Scrivere della fine del mondo dopo l'invenzione della bomba atomica significa chiamare in causa forze concrete in grado di eliminare da un momento all'altro ogni forma di vita a noi conosciuta. Da più di mezzo secolo la minaccia dello sterminio nucleare proietta la sua ombra su ogni evento e ogni parte del mondo, suscitando ansie profonde spesso rimosse o dimenticate alla luce di preoccupazioni più urgenti, ma pronte ad erompere in situazioni di crisi. Si hanno così periodi in cui l'apocalisse rimane sullo sfondo dei pensieri, presente forse soltanto nelle trame della fantascienza e dei film d'azione, ma anche momenti in cui l'attesa della catastrofe domina largamente la nostra vita politica, sociale e culturale.

L'estrema importanza che qui viene attribuita all'apocalisse atomica corrisponde ad una

visione radicale del ruolo sociale della letteratura. Secondo la Morante, lo scrittore dell'epoca atomica non deve chiudere gli occhi all'imminenza della fine del mondo: le sue

opere devono opporsi all'apocalisse, resistere lì dove si espande la disintegrazione, lo scrittore deve avvertire il pericolo immediato e totale che ci circonda, riportarlo sulla carta e provocare una reazione nel pubblico. La letteratura riscopre un senso, che è quello di passare all'azione, di spingere il lettore a destarsi dall'apatia e dall'inefficienza.

La letteratura ha funzione interventista, ora più che mai secondo la Morante essa serve.

Assistiamo ad una fase nuova per la Letteratura, in cui da un lato questa spinge all'azione e sottolinea e ribadisce l'urgenza e l'importanza dell'azione e dello schierarsi; dall'altra rifiuta la trazione letteraria e le sue istituzioni. Lo scrittore deve essere distinto però dal letterato, a cui da sempre interessa la letteratura e si occupa di essa, da distinguere dallo scrittore. E infatti:

---

<sup>154</sup> Come riportato nel saggio di: F. Musgnug, 2007, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, «Contemporanea», pp.19-32.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

«Nel mio vocabolario abituale», precisa Elsa Morante, «lo scrittore [...] è il contrario del letterato. Anzi, una delle possibili definizioni giuste di scrittore per me sarebbe addirittura la seguente: un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade fuorché la letteratura».<sup>156</sup>

Ciò che deve interessare allo scrittore in questo particolare momento storico è la catastrofe che ogni giorno si ripete, il presente: deve bloccare la disintegrazione.

Difatti, il romanzo apocalittico del dopoguerra appare come il principale erede della grande tradizione delle distopie filosofiche e letterarie, da cui riprende alcune delle caratteristiche più cospicue: il disinteresse per i destini singoli e i particolari punti di vista, la forte presenza di temi allegorici, il desiderio di dare un'idea completa ed esauriente della società. Durante gli anni Settanta il romanzo apocalittico acquista una notevole popolarità anche in Italia, dove nel giro di pochi anni si assiste alla pubblicazione di ben tre opere in cui il tema dell'apocalisse viene trattato con una particolare attenzione verso le sue implicazioni filosofiche, antropologiche e sociali: *Dissipatio* H.G. (1977) di Guido Morselli, *Il re del magazzino* (1978) di Antonio Porta e *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi. Il successo del mondo apocalittico si manifesta anche nelle opere di molti altri autori, da Italo Calvino a Giorgio Manganelli e da Luigi Malerba a Primo Levi.

Nella fattispecie autori impegnati come Volponi e Porta tendono a presentare le proprie opere come risposte immediate all'attualità politica piuttosto che come variazioni artistiche su un immaginario apocalittico convenzionale. Questa tendenza a sottolineare il proprio impegno politico e a mettere in rilievo l'originalità dell'opera nei confronti della tradizione letteraria è evidente quando si tratta di definire il rapporto fra il romanzo apocalittico "alto" e i generi fortemente codificati della cultura di massa. Molti autori di romanzi apocalittici sembrano infatti particolarmente fieri della loro scarsa familiarità con la fantascienza, che viene da loro considerata come una fonte quantitativamente proficua ma qualitativamente debole dell'immaginario apocalittico contemporaneo. Il protagonista-narratore di *Dissipatio* H.G., ad esempio, dichiara con evidente orgoglio il suo disinteresse totale nei confronti della fantascienza. Anche l'editore di *Il pianeta irritabile* mostra un atteggiamento simile quando avverte sul retro di copertina di una recente edizione del romanzo che non esiste «nessuna parentela con la fantascienza».

---

<sup>156</sup> E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, p.97.

Perché questo rifiuto dell'immaginario fantascientifico? Mentre la letteratura 'alta' è segnata dalle incessanti polemiche fra avvocati di una cultura d'avanguardia e i loro avversari 'tradizionalisti', la fantascienza viene spesso trattata con accondiscendenza come 'merce d'importo' adatta a soddisfare i bisogni d'intrattenimento di un pubblico medio-basso, ma poco affine ad una tradizione letteraria alta ed esclusivista come quella italiana.

In generale le opere fantascientifiche furono accolte dalla critica italiana con una certa diffidenza, come testimoniato persino da alcuni giudizi espressi nel corso degli anni Sessanta da Umberto Eco. Questi riconosce «un intensificarsi di romanzi e novelle che battono con costante lucidità sui temi che preoccupano la letteratura, la critica, la sociologia contemporanea», ma continua a definire la fantascienza come «letteratura di consumo», pertanto non meritevole di essere esaminata e studiata, «se non per finzione snobistica», secondo «i criteri applicabili alla letteratura di esperimento e di ricerca». Il critico riconosce nel genere fantascientifico l'«ala progressista» della produzione di consumo e ne sottolinea la «funzione allegorica ed educativa», che sfocia «in una critica positiva»; tuttavia, come si vede, il giudizio formulato in questi anni rimane ancora fortemente riduttivo.<sup>157</sup>

Come scrive G. Iannuzzi<sup>158</sup> nell'introduzione a *Fantascienza Italiana: riviste, autori, dibattiti degli anni Cinquanta agli anni Settanta*, i pro-genitori del genere fantascientifico italiano posso essere individuati nella *Commedia* (1304-'21 c.a.) dantesca, dove si narra di un viaggio ultraterreno, ne *L'Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (1506) dove si ha un allunaggio, o in opere filosofiche e utopie come *La città del sole* di Tommaso Campanella (1602-'12), fino ad alcune delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi o ai viaggi meravigliosi descritti tra lo scorcio dell'Ottocento e i primi del Novecento nei romanzi e nei racconti di Emilio Salgari, Enrico Novelli, Paolo Mantegazza e molti altri. È però dal '900 che la fantascienza inizia ad essere scritta, pubblicata e letta come un genere a sé. L'indagine della Iannuzzi si concentra sulla storia delle riviste piuttosto che della produzione di libri principalmente per due ragioni: la prima di natura cronologica, in quanto le riviste si sviluppano prima, la seconda legata al ruolo fondamentale che le riviste ricopriranno per lo sviluppo di una riflessione critica e di una produzione autoriale nostrana in ambito fantascientifico. Viene illustrata la fase aurorale della fantascienza italiana, quindi

---

<sup>157</sup> Si veda U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 1964, pp. 371-374.

<sup>158</sup> G. Iannuzzi, *Fantascienza Italiana: riviste, autori, dibattiti degli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Mimesis, Milano 2017.

ricostruisce il termine fantascienza, infatti, compare per la prima volta in Italia proprio sulle pagine della rivista «Urania»<sup>159</sup> questo momento importante della nascita (nel 1952) e della diffusione dei «Romanzi di Urania»,<sup>160</sup> il termine, coniato da Giorgio Monicelli per tradurre l'inglese *science fiction*.

Sulla fine del decennio Settanta quando, dopo un momento di grande popolarità e successo (legato anche e soprattutto ai grandi successi cinematografici come *Close Encounters of The Third Kind* di Steven Spielberg e il primo episodio della saga *Star Wars* di George Lucas nel 1977), il mercato subì una battuta d'arresto. Lo spartiacque è simbolicamente segnato dalla chiusura della rivista «Robot» nel 1979, ma anche da un importante convegno tenutosi a Palermo nel 1978, da cui nasce il volume di atti: L.Russo (a cura di) *Fantascienza e la critica. Testi del convegno internazionale di Palermo*, Feltrinelli, Milano 1980. Iannuzzi esplora un territorio sconosciuto fino ad individuare una autonoma “via italiana” della fantascienza appunto, slegata dai modelli angloamericani. Tra queste prove di romanzo di fantascienza d'autore rientrano Levi, Calvino, Buzzati ed il nostro Volponi, seppure bisognerà attendere prima che il termine entri a far parte del vocabolario critico corrente.

Nella premessa del volume<sup>161</sup> della Iannuzzi, Carlo Pagetti scrive che in Italia eccetto per Calvino, la fantascienza ebbe *vita grama*, poiché considerata un genere troppo americano per la cultura ufficiale, o comunque angloamericana, troppo legata all'idea del progresso tecnologico, o al contrario troppo cupamente apocalittica, e per di più aperta ad ipotesi inquietanti o religiosamente scorrette: l'esistenza nel cosmo di altri esseri senzienti,<sup>162</sup> che non conoscevano la parola di Cristo (pensiamo al romanzo<sup>163</sup> di Luce D'Eramo su extraterrestri che scendono sulla terra e intessono rapporti con una famiglia di prescelti, che è però anche un racconto di spionaggio), l'ibridazione tra le razze, per non parlare della comparsa di figure femminili trasgressive o della eccessiva frequentazione della sfera del gotico e dell'orifizio. La nascita della Fantascienza in Italia, ed in modo particolare della Fantascienza

---

<sup>159</sup> Si veda T. Pincio, *Un marziano in Cattedra*, in S. Luzzato e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della lett. Italiana vol.III* Einaudi, Torino 2012, pp.836-841.

<sup>160</sup> Rivista periodica Mondadori simile nei suoi caratteri a una collana di romani, viene preceduta di qualche mese da «Scienza Fantastica», nata nell'aprile del 1952.

<sup>161</sup> G. Iannuzzi, *Fantascienza Italiana: riviste, autori, dibattiti degli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Mimesis, Milano 2017.

<sup>162</sup> Sono extraterrestri che scendono sulla terra e intessono rapporti con una famiglia di prescelti, inizia però come un racconto di spionaggio.

<sup>163</sup> L. D'Eramo, *Partiranno*, Mondadori, Milano 1986. *Sonnolo* (l'alieno gentile, protagonista del romanzo) è come il protagonista di *Teorema* (film di Pier Paolo Pasolini del 1968). Un misterioso ospite che giunge all'improvviso come fosse abitante di un altro pianeta, stabilisce un rapporto con ciascun componente della famiglia, stravolgendone gli equilibri e influenzandone i comportamenti, le azioni e pensieri.

Italiana, era destinata a passare per i sobborghi periferici o considerati tali della letteratura popolare e di massa, quella che per molto tempo fu chiamata “paraletteratura”.

In ultima analisi<sup>164</sup> la fantascienza è certamente il genere letterario che, nel Novecento, ha incontrato le maggiori difficoltà nel liberarsi dal "ghetto" critico in cui è stata spesso relegata. Nonostante alcuni rari esempi di fantascienza d'autore, come le opere originali di Primo Levi, Calvino, Buzzati e Volponi, questo genere ha subito un costante ostracismo. Secondo la critica, la fantascienza presenta due principali criticità. La prima è legata al disinteresse per la scienza e alla sua apparente estraneità alla logica umanistica. La seconda riguarda il fatto che la fantascienza sia stata introdotta nel contesto culturale italiano come un prodotto di consumo destinato alle masse.<sup>165</sup> Inoltre, come sottolinea Iannuzzi, manca di modelli fondativi importanti. Inoltre, a differenza di altri generi, la fantascienza possiede una straordinaria varietà e duttilità tematica, il che rende particolarmente complessa la sua definizione in termini di genere letterario.

Prima ancora del racconto di fantascienza vi era la fiaba, con la sua componente fantastica, in principio la fiaba fino poi alla fantascienza. Un contributo ci è offerto da Callois che nel suo saggio “De la feèrie à la science fiction”<sup>166</sup> ci propone appunto un’evoluzione dei due generi letterari, fiaba e fantascienza. Di seguito poniamo lo sguardo sulla trattazione

Il fiabesco<sup>167</sup> è un universo meraviglioso che si affianca al mondo reale senza sconvolgerlo e senza distruggerne la coerenza, mentre il fantastico<sup>168</sup> rivela uno scandalo, una lacerazione, una frattura, una irruzione insolita quasi insopportabile nel mondo reale. Quindi nel mondo fiabesco c’è una compenetrazione senza urto né conflitto, questo manca nel fantastico. Anche i personaggi hanno poteri diversi, quelli che abitano il mondo fiabesco sono onnipotenti, gli altri (quelli che popolano il mondo reale) sono disarmati. Rispetto al

---

<sup>164</sup> Si veda prefazione di Iannuzzi Giulia, 2015, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni: fantascienza italiana contemporanea*, Pierpaolo Antonello (prefazione di), Milano-Udine, Mimesis.

<sup>165</sup> Per quanto riguarda il genere cinematografico fantascientifico pensiamo anche soltanto ad un classico del cinema italiano di “serie b” *Terrore dallo spazio* (1965). La pellicola che, come tutta l’opera di Mario Bava, venne relegata all’ambito del cinema “di genere” e di consumo ispirerà uno dei più celebri film di fantascienza moderni: *Alien* (1977).

<sup>166</sup> Caillois, R., *Dalla fiaba alla fantascienza*, Repetti Paolo (a cura di), Theoria, Roma-Napoli 1958.

<sup>167</sup> Ivi, p.18.

<sup>168</sup> Ivi, p.19.

soprannaturale,<sup>169</sup> elemento caratterizzante, nella fiaba non spaventa e non sorprende perché è nell'ordine delle cose, nel fantastico si manifesta come rottura della coerenza universale. Il proibito diventa un'aggressione proibita, minacciosa, che infrange la stabilità di un mondo le cui leggi fino a quel momento erano giudicate rigorose e immutabili. È l'impossibile che irrompe all'improvviso in mondo da cui, per definizione è bandito. Circa l'epilogo, mentre le fiabe hanno quasi sempre un epilogo felice, i racconti fantastici si svolgono in un clima di paura e si concludono quasi fatalmente con un evento sinistro che provoca la morte, la scomparsa o dannazione dell'eroe. Callois distingue tre tipi di eventi fantastici: il primo, evento apparentemente soprannaturale, si trattava di una messa in scena per spaventare l'eroe oppure il secondo, racconti pieni di eventi incredibili e sconcertanti che nelle ultime righe si scoprono essere frutto di un sogno, di un'allucinazione o di un delirio. Il terzo, di tipo pseudoscientifico, qui l'autore ricorre ad un'anomalia o a una mostruosità che trasforma una specie vivente.

Quanto al meraviglioso<sup>170</sup> della fantascienza, perché questo non sia una semplice e puerile letteratura di guerra fra i mondi e di viaggi interstellari, esso non nasce da una contraddizione con i dati della scienza, ma, al contrario, da una riflessione sui suoi poteri ed in particolare sulla sua problematica, vale a dire sui suoi paradossi, le aporie, le conseguenze assurde o estreme, le ipotesi temerarie che sconvolgono il buon senso, la verosimiglianza o le abitudini mentali, e perfino l'immaginazione, e non per effetto di una fantasia sfrenata, ma attraverso una analisi più severa e una logica più ambiziosa.

Il fantastico del secolo scorso verrà sostituito dalla fantascienza. Quindi quanto illustrato fino ad ora da Callois,<sup>171</sup> circa il passaggio da fiabesco a fantastico prefigura, nelle linee essenziali, quello dal fantastico alla fantascienza. Il racconto avveniristico riflette l'angoscia di un'epoca intimorita dai progressi della teoria e della tecnica, a cui la scienza che ha cessato di rappresentare una protezione contro l'inimmaginabile, appare sempre più come una vertigine che vi precipita. In conclusione, meraviglioso, narrazione fantastica e fantascienza assolvono così nella letteratura una funzione equivalente, che sembrano trasmettersi. Essi rivelano la tensione tra ciò che l'uomo può e ciò che vorrebbe potere: secondo

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 20.

<sup>170</sup> Ivi, p.38.

<sup>171</sup> Ivi, pp. 50-53.

le epoche, volare o raggiungere gli astri; tra ciò che sa e ciò che gli è proibito sapere.

Anche Raboni scrive che Volponi non vuole ammonire o mettere in guardia i suoi lettori contro le conseguenze della dissipazione ecologica e il fatale approssimarsi della catastrofe; al contrario, sembra assaporarne in anticipo le delizie, abbandonandosi con i sensi e la fantasia a una sorta di dilagante, contagiosa ilarità. Sembra quindi capovolgere il messaggio della fantascienza. Lo stesso Raboni per la struttura del *Pianeta* (immaginazione narrativa, dell'intreccio, della vivacità e rapidità, delle prove da superare, i colpi di scena, le agnizioni, i cambiamenti a vista, gli effetti speciali) lo leggerà ad un romanzo d'avventura, in cui si fondano il romanzo picaresco e di formazione e quello cavalleresco.

È racconto filosofico (*Operette Morali*). Per Colonna<sup>172</sup> il *Pianeta Irritabile* è un:

«[...]“grande quadro allegorico,” ossia “qualcosa di più vicino a quei *contes philosophiques* nei quali un'antropomorfizzata natura disserta sulle nefaste abitudini umane e ne mostra la poca consistenza o il fragile destino, sullo sfondo ridimensionante di strutture cosmiche e universali. Quello che qui vi è di nuovo, e non è poco, anzi, è a nostro avviso vero centro del romanzo, è che questa natura a forma d'uomo non lo è più; o almeno non lo vuole più essere; ed esperisce e porta all'estrema attuazione, attraverso una pratica di rifunzionalizzazione e ribaltamento di ogni fossilizzazione che percorre l'intero testo, la sua definitiva liberazione da ogni sovrastruttura significazionale umana e (di conseguenza) 'artificiale'».<sup>173</sup>

Potremmo definire la narrazione del *Pianeta* come una narrazione ibrida, frammista a tante altre narrazioni, un *pastiche* letterario come scrive Pischetta B.,<sup>174</sup> il genere fantascientifico nella sua variante apocalittica si fonde con quello della favola allegorica, seppure in questa favola gli animali volponiani non incarnano vizi e virtù, non

---

<sup>172</sup> M. Colonna, “Il pianeta irritabile, o l'epica della mutazione,” in Paolo Volponi: scrittura come contraddizione, di Gruppo Laboratorio (a cura di), Franco Angeli, Milano 1995.

<sup>173</sup> Ivi, pp.87-88.

<sup>174</sup> Si veda B. Pischetta, *La grande sera del mondo*, Arago, Milano, 2004.

si comportano come uomini ma al contrario è l'unico mezzo-uomo il nano Mamerte ad assumere comportamenti e tratti animali.<sup>175</sup>

«Il testo – sottolinea Inglese<sup>176</sup> – è quindi composito dal punto di vista dei generi e si rifà ad una duplice ed apparentemente inconciliabile prospettiva: a quella popolare della letteratura di fantascienza e a quella, di tradizione illuministica, della leopardiana ‘operetta morale’ e del conte *philosophique* definendolo infine come romanzo “nel senso pieno del termine,” ovvero “costituito dall’amalgama di più sottogeneri, ma non riducibile ad uno solo di essi».<sup>177</sup>

Questa in conclusione la definizione da riservare al *Pianeta*, che comprende, assomma e fonde al suo interno tutti i sottogeneri sopraelencati.

---

<sup>175</sup> Si potrebbe forse dire che Volponi opera un meccanismo inverso a quello di Sciascia nel suo esordio poetico (*Favole della dittatura*): se il secondo proiettava verso il passato personaggi e *topos* della fiaba, il primo si serve della componente fiabesca per esorcizzare un futuro distopico e apocalittico.

<sup>176</sup> A. Inglese, “L’umano e l’animale in *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi,” *Cahiers d’études italiennes*, 7, 2008.

<sup>177</sup> Ivi, p.351.

#### 1.4. Animali parlanti e non, e dove trovarli

Il P.I. è un racconto che vede come suoi protagonisti animali parlanti,<sup>178</sup> che compiono azioni, che intraprendono un viaggio in uno spazio indefinito.<sup>179</sup>

Tentiamo di ricostruire qui una sorta di registro delle presenze animali in Letteratura,<sup>180</sup> nel suo senso più ampio e generico, ossia facendo rientrare anche opere il cui genere non è ben definito ed etichettato. Infatti, la necessità di etichettare, classificare le opere in generi è di età moderna. Nel magma multiforme della produzione orale e poi scritta ecco di seguito alcuni esempi di animali parlanti e non.

I primi animali parlanti di cui siamo a conoscenza sono narrati nel libro sacro: il serpente che tenta Eva e l'asina di Balam.

Nella Bibbia i personaggi che affollano sia il Vecchio che il Nuovo Testamento (oltre ai personaggi basilari) sono proprio gli animali, alcuni comparsi prima di Adamo ed Eva, altri dopo: serpenti (oltre al primo), uccelli (passero e altri volatili), pecore, agnelli, capre, montoni, cani, pesci, cavalli, asini, muli, elefanti, i buoi, le mucche, i vitelli, i cammelli, i dromedari, i leoni, i galli, le galline, il maiale e il cinghiale, la volpe, gli sciacalli, le cavallette. Animali del bene e animali del male.

Dello stesso ambiente la prima storia tutta dedicata agli animali è quella dell'arca di Noè, costui salverà dal diluvio universale, la sua famiglia e coppie di ogni specie così da consentire la continuazione della specie.

Omero, capostipite della letteratura Occidentale (VIII sec, a.C.) nell'*Odissea* ci offre una commovente immagine di fedeltà. Odisseo nel diciassettesimo libro, dopo vent'anni torna a Itaca vestito da mendicante e solo il suo vecchio cane lo riconosce, lo saluta per l'ultima volta e come il più fedele dei compagni, muore. Questo racconto che sarà ripreso e trasmigrato in età moderna nel romanzo di Maria Grazia Ciani,<sup>181</sup> nelle sue pagine il cane Argo si chiamerà York, la lontananza da Itaca sarà lo straziante esilio dall'Istria, Odisseo una donna che ricorda la sua infanzia. Altro esempio *Il*

---

<sup>178</sup> In Capitolo Secondo, Paragrafo 2.1. La comunicazione tramite linguaggio avviene esclusivamente tra l'elefante *Roboamo* e il nano *Mamerte*.

<sup>179</sup> Si veda Capitolo Secondo, Paragrafo 2.3.

<sup>180</sup> D. Benvegnù, *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth*, D. Herman (a cura di), Palgrave Macmillan, US, pp. 41-63

<sup>181</sup> M.G. Ciani, *Storia di Argo*, Marsilio, Venezia 2006.

*superstite*,<sup>182</sup> uscito nello stesso anno del *Pianeta*. L'autore Carlo Cassola ci narra la storia del cane Lucky, che non attende il ritorno del suo padrone perché questi è morto. L'animale sopravvive alla strage atomica e resta unico testimone di un rapporto armonico tra uomo e natura.

Gli animali sono esponenti massimi di un genere antico, di cui le prime attestazioni sembrano essere risalenti alla civiltà mesopotamica.

«L'Oriente, dall'Egitto all'India, passando per i paesi arabi, vanta una delle tradizioni più antiche del genere favolistico. Già sulle tavolette babilonesi e sui papiri egiziani di più di duemila anni prima di Cristo si leggono raccolte di favole incentrate sulla fortuna, sulle virtù o i vizi umani: molte passano già nell'antichità, attraverso i racconti di mercanti e viaggiatori, nel mondo greco, e di qui nella tradizione europea».<sup>183</sup>

Nella tradizione occidentale la favola si materializza nella figura leggendaria di Esopo. Originario dell'Asia Minore, forse schiavo, Esopo è nell'immaginario antico il sistematore di un grande patrimonio di favole tramandate oralmente, alcune di origine orientale. I protagonisti sono perlopiù animali parlanti (a volte piante), più raramente figure umane. Gli animali delle favole esopiche hanno spesso caratteri e personalità fissi, ben delineati: il leone è coraggioso e superbo; l'asino ignorante e maldestro; la volpe astuta e imbrogliona; la formica leale e laboriosa. Queste figure animali sono allegorie dei vizi e delle virtù dell'uomo: ogni favola si conclude, infatti, con una frase breve e incisiva (a volte un proverbio) in cui si propone un insegnamento morale. Numerosissime sono le favole esopiche ancora oggi prese a esempio e ben note ai lettori di ogni età: *La volpe e l'uva*, *Il lupo e l'agnello*, *La cicala e la formica*. In ambiente romano Virgilio nelle *Georgiche*<sup>184</sup> dedica ben due libri agli animali. Nel Libro III l'allevamento del bestiame come equini, bovini, pecore e capre, cani. Virgilio offre consigli dettagliati su come selezionare, allevare e prendersi cura degli animali, per poter avere una buona rendita. Una guida pratica per gli uomini, sugli animali.

---

<sup>182</sup> C. Cassola, *Il superstite*, Rizzoli, 1978

<sup>183</sup> Da Treccani [www.enciclopediatreccani.it](http://www.enciclopediatreccani.it)

<sup>184</sup> Si veda Malossini, F., & Loszach, S., *Gli animali domestici e le api nelle Georgiche di Virgilio*. Atti dell'Accademia Roveretana Degli Agiati. B, Classe Di Scienze Matematiche, Fisiche E Naturali, 7, 2017, pp.91–112.

Virgilio descrive poi nella sezione serpenti e malattie possibili scontri tra animali, malattie epidemiche che colpiscono il bestiame, che l'uomo deve imparare ad evitare. L'allevamento richiede costanza, e seppure la natura imprevedibile possa essere spietata, con gli insegnamenti di Virgilio si può imparare a dominarla. Nell'ultimo libro invece, tratta dell'apicoltura, che viene elevata da Virgilio a simbolo di un microcosmo perfetto. Le api vengono descritte come creature laboriose e sociali, organizzate in una gerarchia ordinata che richiama l'ideale di ordine e armonia a cui gli esseri umani dovrebbero aspirare.

Il libro si chiude con il mito di Aristeo,<sup>185</sup> che racconta di come questo eroe tentò di salvare le sue api dopo averle perse a causa di una malattia. Il mito riflette l'importanza della rigenerazione e della capacità di risollevare il mondo naturale, collegando il destino dell'uomo a quello della natura. Fedro eredita la lezione di Esopo, arrivano a Roma volpi scaltre, leoni invincibili, lupi prepotenti, agnelli innocenti e ancora rane, asini, formiche, cani, corvi e aquile. Ciascuno a rappresentare vizi e virtù umane, inconsapevolmente questi animali parlanti provano ad educare gli umani, ad insegnare loro come si dovrebbe vivere.

In età moderna il francese Jean de La Fontaine,<sup>186</sup> nel 17° secolo, rispolvera i temi classici di Esopo e Fedro sviluppando una critica la società e la politica del suo tempo, celata dietro le storie degli animali. Anche Gotthold Ephraim Lessing, in piena età illuminista utilizzò animali antropomorfi come strumento di critica sociale.

Ad Oriente ricordiamo invece la più antica raccolta di favole, una raccolta Indiana: il *Pañchatantra*, ogni animale protagonista possiede e dunque rappresenta un vizio o virtù.

Compiendo un salto cronologico e geografico, nel Medioevo in Italia ricordiamo: “Il libro della natura degli animali” altrimenti noto come “Bestiario Toscano”, fu il primo bestiario moralizzato in prosa della letteratura italiana, risalente all'ultimo quarto del XIII sec. Questi bestiari, o *bestarium*, descrivevano animali e bestie, raccoglievano descrizioni di questi (che fossero reali o immaginari), accompagnate da spiegazioni moralizzanti e riferimenti tratti dalla Bibbia. Durante il Medioevo grazie agli imitatori di Fedro, perlopiù anonimi, la favola esopica resta sulla scena. Uno degli esempi

---

<sup>185</sup> Come riesce Aristeo a riportare in vita le api? Tramite la Bugonia (dal greco *bous*, bue, e *gonos*, generazione) è la procedura per ottenere uno sciame di api dalla carcassa di un bovino.

<sup>186</sup> Tra i titoli più noti, *Il gallo e la volpe*, *Il corvo e la volpe*, *Il gatto e la tigre*.

medievali più noti è il *Roman de Renart*, si susseguono al suo interno una serie di racconti satirici scritti in Francia nel XII secolo, in cui il protagonista, la volpe *Renart*, incarna l'astuzia e la ribellione contro l'autorità.

Sino a giungere al Bestiario della *Divina Commedia*, a partire dalle tre fiere (lonza, lupa e leone) che nel I canto Dante incontra, sino alle api divine del trentunesimo canto del Paradiso, la quantità di animali è notevole e variegata (mammiferi, volatili, rettili ecc, ma anche animali fantastici, irreali). Si deve al professor Leonardo Canova<sup>187</sup> (docente dell'Università di Pisa) il primo studio sistematico e completo che affronti la presenza e la simbologia animale, lavoro già iniziato nella sua tesi di dottorato sullo “zoo” dantesco. Canova ha contato complessivamente circa novanta diversi animali che ritornano nel testo per più di duecento volte, seicento se si allargano i riferimenti alle varie parti del corpo, come le ali oppure le zampe.

Secondo L. Gasparotto<sup>188</sup> anche nell'*Orlando Furioso* l'animale ha valenza allegorica, Ariosto descrive la «bestia orrenda» simbolo di cupidigia che presenta: una testa di lupo, con orecchie di asino, denti di leone e corpo di volpe. Ancora *Il Principe* in cui Macchiavelli invita a «saper bene usare la bestia e lo uomo», ossia essere volpe e leone, volpe per sfuggire alle trappole e leone per spaventare i lupi. In Germania nel '500 gli animali sono protagonisti di due generi complementari: l'eroicomico e la zoepica che hanno come modelli la *Batracomiomachia* (pseudomerica) il loro ascendente più prossimo e come discendente la *Moscheide* di Folengo e i *Paralipomeni della Batracomiomachia* (1831) di Leopardi.<sup>189</sup>

Nel XIII sec. Jean de La Fontaine ripropone genere favolistico popolato da animali parlanti che si fanno portavoci di un'acuta critica alla società e alla politica del tempo.

Sulla stessa linea in piena età illuminista Gotthold Ephraim Lessing sfruttò<sup>190</sup> gli animali come strumento di critica sociale.

Nei *Promessi Sposi* c'è una presenza ingombrante, come rivelato da De Cristofaro<sup>191</sup> nel suo *Zoo di romanzi, Balzac, Manzoni, Dickens e altri Bestiari, quel serpente* archetipo del peccato originale per

---

<sup>187</sup> L. Canova, *Bestiario onomasiologico della Commedia*, Franco Cesati Editore, 2022.

<sup>188</sup> L. Gasparotto, *Sentieri animali, sconfinamenti umani*, «In forma di parole», XXXII, 2012, p.30

<sup>189</sup> Ivi, p.33.

<sup>190</sup> Utilizzo il verbo sfruttare proprio per sottolineare quanto degli animali si sia “abusato” anche in letteratura, sin dall'antichità. In una visione antropocentrica ci si è avvalsi degli animali per rappresentare vizi e virtù umane.

<sup>191</sup> F. De Cristofaro, *Zoo di romanzi*, Liguori, Napoli, 2002.

Manzoni è un vero «assillo». Scrive nell'*Addio ai monti* (Capitolo VII):

«Il serpente nel suo viaggio torto e insidioso, si posta talvolta vicino all'abitazione dell'uomo, e vi pone il suo nido, vi conduce la sua famiglia, riempie il suolo e se ne impadronisce perché l'uomo il quale ad ogni passo incontra il velenoso vicino pronto ad avventarglisi, che è obbligato di guardarsi e di non dar passo senza sospetto, che trema pei suoi figli, senza venirsi in odio la sua dimora, maledice il rettile usurpatore, e parte. E l'uomo pure caccia talvolta l'uomo sulla terra come se gli fosse destinato per preda: allora il debole non può che fuggire dalla faccia del potente oltraggioso: ma i passi affannosi del debole sono contati, e un giorno ne sarà chiesta ragione». <sup>192</sup>

Il serpente (“animalizzazione” di Don Rodrigo) è il male che si è insinuato nella vita dei due sprovveduti Renzo e Lucia, e che gli ha costretti a partire, abbandonando la loro casa infestata da questa diabolica presenza. Ritorna in altri punti: «Così, andavano «serpendo» le educande del convento di Monza e anche Geltrude nel passaggio «sull'albero della scienza» dal «dal frutto amaro e schifoso»- si ritrovava «la passione nell'animo e il serpente nel fianco» ed agiva «con la direzione del serpente», cioè di Egidio. Così, infine, «il rettile usurpatore», evocato nel brano citato, Rodrigo, nell'udire dentro il lazzaretto la voce antica di Cristoforo, restava «immobile a quel modo che altre volte si credeva che le bisce stessero all'incanto». <sup>193</sup>

Questi riferimenti soprariportati sono cassati nell'edizione dei *Promessi Sposi* (detta *Quarantana*, poiché risalente al 1840-1842), ma sono in quella degli *Sposi Promessi* quando Renzo è ancora *Fermo*.

Nella seconda metà dell'800, con la circolazione di *The Origin of species* (1859) di Darwin la distanza uomo-animale si riduce. Anche in Letteratura il binomio uomo-animale è così rappresentato in una dimensione non necessariamente oppositiva. <sup>194</sup> Nel XX secolo questa la frattura uomo-animale si acuisce.

---

<sup>192</sup> A. Manzoni, *Fermo e Lucia*, 1821-1823

<sup>193</sup> F. De Cristofaro, *Zoo di romanzi*, p.109.

<sup>194</sup> L. Gasparotto, *Sentieri animali, sconfinamenti umani*, «In forma di parole», XXXII, 2012, p.37

Nel 1945 Orwell scrive una favola moderna: *La fattoria degli animali*,<sup>195</sup> si narra di una rivolta degli animali da sempre sfruttati e schiavizzati dal grande nemico: l'uomo. "Quattro zampe bene, due male", è questo il ritornello dell'inno dei rivoltosi della fattoria. L'epilogo sarà ben distante dall'incipit, si capovolgerà il motto: "Quattro zampe male, due bene". Gli animali si umanizzano, caricandosi di tutti i peggiori vizi aspramente criticati all'inizio della loro lotta.<sup>196</sup> Questo excursus solo su alcuni degli animali della letteratura ci avvicina alla scoperta del *Pianeta*, e al suo essere opera innovatrice e rivoluzionaria, poiché in essa scompaiono questi animali antropomorfi con caratteristiche umane che devono insegnare all'uomo come agire. La scimmia è scimmia, non parla, l'oca è oca, non parla, ci sono residui di una tradizione favolistica antica ma i personaggi sono quasi totalmente quadrupedi, e questo è certamente un cambiamento. Nel *Pianeta* gli animali diventano simbolo di speranza per la salvezza loro e del pianeta, guidano e si guidano verso la salvezza.

Questo ruolo di guida dell'animale viene analizzato puntualmente ed esaustivamente da Carlo Donà,<sup>197</sup> che parte dai miti d'origine dell'antichità e di stanziamento e fondazione di una nuova sede. L'uomo è stato mosso sin dal principio dal bisogno di trovare un luogo, un pezzo di terra da chiamare casa, Patria o Paese, una tana, uno spazio fisico da abitare. In questa migrazione è stato affiancato dall'animale; le antichissime leggende ci raccontano di animali che conducono un gruppo etnico o un antenato mitico in quello che sarà il loro territorio e indicano con il loro tragitto la via.<sup>198</sup> Tori, lupi e picchi indicano la strada ai nostri antenati, Irpini, Piceni, Sanniti ecc., i nomi dei popoli sono legati all'animale che li condusse. Altra

---

<sup>195</sup> *La fattoria degli animali* è una delle più celebri distopie allegoriche della letteratura. Narra di una ribellione degli animali contro i loro padroni umani, che sfocia nella creazione di un nuovo regime, inizialmente utopico ma che presto degenera in una tirannia peggiore di quella precedente. Attraverso l'allegoria, Orwell critica il totalitarismo e, in particolare, le derive della Rivoluzione russa e dello stalinismo, mostrando come i nobili ideali di uguaglianza e giustizia possano trasformarsi in strumenti di oppressione. Una riflessione pungente sui cicli del potere, sulla corruzione e sul tradimento degli ideali rivoluzionari.

<sup>196</sup> Il 17 maggio del 2019 Vinicio Capossela pubblica un album intitolato: *Ballata per uomini e bestie*, in particolare voglio qui citare due titoli dell'album "Il testamento del porco" e "I musicanti di Brema", interessanti da approfondire. V. definisce questo album: «un cantico per tutte le creature, per la molteplicità, per la frattura tra la specie e tra uomo e natura».

<sup>197</sup> C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2003.

<sup>198</sup> Solitamente si tratta di uccelli, come nel caso del *Pianeta* in cui questo ruolo è riservato all'oca, *Plan Calcule*.

funzione in particolari situazioni di emergenza era quella del sacrificio. Il *ver sacrum*, doveva servire a risolvere epidemie, carestie, versare sangue animale per risparmiare sangue non-animale.<sup>199</sup>

Scrivendo Donà: «il *ver sacrum* appare come un rito iniziatico e sacrificale che, nella concreta esperienza della morte, assicura la rinascita della società»,<sup>200</sup> quindi troviamo l'animale al centro di questa migrazione e dell'eventuale sacrificio sia prima della partenza sia dopo a destinazione raggiunta (quando previsto).

Altro modello è quello *oracolare*<sup>201</sup> in cui l'animale non è guida, non è preda, ma interprete del destino e rivelatore del fato, molto spesso questo ruolo è ricoperto dagli uccelli, messaggeri delle divinità. Gli occhi dell'uomo si rivolgono verso il cielo ed i suoi abitanti, gli uccelli appunto, provano a dare delle risposte alle sue domande, volando di qua o di là. Risposte che possono riguardare anche il futuro, ad esempio Calcante nell'*Illiade* comprende che la guerra<sup>202</sup> durerà nove anni perché vede un serpente mangiare nove passeri. Si pensi anche agli auspici e alla pratica dell'aruspicina, ossia la premonizione del futuro attraverso la lettura delle interiora degli animali, o l'annuncio di disgrazie legato a certi comportamenti degli animali (es. gatta nero che attraversa la strada, animali agitati annunciano terremoto ecc.).

Nel Medioevo gli animali non perderanno il loro statuto di accompagnatori, muteranno i luoghi; infatti, condurranno i pellegrini presso un santo o un luogo sacro.<sup>203</sup>

Donà, suddivide poi gli animali guida in tre categorie: salvatori, aiutanti e fuorvianti, fornendo esempi di racconti e fonti varie. Ma soprattutto si sofferma sul *topos* del viaggio extra-terrestre, in altri mondi.<sup>204</sup>

Sulla base di quanto osservato vedremo ora se i nostri quattro animali saranno salvatori, aiutanti o fuorvianti e dove e se questo viaggio ci condurrà.

---

<sup>199</sup> In realtà in questi sacrifici erano spesso immolati anche i nuovi nati.

<sup>200</sup> Ivi, p.30.

<sup>201</sup> Ivi, p.62.

<sup>202</sup> Ivi, p.59.

<sup>203</sup> Ivi, p.83.

<sup>204</sup> Del Capitolo VII intitolato *La caccia amorosa*, pp. 429-431 mi servirò nel Capitolo Terzo.

## Capitolo Secondo: Verso l'animale

### 2.1. Il potere della parola: Roboamo

«Al centro della grotta c'è un elefante e sopra la sua schiena siede una scimmia: una mano penzola rosa mentre l'altra è nascosta dietro l'orecchio del pachiderma».<sup>205</sup>

Nel Bestiario<sup>206</sup> Volponiano il primo animale-superstite presentato è l'elefante.

Tutto è fermo, avvolto in un «lezzo acido che aguzza la vista»,<sup>207</sup> il viaggio non è ancora iniziato,<sup>208</sup> ma nel buio della grotta intravediamo l'elefante, di cui però non ci viene svelato ancora il nome. Al centro della grotta con la sua imponenza l'elefante senza nome, che regge sulla sua schiena la scimmia, e già ci viene suggerita una delle sue funzioni di *trasportatore*.

«L'elefante evoca anche l'immagine di Ganesha, simbolo della conoscenza; il suo corpo umano e il microcosmo, la manifestazione; la sua testa di elefante è il macrocosmo, la non manifestazione. Secondo questa interpretazione, l'elefante è effettivamente l'*inizio* e la *fine*, e lo si comprende a partire dallo sviluppo del mondo manifestato a partire dalla sillaba *aum (om)* (dunque del non manifestato) e anche dalla realizzazione interna dello yogi. Ga-ja, l'elefante, è l'alfa e l'omega».<sup>209</sup>

Ed è così nel *Pianeta*, l'elefante è l'inizio e marcherà con la sua grossa stazza anche la scena finale.<sup>210</sup>

«Oddio, oddio»<sup>211</sup> queste sono le prime parole dell'elefante che si lamenta poiché la scimmia gli è caduta sulla pancia: «che proprio sulla pancia mi tocca sostenere la botte dei tre equilibristi»,<sup>212</sup> e subito in un'unica battuta ci spiega qual era il suo ruolo nel circo. Fa un numero con gli equilibristi, che sono tre: «Roboamo poi era specialista nell'equilibrismo e assai agile sulle zampe»<sup>213</sup>, ed è un po' questo anche il suo ruolo nel viaggio, quello di mantenere

---

<sup>205</sup> *Il Pianeta Irritabile*, p.7.

<sup>206</sup> Per un'analisi sistematica degli autori del '900 che si avvalgono di animali si veda, E.Biagini, A.Nozzoli, *Bestiari del '900*, Bulzoni Editori, Roma, 2001.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> Dovremo attendere p.17 per l'inizio del cammino.

<sup>209</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, 1994, pp.406-407

<sup>210</sup> Si veda Capitolo Terzo, Paragrafo 3.1.

<sup>211</sup> *PI*, p.10

<sup>212</sup> *Ibidem*.

<sup>213</sup> *Ivi*, p.16.

l'equilibrio del gruppo, non a caso è l'unico animale parlante che può comunicare tanto con il mezzo-uomo tanto con l'oca e la scimmia. Nel *Pianeta* conserva l'equilibrio tra le specie e soprattutto prova ad insegnare al nano come trovare il suo equilibrio, quello capace di farlo restare non in piedi ma su quattro zampe.

«[...] È possibile, signor signori, violare la legge di gravità? Chi più greve e grave di lor? E restarvi sospeso tra testa in giù, al cavo invisibile? Io, certo io so fare questo e altro! Saprei scannarvi con un taglio solo mentre passate la tenda per entrare con la speranza, anzi la voglia che io cada giù [...]».<sup>214</sup>

L'elefante è il primo animale a parlare e resterà anche il solo, poiché l'unico insieme al nano a possedere la facoltà di parola. Sarà quindi rappresentante animale del linguaggio, del *logos* umano, detentore di questa facoltà esclusiva dell'uomo.

Nella simbologia antica l'elefante è archetipo della forza, del ricordo e della memoria, della saggezza.

«Io ho una grande memoria, - sventagliò l'elefante dopo un'altra breve pausa, - persino dei tempi prima del grande crollo e della carestia; ma non ho nostalgia».<sup>215</sup> Aggiunge poi di essere capace di percepire la vicinanza del nemico: «Sì anche adesso; sento un fischio, un sibilo lontano. Noi elefanti abbiamo una parte del cervello a scatola, come una radio, la cui potenza è aumentata dal taglio delle zanne».<sup>216</sup>

Si dice della memoria degli elefanti che questi siano capaci di ricordare il dolore per la perdita di famigliari e compagni, e che abbiano soprattutto una memoria di tipo spaziale e che di conseguenza ricordino i luoghi attraversati, i luoghi dove c'è cibo e acqua.<sup>217</sup>

A proposito di acqua, Roboamo è assetato: «non aveva più occhi e dalla bocca gli colava uno straccio di bava fin quasi alla cenere»,<sup>218</sup> riesce con la sua proboscide ad impossessarsi della bottiglietta del nano che la scimmia non vuole condividere. «Roboamo a quel rumore d'acqua allungò d'istinto la proboscide tra la melma prima che il nano potesse impedirglielo»<sup>219</sup> e ancora «si protese per dissetarsi»,<sup>220</sup> c'è proprio una ricerca fisica dell'acqua, uno

---

<sup>214</sup> Ivi, p.63.

<sup>215</sup> Ivi, p.31.

<sup>216</sup> Ivi, p.135.

<sup>217</sup> Di qui deriverebbe il detto: "avere una memoria da elefante", indubbiamente legato anche al fatto che come animale è molto longevo, oltre a quanto detto sopra.

<sup>218</sup> Ivi, p.18.

<sup>219</sup> Ivi, pp.18-19.

<sup>220</sup> Ibidem.

spostamento, una tensione dell'ingombrante corpo dell'elefante verso l'acqua. L'acqua, come racconta Leonardo da Vinci<sup>221</sup> è molto importante per gli elefanti che in essa si depurano sia fisicamente che spiritualmente, il nostro nano rappresenterà allegoricamente l'elemento acqua in opposizione al fuoco, che sarà invece l'elemento del nano, che infatti tra i suoi soprannomi vanterà quello di *Prometeo*,<sup>222</sup> proprio in virtù della sua spiccata propensione all'accensione di fuochi in più occasioni nel corso del viaggio. Due elementi opposti e complementari,<sup>223</sup> che così come i due compagni di viaggio dovranno imparare a convivere per il benessere loro e degli altri.

Nano ed elefante sono complementari poiché entrambi schiavi: «L'elefante aveva riflessi e considerazioni sui propri perché da sempre, da infinite generazioni, non sapeva cosa fossero libertà e indipendenza; aveva solo dovuto servire ed obbedire, fatto a quel modo pachidermico, proboscide, sventole auricolari, schiena carenata, zampe appunto per essere un servitore grosso, pluriarticolato e disponibile».<sup>224</sup>

Ritorna il tema dell'asservimento animale da parte dell'uomo e dell'obbedienza da parte dell'animale.

La voce narrante ci parla di *riflessi e considerazioni sui propri perché da sempre*, vediamo quindi cosa ha rappresentato questo animale *da sempre*, per esempio per gli antichi.

Lo psicanalista J. Hillman porta avanti una ricerca che si pone come obiettivo quello di individuare il perché gli animali continuano a venirci in sogno nonostante il nostro modo di abitare il pianeta sia fondato sul loro sistematico sterminio.

«Oltre a queste apparizioni nei sogni contemporanei, gli elefanti sono stati oggetto di una lunga attenzione da parte degli scrittori di cose animali dell'antichità - Aristotele (*Historia animalium* e *De natura animalium*) Plinio il Vecchio (*Naturalis historia*) e Eliano (*De natura animalium*) tra gli altri. Gli attributi di questa grossa bestia sono generalmente tutti positivi, un po' come quelli della balena nell'immaginario contemporaneo. L'elefante viene più e più volte associato alla maestà del Re degli Dèi. A Roma l'elefante compariva nei trionfi e rappresentava la vittoria, e il carro della fama

---

<sup>221</sup> Si veda, L. da Vinci, *Bestiario-favole*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1986.

<sup>222</sup> Si veda Paragrafo 2.3.

<sup>223</sup> «-Possibile, -disse, - che possa essere sempre il fuoco a cavarmi d'impiccio? -E fu questo il dubbio che lo trattene insieme con l'immagine di tutto quel ghiaccio sciolto e di Roboamo trascinato da una cascata d'acqua contro le rocce», Ivi.p.123.

<sup>224</sup> Ibidem.

era tirato appunto da elefanti. Inoltre, nella simbolizzazione che i romani davano della geografia attraverso gli animali, l'elefante rappresentava il continente africano». <sup>225</sup>

Nel *Bestiario Toscano* <sup>226</sup> l'elefante è descritto come una bestia grandissima, la più grande che l'uomo conosca; infatti, è così potente che l'uomo non può fargli male. In realtà però riesce a fargliene e lo uccide tramite l'ingegno. Una peculiarità fisica è quella delle zampe, queste hanno una sola giuntura e nel medioevo si dice che l'animale non possa stendersi perché altrimenti non riuscirebbe ad alzarsi, ed è per questo che dorme in piedi, poggiandosi agli alberi. L'uomo quindi si segna l'albero su cui l'elefante si poggia, e l'uccide. L'elefante rappresenta gli uomini, l'albero il mondo e il cacciatore il demonio. L'uomo *alias* l'elefante si poggia al mondo, alle cose del mondo e alle speranze ed è lì che il cacciatore *alias* demonio, interviene. Sempre per il fatto che l'elefante non può sollevarsi in piedi quando arriva il tempo di *figliare* lo fa in acqua, nel fiume *Eufrates*, li nutre i suoi pargoli poi affinché siano fortificati e possano resistere a chi potrebbe fargli del male (ad es. il dragone), <sup>227</sup> poiché spesso nel medioevo viene rappresentata questa lotta.

Dal gigante della terra l'uomo deve imparare a restare in piedi, a non cadere nei peccati da cui non sarebbe capace di rialzarsi, a desistere e resistere. La difficoltà ivi narrata circa il rimettersi in piedi dell'elefante viene ripresa e confermata da Volponi che scrive: «Il peso dell'elefante Roboamo e il suo pachidermico principio di rimettersi sempre per quanto faticosamente sulle quattro zampe, prevalsero spingendo il babbuino in fondo al carro [...]». <sup>228</sup>

Volponi svela il nome dell'elefante e ci spiega la sua origine: «Roboamo piangeva nel coltivare questa speranza, sentendosi colpevole persino verso l'oltraggio, gratuito e storico, che era stato commesso contro di lui e tutta la elefantinità con l'imposizione del nome di Roboamo: di uno che fu nella Bibbia uno sconsiderato ribelle e fomentatore; mentre lui e tutti i suoi fratelli erano ben noti per essere e per aver dovuto essere sempre fedeli e obbedienti». <sup>229</sup>

---

<sup>225</sup> J. Hillman, *Animali del sogno*, Raffaello Cortina editore, Milano 1991, p.157

<sup>226</sup>D. Cecchi (a cura di), *Della Natura dell'Elefante*, Libro della natura degli animali, Bestiario Toscano XIII, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2020, pp.290-293.

<sup>227</sup> Nel Medioevo è spesso raffigurata questa lotta tra elefante e dragone.

<sup>228</sup> Ivi, p.10.

<sup>229</sup> Ivi, p.12.

Roboamo infatti è un personaggio biblico, figlio di Salomone, e Re di Giuda, a cui successe sul trono di Gerusalemme, regnandovi circa dal 932 al 915 a.C.. Il Re si rifiutò di alleggerire le tasse e il duro lavoro imposto da suo padre, così le docili tribù di Israele si ribellarono sotto la guida di Geroboamo, formando il regno di Israele. Roboamo mantenne il controllo solo sulle tribù di Giuda e Beniamino, che formarono il Regno di Giuda. La sua mancanza di saggezza, il rifiuto di ascoltare il consiglio degli anziani provocarono questa rottura.<sup>230</sup>

Due personaggi che vivono la *crisi* della loro epoca, l'uno la provoca, l'altro la risolve, o almeno ci prova, a resistere. Volponi utilizza nomi parlanti (*nomina omina*), in un solo nome cerca di condensare l'essenza di quel personaggio e ci aiuta poi ad individuarla chiarificandolo, come in questo caso.

Roboamo “resiste” grazie alla parola e all'uso che ne fa, parola che è specchio della sua saggezza e cultura. Questo *panettone parlante*,<sup>231</sup> come lo definisce Epistola, conosce a memoria la *Divina Commedia*, ne viene letteralmente citato<sup>232</sup> il titolo, al punto in cui si parla delle registrazioni sui nastri conservati di *Ideldictu* (di cui diremo a breve), tra cui non compaiono quelli di opere letterarie come la *summa* del sapere medievale.

«Roboamo sapeva a memoria tutta la Divina Commedia di Dante Alighieri, con tanta devozione che si era sempre ben guardato dal servirsene per fare carriera nel circo. E sì che il suo numero sarebbe stato più che mondiale. Quella corrente di poesia invece lo percorreva sempre internamente, sia nel lavoro che nella gabbia. Adesso recitò:

*E come in fiamma favilla si vede,  
e come in voce voce si discerne,  
quando una ferma e l'altra va e riede,  
vid'io in essa luce altre lucerne  
muoversi in giro[...] (vv.16-20)».*<sup>233</sup>

Siamo nel canto VIII del Paradiso, Dante ascende al III Cielo, non se ne rende conto se non per il fatto che la bellezza di Beatrice aumenta. Poi vede varie luci che ruotano in cerchio più o meno veloci, queste luci sono gli spiriti amanti. Sono simili a faville che si distinguono

---

<sup>230</sup> [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<sup>231</sup> Ivi, p.11.

<sup>232</sup> Ivi, p.40.

<sup>233</sup> Ivi, p.59.

nella fiamma o a una voce modulante che si sente insieme ad una voce ferma, e si stanno avvicinando, incontrerà Carlo Martello D'Angiò (detto anche Carlo III d'Angiò, della stirpe reale degli Angioini) che gli si presenterà poco per volta narrandogli la sua storia e riferendosi poi a suo fratello Roberto D'Angiò. La riflessione legata a quanto raccontato da Martello verterà sulle diverse inclinazioni umane, queste sono diversificate, non posso essere uguali e vanno naturalmente assecondate. Ciò vale anche nel *Pianeta*, in cui ciascuno<sup>234</sup> ha il proprio mestiere e il proprio destino. Questo riferimento alla sacra parola di Dante, che accompagna l'elefante sia nel lavoro che nella gabbia, luogo di annullamento della libertà, di qualsiasi diritto e appunto di prigionia, ci riporta ad uno dei luoghi di prigionia meglio concepiti dall'uomo: il lager, lo spazio concentrazionario.

Siamo nell'undicesimo capitolo di *Se questo è un uomo*,<sup>235</sup> intitolato appunto "Canto di Ulisse". Qui Ulisse rappresenta l'anelito alla conoscenza e alla libertà, un desiderio che persiste anche di fronte alla negazione dell'umanità. Lo stesso desiderio e capacità di apprendere di cui Volponi scrive, commentando la citazione dantesca di Roboamo:

«Cosa era stato il Paradiso per lui oltre che la prova della capacità di apprendere? Proprio il regno luminoso degli elefanti, verso il quale adesso Epistola lo conduceva».<sup>236</sup>

Nell'inferno della gabbia, la sete di conoscenza dell'elefante era stata vitale, così come si rivelerà essenziale per Levi ricordare Ulisse nelle parole di Dante.

Levi sottolinea come la ricerca dell'umanità possa resistere anche nei contesti più disumani. Le parole di Dante sono un atto di resistenza contro le barbarie perpetrate dagli uomini contro altri uomini. Il "Canto di Ulisse" di Levi e il ricordo della *Commedia* impresso nella memoria di Roboamo condividono lo stesso duplice obiettivo: la ricerca di libertà da una parte e il bisogno di riaffermare l'umanità in circostanze estreme.

Nel nostro viaggio l'elefante custodisce la memoria dell'umanità, è la *summa* vivente della conoscenza dell'umanità, Levi si ritrova all'incirca nelle stesse vesti.

---

<sup>234</sup> Si veda Paragrafo 2.2.

<sup>235</sup> P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2012.

<sup>236</sup> *Ibidem*.

Nonostante i crimini e le bombe, le parole di grandi opere letterarie possono rischiarare con un barlume di speranza e dignità. Nella notte più nera, la luce della *Commedia*, della parola, del linguaggio umano illuminano l'animo. Leonardo da Vinci nel suo *Bestiario*<sup>237</sup>, a proposito del pachiderma, (avvalendosi come fonte di Plinio il Vecchio) descrive questi animali come massimo esempio dell'umano fuori dall'umano, nel senso che pareva che gli elefanti fossero più umani degli umani.

In Levi<sup>238</sup> i rinvii a Dante servono a restituire un'esperienza che, per chi non l'ha subita direttamente, si configura come un'esperienza strutturalmente inesprimibile e indicibile. Come fare a testimoniare ciò che non si può spiegare attraverso il linguaggio, la parola?<sup>239</sup> Come compensare questa crisi della trasmissibilità dell'esperienza, che vivono i deportati ma che pure sentono la necessità di raccontare e di testimoniare? A. Wiewiorka,<sup>240</sup> a proposito del rapporto tra Dante e Levi scrive:

«Ad eccezione di Primo Levi che ha potentemente assimilato l'opera del suo compatriota, per tutti gli altri, il riferimento agisce come uno stereotipo. O piuttosto come un mezzo per oltrepassare i limiti del linguaggio e trovare un modello anteriore a quello dei campi».

Trovare un modello anteriore a quello dei campi, vuol dire che Dante funziona come una sorta di sapere enciclopedico condiviso che viene sfruttato proprio per ricondurre l'ignoto e l'estremo dei campi ad un termine di confronto e di espressione noto, che è la *Divina Commedia* ed in particolare l'Inferno. Sono il luogo da cui Levi attinge ed esporta immagini che possano servire a descrivere quello che il linguaggio non può esprimere. La Prima Guerra Mondiale comporta una morte di massa su larga scala ed era stata vissuta dai protagonisti, a tutti i livelli, come un'esperienza estrema, in tale occasione per la prima volta si manifesta quella crisi della trasmissibilità dell'esperienza, dell'inesprimibilità del linguaggio che poi ritornerà intensificata nella Seconda Guerra Mondiale e in particolare nell'esperienza concentrazionaria. Le vere apocalissi non si possono raccontare ma ci si può avvalere di qualcosa di già conosciuto,

---

<sup>237</sup> L. da Vinci, *Bestiario-favole*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1986.

<sup>238</sup> «Levi è stato un testimone impossibile. Sapeva bene che il senso profondo del Lager non era raccontabile, perché chi lo ha davvero compreso ed esperito fino in fondo non è più tornato alla vita civile. Le vere apocalissi, come si diceva dall'inizio, non sono narrabili», G. Fichera, *Volponi, il paradosso apocalittico*, «Il Verri», Febbraio 2013, p.9.

<sup>239</sup> Le vere apocalissi non sono raccontabili.

<sup>240</sup> A. Wiewiorka, *Auschwitz spiegato a mia figlia*, Einaudi, Torino 1999.

appellarsi al conosciuto ad esempio, Levi per imprimere la nudità nei campi riprende espressioni che descrivono la nudità dei dannati (caratteristica costante delle anime dell'Inferno), che divengono così nobile ipotesto.

*Inferno* III, ai vv.100 e seguenti:

“Ma quell’anime, ch’eran lasse e nude, / cangiar colore e dibattero i denti, / ratto che’nteser le parole crude.”

Oppure nel XVIII dell'*Inferno*, vv.25 e seguenti:

“Nel fondo erano ignudi i peccatori”

O ancora in *Inferno* XXIV, vv.91 e seguenti:

“Tra questa cruda e tristissima copia / correan genti nude e spaventate, / senza sperar pertugio o elitropia”.

Roboamo, il più sapiente ed intelligente tra i presenti, conoscitore e divulgatore dell'eredità culturale letteraria umana. Sarà custode dell'umanità stessa, poiché se è vero che grazie a lui si compie il percorso di animalizzazione del nano (con il relativo abbandono dell'umanità), è vero che è proprio l'elefante a conservare nella sua memoria cosa significhi *essere uomo*, e in virtù di questo a ricordare al nano come non esserlo più; al contempo lui stesso è antropomorfizzato, parla, e adopera questo potere sia per diffondere bellezza nella devastazione, sia per riconoscere la bruttezza dilagante.

Sono essenzialmente due i punti che accomunano Roboamo e Levi: il luogo e il ricordo.

I luoghi sono rispettivamente il circo e il lager.

Prima di sviluppare la differenza tra questi due luoghi si deve sottolineare qual è il punto di partenza, la situazione iniziale dei viaggiatori: vivono in cattività, rinchiusi, privati di quella libertà di cui non hanno mai potuto assaporare il gusto. L'incipit del romanzo si apre proprio con questo insistito riferimento alla libertà, tramite la ripetizione di «“Catari, Catari”<sup>241</sup> oppure “libertà, libertà”. “La libertà mi fa male perché”, rispettivamente porzioni di canzoni, la prima di Salvatore di Giacomo, la seconda di Caterina Caselli.<sup>242</sup> Una libertà che con la distruzione del circo, la caduta del tendone sarà apparentemente ottenuta. Una libertà qui da intendere come liberazione dallo sfruttamento dell'uomo.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> La prima strofa si ricollega alla pioggia incessante dell'*incipit*: «Marzo, nu poco chiove\ e n'atu ppoco stracqua\Torna a chiovere,schiove,\ride 'o sole cu ll'acqua».

<sup>242</sup> Appositamente storpiata, l'originale è “La verità mi fa male perché”.

<sup>243</sup> Si instaureranno poi nuovi equilibri che andranno ugualmente a negare la libertà, si veda Paragrafo 2.2.

Il Circo è una riduzione in forma artificiale, spettacolare, commerciale, del mondo naturale. Tanto più il mondo civile si distacca dalla natura selvaggia e si richiude nella città, luogo di armonia ed ordine, tanto più perde il contatto con il mondo naturale, biologico, ancestrale. L'astuzia del mondo borghese ricicla la naturalità nel Circo, la natura che diventa fenomeno da baraccone, dal Medioevo in poi.

Restando in tema di *Commedia*, la lonza<sup>244</sup> in Dante, è felino esotico, catturato e trapiantato a Firenze. Dalla scoperta dell'America in poi, il selvaggio sarà forzatamente trapiantato nel Mondo civilizzato: la stranezza esposta per il consumo, ed in questa logica il corpo diventa oggetto appunto di consumo, di mercato.

La diversità accomuna gli abitanti del circo e quelli del lager, per quelli del circo la diversità è motivo di esposizione, per quelli del lager motivo di persecuzione. Nel lager gli individui sono ridotti a numeri, privati della loro identità e umanità, la loro vita è ridotta ad una lotta per la sopravvivenza, che porta ad un assoluto egoismo e delezione. Nel circo gli individui sono ridotti anch'essi a numeri, ma "storici" del mondo circense, ossia il numero dell'uomo cannone, numero del fachiro, dell'equilibrismo su sedie, dell'equilibrismo in cima ai pali, dell'uomo forzuto, dei trampoli, del mangiatore d'insetti, del mangiatore di spade, del lanciatore di coltelli ecc., oppure numeri "espositivi", che prevedevano l'esposizione di individui a-normali come la donna barbata e il nano. La brutalità del lager è anch'essa uno spettacolo crudele che non si può interrompere, in entrambi i luoghi gli attori sono burattini che possono solo soccombere passivamente.

Di entrambi i contesti sottolineiamo, da una parte l'utopica aspirazione alla libertà, distruggendo le sbarre delle gabbie e scavalcando il filo spinato, dall'altra la rassegnata accettazione della tragica e disumana realtà.

Un film italiano recente che assomma entrambi questi luoghi, il circo e il lager (o comunque se non proprio il lager, sicuramente rispecchia il contesto storico politico dell'epoca) è *Freaks Out*<sup>245</sup> di Gabriele Mainetti. Anche qui come nel *Pianeta* tutto inizia con la distruzione del circo dove lavorano questi strambi personaggi, tra cui c'è un nano, che assomma tutte le caratteristiche tipiche anche del nostro (si masturba e ha come chiodo fisso il sesso, viene preso in giro per le

---

<sup>244</sup> Corrisponde a lince o leopardo.

<sup>245</sup> *Freaks Out*, G. Mainetti, Italia, 2021.

proporzioni esagerate del suo membro rispetto alle restanti parti del corpo).

Rocambolesche avventure portano i 4 in Germania, dove Franz, esaltato chiaroveggente, ha presagito la morte del Führer e l'arrivo di quattro esseri superiori dotati di poteri sovraumani che salveranno le sorti del Terzo Reich. Ha creato il *Berlin Zircus* allo scopo di individuare i salvatori dopo averli sottoposti alle torture più svariate. Interessante vedere come anche tra questi quattro compagni di viaggio si instaurino i medesimi rapporti, equilibri gerarchici<sup>246</sup> che ritroviamo nel *Pianeta*.<sup>247</sup>

Più in generale riguardo al rapporto tra animali e uomo Levi sostiene che l'avversione contro gli ebrei, impropriamente detta antisemitismo, è un caso particolare di un fenomeno più vasto, cioè dell'avversione contro chi è diverso da noi. È indubbio che si tratti in origine di un fatto zoologico: gli animali di una stessa specie, ma appartenenti a gruppi diversi, manifestano tra di loro fenomeni di intolleranza. Questo avviene anche fra gli animali domestici; è noto che una gallina di un certo pollaio, se viene introdotta in un altro, è respinta, beccata per varie ragioni. Lo stesso avviene tra i topi e le api, e in genere in tutte le specie di animali sociali. Ora l'uomo è certamente un animale sociale, lo aveva già affermato Aristotele, ma guai se tutte le spinte zoologiche che sopravvivono nell'uomo dovessero essere tollerate. Le leggi umane servono appunto a questo, a limitare gli impulsi animaleschi. Qui viene fuori il Levi lettore di almeno due autori Darwin e C. Lawrence; si rende conto che l'uomo ha una sua etologia, ma allo stesso tempo è un animale "culturale", ed è proprio la cultura che gli offre tutta una serie di mediazioni che servono a tenere a bada le spinte più arcaiche e distintive.

Levi inoltre adopera spesso metafore e paragoni di tipo zoologico, e numerose sono le similitudini animali per descrivere gli internati.

Ad esempio: «Ci odono parlare in molte lingue diverse, che essi non comprendono, e che suonano loro grottesche come voci animali».<sup>248</sup>

Nel momento in cui Levi ricorre alla preziosa citazione dantesca, è in compagnia di Pikolo trasportando il rancio, la zuppa per i prigionieri (c'è anche questo sottilissimo rimando, nel *Pianeta* Zuppa è uno dei tanti nomi assegnati al nano). Ai fini del discorso è importante sottolineare che proprio in questo momento Levi racconta

---

<sup>246</sup> Si vede Paragrafo 2.2.

<sup>247</sup> Ognuno con il proprio potere, offre al gruppo quello che può durante il viaggio, verso quello che pensano possa essere un regno di salvezza.

<sup>248</sup>P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2012., p.105.

di Ulisse. Ricordare la *Commedia*, la *summa* del sapere, è essenziale per nutrirsi, come la zuppa. In una realtà anch'essa distopica (seppure con la differenza che questa sia realmente esistita), tutto è ridotto agli istinti primordiali, ai bisogni fisiologici primari, nutrirsi, espellere i propri scarti, sopravvivere. Non c'è spazio e non c'è tempo per la poesia, per la parola, per lo scambio.

Ma Levi ci riesce, riesce per un momento a tornare umano, e questo grazie a Dante e alla sua *Commedia*, specularmente Roboamo.

Il ricordo della parola, della poesia, della conoscenza rende umani.

Le parole di Levi:

«Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

*Considerate la vostra semenza:*

*Fatti non foste a viver come bruti,*

*Ma per seguir virtute e conoscenza.* (vv.118-120)

Come se anch'io le sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio, Per un momento ho dimenticato chi sono e dove sono».<sup>249</sup>

L'urgenza comunicativa di Levi che richiama l'attenzione di Pikolo, e poi la terzina del Canto XXVI dell'*Inferno* evocano un messaggio fortissimo, che l'essere umano ha un destino superiore e deve cercare la propria realizzazione, deve sempre migliorare, sia nella conoscenza che nella virtù. Esorta Pikolo ed esorta sé stesso che si sorprende della potenza stravolgente di questa terzina, specie nel contesto in cui la pronuncia, tanto da dimenticare dove si trova e chi è. La poesia riscopre un'altra delle sue funzioni, l'evasione. Levi abbandona il campo, abbandona sé stesso e si ritrova grazie a Dante, grazie alla parola che gli ridona dignità.

Roboamo ricorre a Dante anche quando ha paura, per esorcizzare il terrore della fine, della morte: «Roboamo tremava in tutti i sacchi delle budella e perfino nella piccola lingua: la paura lo scuoteva ritirandoli fuori in quell'attesa gli acidi di "finalità", "ordine", "ragione"!». <sup>250</sup>

Mentre trema tenta di accedere alla sua memoria interna:

«Provò qualche terzina dell'*Inferno*, con il solo risultato di fare aumentare il tremore delle budella. Lo aiutarono di più a riprendere la lingua alcuni sprazzi luminosi del

---

<sup>249</sup>Ivi., p.99.

<sup>250</sup>Ivi, p.170.

*Paradiso*; anche senza parola e senso, appena suscitati nella memoria, anzi nella testa sopra la memoria». <sup>251</sup>

Anche in questo caso la *Commedia* salva.

In un mondo costruito su memorie esterne, l'elefante rievoca il viaggio di Dante, e lo fa quasi anche per invocarne la protezione, come usavano fare i poeti con le muse.

Assodato che Levi e Roboamo abbiano in comune un luogo di provenienza similmente dominato da una totale assenza di libertà, ed il ricordo di Dante che li salva, ad accomunarli vi è un terzo elemento: la memoria. Entrambi non leggono ma devono affidarsi esclusivamente alla loro vacillante memoria messa duramente sotto sforzo, riuscendo nell'ardua impresa.

Nel *Pianeta* l'elefante è non solo l'unico animale parlante, ma anche il trasportatore, il traghettatore da un punto del regno all'altro. Parla perché ha funzione di pedagogo, è l'intellettuale del gruppo e ingloba tutte le caratteristiche del saggio e colto. L'abbiamo visto conoscitore della *Commedia*, e lo sappiamo conoscitore della teoria marxista.

Come scrive Zublena: «[...]in una pagina<sup>252</sup> importante vicino alla battaglia finale, una sua riflessione è intensamente interpolata di citazioni dai *Manoscritti economico filosofici del 1844* Marx [...]». <sup>253</sup>

Lo vedremo come protettore del sapere umanistico: «La scienza si è fregata autointerpretandosi» <sup>254</sup>, afferma l'elefante quando si ritrovano in una scuola abbandonata. I suoi insegnamenti sono rivolti essenzialmente al nano: «[...]ma non ho nostalgia. Pensa e adopera anche il passato, ma non farti legare dalle sue strisce», <sup>255</sup> dalla nostalgia il nano deve tenersi ben lontano, poiché questa potrebbe imprigionarlo nel passato, il nano però non è ancora pronto. I lacci della nostalgia possono stringere fino a togliere l'aria e far soffocare, un rischio in cui il nano non deve incorrere. L'Elefante custodisce il passato, ma ribadisce al nano che deve usarlo per guardare al futuro, si deve diffidare dalla nostalgia.

---

<sup>251</sup> Ibidem.

<sup>252</sup> Si veda *Volponi Estremo*, pp.470-471, il caso più clamoroso di intertestualità, Volponi inserisce una serie di citazioni in parte rielaborate dai *Manoscritti del '44* di Marx, qui evidenziati da P. Zublena.

<sup>253</sup> *Volponi Estremo*, p.462.

<sup>254</sup> Ivi, p.83.

<sup>255</sup> Ivi, p.31.

A tal proposito in *Zoo di romanzi*,<sup>256</sup> l'elefante viene tacciato di possedere i seguenti attributi: mole, mancanza di grazie, goffaggine, lentezza e malinconia. Proprio a proposito della *malinconia*:

«Roboamo vide ricomporsi esatto un pezzo del vecchio mondo e sentì un momento di quelle contemplazioni tristi nelle quali entrava davanti ai bei paesaggi, nei giorni di riposo o dopo una malattia. Allora sempre uno spirito non suo s'impossessava di lui e lo distingueva persino da esso»<sup>257</sup>

e poi «Ma non capita che la tristezza possa morire del tutto, e così la soggezione».<sup>258</sup> Nonostante la sua funzione di guida e di insegnante distaccato dalle cose umane, anche l'elefante si fa pervadere da questo sentimento tutto umano, che si acutizza nel momento in cui si ritrova a vedere un pezzo di paesaggio del vecchio mondo.

L'*abitus* che indossa Roboamo è quello di guida (il *Virgilio* del *Pianeta*), il maestro del nano, il pedagogo, colui che lo aiuta a capire come rinunciare all'umanità, a cosa deve rinunciare, è colui che più degli altri sa dove stanno andando, è l'unico a rispondere alle domande del nano, l'unico che può, perché come il nano è stato allevato e addestrato. Il loro legame è dato anche dalla vicinanza fisica e condivisione, il nano per certi tratti viaggia sul suo dorso. Tutto il viaggio è intessuto su un costante confronto tra i due.<sup>259</sup>

Altro esempio interessante è quello del dialogo sul *cantare*, il nano intona "La libertà mi fa male perché" e l'elefante lo rimprovera con fare provocatorio e infastidito.<sup>260</sup>

L'elefante percepisce la presenza di un nemico da tutto il viaggio, e chi è tale nemico? Un uomo. Un uomo che non è da solo ma che guida altri uomini che sono i più crudeli esistenti. L'elefante rimprovera Mamerte, lo provoca, lo sprona a guardare avanti, in questo rapporto tra maestro e discepolo sono molteplici i momenti in cui il nano non vorrebbe ascoltare, rivediamo Pangloss<sup>261</sup> e Candido.<sup>262</sup> In comune con il *Candide* vi è sicuramente il fatto che sia a metà tra un racconto filosofico e un romanzo di viaggio e di

---

<sup>256</sup> Si veda, F. da Cristofaro, *Zoo di Romanzi*,

<sup>257</sup> *PI*, p.156.

<sup>258</sup> *Ivi*, p.157.

<sup>259</sup> Uno dei più lunghi è quello che troviamo alle pp. 134-137.

<sup>260</sup> Si veda, p.142.

<sup>261</sup> Pangloss (dal greco *pan*, "tutto" e *glossa*, "lingua"): è il filosofo del castello di Thunder-ten-tronckh, il precettore di Candido. Fedele discepolo di Leibniz insegna al giovane la dottrina per cui tutte le cose del mondo reale vanno "nel migliore dei modi nel migliore dei mondi possibili".

<sup>262</sup> Protagonista del *Candide o l'ottimismo* di Voltaire.

formazione. Un viaggio alla scoperta delle brutture del mondo di cui Candido, come il suo stesso nome suggerisce era completamente all'oscuro (anche questo aspetto legato alla scelta di *nomi parlanti* è tipico di Voltaire ma anche di Volponi). L'ingenuo giovane approderà alla fine del lungo peregrinare ad una sua verità, che il suo maestro vorrà influenzare.<sup>263</sup>

Il pachiderma, è sempre lui a tranquillizzare il nano, assalito dalla sua *curiositas*, dai suoi dubbi: sì, si salveranno, anzi, sono già salvi<sup>264</sup> perché a differenza del Governatore loro sanno dove andare dopo. Hanno una meta, una destinazione. La verità ultima svelata dall'elefante:

«Nessun animale ripete: ciascuno invece è sempre nuovo perché sa di andare con ogni gesto e anche insieme con ogni altro verso la sua finalità. La finalità è la vita. La vita è fatta come a ogni specie piace di farsi la vita».<sup>265</sup>

C'è una relatività e soggettività nel percorso di ciascuno, il fine ultimo e vivere e farlo come si vuole.

Come già precedentemente accennato l'altra funzione rivestita dal nostro Roboamo è quella di portare tutti sul proprio dorso, di trasportatore e traghettatore tra i regni.

Assolve ad una tale funzione nel momento in cui i 4 devono attraversare una palude (carro compreso) e per questo costruiscono una zattera. Reduci da un incontro sanguinoso, devono sconfiggere un nuovo nemico, una bolla con un foro che li guardava e si dirigeva verso di loro, il nano apre le lattine di benzina e le dà fuoco, questa dal foro risucchia le fiamme e «s'impennò»,<sup>266</sup> finendo dietro la montagna. Una volta giunti alla riva, Roboamo inizia a recitare l'*incipit* del *Purgatorio*.

*«Per correr miglior acqua alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno,  
che lascia dietro a sé mar sì crudele;  
e canterò di quel secondo regno  
dove l'humano spirito si purga*

---

<sup>263</sup> «[...] e Pangloss diceva qualche volta a Candido: “Tutti gli eventi sono connessi nel migliore dei mondi possibili; perché se voi non foste stato non cacciato da un bel castello a gran calci nel sedere per amore di Madamigella Cunegonda, se non foste capitato sotto l'Inquisizione, se non aveste percorso l'America a piedi, se non aveste assestato un bel colpo di spada al barone, se non aveste perso tutti i montoni di Eldorado, non sareste qui a mangiare cedri canditi e pistacchi. Ben detto, rispose Candido, “ma dobbiamo coltivare il nostro orto”», Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Feltrinelli, 1991, pp.124.125.

<sup>264</sup> Si veda p.162.

<sup>265</sup> Ivi, p.163.

<sup>266</sup> Ivi, p.99.

*e di salire al ciel diventa degno.  
 Ma qui la morta poesì risurga,  
 o sante Muse, poi che vostro sono,  
 e qui Calìopè alquanto surga,  
 seguitando il mio canto con quel suono  
 di cui le Piche, misere, sentiro  
 lo colpo, tal che disperâr perdono.  
 Dolce color d'oriental zaffiro,  
 che s'accoglieva nel sereno aspetto  
 dal mezzo, puro infino al primo giro, [...]».* (vv.1-15)

Si ferma, e ricorda letteralmente le parole che il prete gli ripeteva per correggerlo: «[...] che! che! Appoggiati qui, sul che! Che non hai bisogno del tuo sospirato “oh”, e nemmeno della vereconda “e” finale [...],<sup>267</sup>poi il racconto riprende.

Intanto abbiamo assistito all'interpretazione solenne del Canto I del Purgatorio.

Roboamo è stato allevato e reso parlante dal direttore-prete a cui ripensa proprio nel momento in cui sbaglia a recitare la terzina aggiungendovi un “oh” in più.

«Un prete fuggito dagli Stati dei liberals e che presto di qua si era buttato nel circo; che diceva di ritenere la vera università degli studi e l'unica palestra della pedagogia. A questo prete era toccato di sostituire il direttore, quello che gli aveva imposto il nome di Roboamo, e legatosi a lui d'affetto aveva fatto di tutto per allevarlo...” come un figlio”, diceva spesso ridendo».<sup>268</sup>

Entrambi avevano mantenuto segreto il fatto che lui elefante, avesse imparato a parlare e che fosse anche in grado di leggere e di commentare libri proprio perché queste sue qualità restassero sue e non diventassero oggetto di mercato.

Siamo circa a metà viaggio, e Roboamo recita il proemio del Purgatorio, da un regno di disperazione si passa ad uno di speranza, in cui le anime pentite sono pronte a purificarsi, lo sono anche i nostri quattro dannati.

Scoprono una città di ghiaccio, il nano vuole scavare una scala per poterci entrare, Roboamo è invece del tutto contrario, sa che il nano vorrebbe cercare altri uomini, ma seppure ve ne fossero sarebbero

---

<sup>267</sup> Ivi, p.102.

<sup>268</sup> Ivi, p.101.

schiacciati uno per uno, perciò, la cosa si potrebbe evitare.<sup>269</sup> Robamo piange,<sup>270</sup> non scenderà nella città ghiacciata, il nano si avventurerà da solo senza la sua guida.

Ricongiunti dovranno affrontare l'ultima sfida decisiva.

Ed è proprio Roboamo con il sarcasmo che lo contraddistingue a definire il Governatore Moneta un «Imbecille»,<sup>271</sup> concisamente.

Ed è sempre lui insieme al nano a dare un nome al Governatore, pensa dapprima a Macello<sup>272</sup> per poi dirottare su Moneta.

«-Macello va bene, può andar bene: ma a rifletterci il nome giusto è Moneta. Moneta è tutto. Molto più completo di macello, Rovina, Caten ecc.ecc. Il governatore è Moneta.

E come una moneta, allo sbarco, rotolerà»,<sup>273</sup>

anzi, per essere ancora più incisiva e definitiva la sua fine: una moneta che non andrà spesa ma fusa e liquefatta.

Il nano compie un'azione tipicamente umana, detentore del linguaggio compie l'atto di nominare le cose, in questo caso nominando il Governatore.

Nelle descrizioni che Volponi fa dell'elefante c'è una ripetizione insistita dell'aggettivo *pachidermico*. Proprio pachiderma lo chiamano i primi uomini di Moneta. Scopriamo ora qual fosse l'identità della presenza di un nemico percepita dall'elefante da tutto il viaggio. Tale nemico è un uomo, Moneta. Un uomo che non è da solo ma che guida altri uomini che sono i più crudeli esistenti. Nel momento subito precedente allo scontro finale, sorpresi di vedere un elefante esclamano:

«Chissà come è capitato qui. Deve appartenere al nemico e deve trainare i carri. Non deve essere proprio un gran nemico se viaggia così. Lo prenderemo dopo. Potrà esserci utile, se non altro come carne fresca». <sup>274</sup> Uno degli uomini si avvicina per verificare che le chiappe di Roboamo siano abbastanza consistenti, e questi non reagisce ma come era abituato a fare in pista salutò e rispose con garbo.

Al cospetto dell'uomo Roboamo ritorna schiavo, la sua fierezza e audacia sono soggiogate dalla presenza umana e lo riportano indietro alla vita precedente, quella del circo, e a quell'atteggiamento servile verso l'uomo a cui era stato

---

<sup>269</sup> Si vedano, pp.108.109.

<sup>270</sup> Si veda, p.110

<sup>271</sup> *PI*, p.159.

<sup>272</sup> *Ivi*, p.162.

<sup>273</sup> *Ibidem*.

<sup>274</sup> *Ivi*, p.167.

addestrato. Un esempio di come l'elefante è usato nella letteratura dell'800, in particolare nei romanzi di Balzac, Dickens e Manzoni:

«*Elefanti atrabiliari*. Non presente in Manzoni, usato da Balzac quasi esclusivamente in chiave dimensionale-tropica (piedi d'elefante, passo d'elefante) e allocutivo epitetica (vecchio elefante, cucciolo d'elefante), salvo la fantasia iperbolica d'un «elefante con le ali», quel pachiderma è invece il beniamino di Dickens: ben diciannove entrate, di cui molte rilevanti. Per rappresentare una situazione di caos, è evocata l'immagine di un serraglio in cui l'elefante suona il campanello; l'elefante compare sull'insegna di una locanda, ceruleo e con naso aquilino; l'azione di dare tesate per muovere un carro richiama le movenze degli elefanti d'Oriente. Ma soprattutto, esso è rappresentato in modo ossessivo nell'atto di costruirsi la sua torretta (così per Paul Dombey che trasporta la sua pila di libri), per dire l'impacciaggine e la lentezza dei movimenti, l'inadeguatezza e la lentezza dei movimenti, l'inadeguatezza di creature massicce alle prese con oggetti troppo pesanti o fatiscenti. Stolidità compiacenza e inespressività del viso sono ulteriori tratti connotati; giocati con grandiosa coerenza e formularità per la descrizione di Coketown, che ripropone ben cinque volte la designazione delle macchine-pachidermi come «melanconicamente matte». Ovvero: la qualità della bestia è in sé e per sé positiva, non ha niente di bête, è solo uno stato di alterazione psicologica a provocarne il perversimento e l'automatismo».<sup>275</sup>

Una bestia che non ha nulla di bestiale, che, quando non parla e quando non dorme, mastica *quel sapientone*.<sup>276</sup> Lotta con la sua proboscide, colpisce i nemici come nell'episodio del cane, la sposta in alto e in basso quando è felice come quando il nano ritorna dal suo viaggio nella città di ghiaccio.

In ultima analisi Roboamo elabora un proprio linguaggio, uno scambio comunicativo esclusivo con il nano, così come esclusivo sarà il suo scambio con un altro personaggio singolare del *Pianeta*.

---

<sup>275</sup> F. de Cristoforo, *Zoo di romanzi: Balzac, Manzoni, Dickens e altri bestiari*, p.205.

<sup>276</sup> Ivi, p.141.

Questo personaggio è Ideldictu. Come scrive Erica Bellia,<sup>277</sup> il personaggio di Idelcitu agisce quasi *in absentia* lungo tutto il romanzo, è assente ma il più presente tra tutti, una sorta di angelo custode specialmente nei confronti del nano che protegge sin dai tempi del circo.<sup>278</sup>

La prima volta che viene nominato è legato alla vicenda del nano, si parla di lui come di morto, il giovane imitatore del canto di tutti gli uccelli, «Costui era stato suo amico e l'avrebbe di sicuro aiutato quando lui fu ferito a tradimento e poi rinchiuso nel carro degli animali».<sup>279</sup>

La storia dell'imitatore del canto degli uccelli viene narrata tramite un flashback abbastanza lungo solo dopo che questi è già stato nominato dall' elefante e dal nano. Viene così descritto:

«Questi era un tecnico che aveva lavorato in un grandioso centro elettronico, chiamato Parnasonic, dove erano conservati in cassette, nastri, microfilms, tutti i reperti storici e culturali del passato [...]. Era la più vasta raccolta dell'universo e aspirava ancora a essere ben sistemata, anche se aveva dovuto sopportarli attacchi della grande crisi e perdere via via molti dati e settori».<sup>280</sup>

Perché l'imitatore è così importante, perché conserva il linguaggio più antico e divino dell'universo, la lingua degli uccelli, il loro canto. E poi perché è esempio per il nano di un percorso di metamorfosi quasi completamente riuscito, perché Ideldictu diventa quasi uccello, come ci fa notare Roboamo, quando lo saluta dicendo: «Ciao Uccello», e lui stesso ce lo dice: «-Insomma per aprire questa scatola sugli uccelli dovrò davvero imparare a volare come un uccello?- sbottò il tecnico»,<sup>281</sup> s'iscrisse ad un corso di volo a vela e quando fu finalmente solo aprì la scatola per vederne il contenuto ma quasi si schiantò e per questo cacciato. Per il nano è importante perché è il suo unico vero amico. Per gli altri è importante perché sarà lui il vero eroe, sarà lui ad immolarsi e sacrificarsi per la salvezza dei tre. C'è certamente qualcosa di cristologico in lui, oltre al sacrificio compiuto, andando a ritroso, Ideldictu tra i diversi luoghi a cui aveva pensato si era quasi convinto di recarsi una chiesa, ad aprire la scatola

---

<sup>277</sup> Si veda, E.Bellia, Tradire la propria condizione. Rappresentazioni dell'intellettuale nella narrativa di Paolo Volponi, in L'ospite ingrato, Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini, p.277.

<sup>278</sup> Si vede Paragrafo 2.3.

<sup>279</sup> Ivi, p.13.

<sup>280</sup> Ivi,p.37.

<sup>281</sup> Ivi,p.40.

di metallo nera sulla cui etichetta si leggeva: “Canto degli uccelli-1998- (2) 198”, il cui ascolto proibito doveva essere fatto assolutamente di nascosto.

«Che quella era la vera e sola occasione per arrivare a sapere, unico uomo al mondo, che cosa fosse stato il canto degli uccelli: unico al mondo e per sempre! Perché tra non molto tutto il baraccone del centro sarebbero rovinato»,<sup>282</sup>

il linguaggio degli uccelli è la lingua degli Dei, e nessuno su questa terra conosce il loro verso. Anche in questo caso come per la *Divina Commedia*, l’imitatore si farà quindi portavoce esclusivo di una tradizione che non può essere dimenticata, di una lingua che non è solo letteraria ma qualcosa di più. Quando finalmente dopo numerose peripezie, come numerose sono le prove dei quattro, riuscirà ad ascoltare il nastro, fisserà i vetri della finestra e piangerà a lungo. Un pianto catartico e liberatorio, segno di una nuova consapevolezza e rinascita. Ora Ideldictu è pronto per compiere la sua metamorfosi, per immagazzinare per sempre nella sua testa il verso degli uccelli e continuare a fargli volare per sempre nel cielo vuoto e silenzioso.

Non esistono più uccelli, dunque non esiste più nessun Dio, Ideldictu come Cristo, ritorna per diffondere la sua parola. Il racconto dell’Imitatore riprende:<sup>283</sup>

«Tutti gli uccelli dei quali sapeva il canto si agitavano dentro la testa del giovane per esporsi, ciascuno in prima riga, sempre all’attenzione, in modo che non andasse perduta e nemmeno tralasciata una sola delle proprie note. Gli uccelli sfrullavano urtandosi tutti, cantando contemporaneamente e in continuazione con voce sempre più forte, per acquistare spazio sullo stecco di quell’altalena veloce dentro la gabbia che era ormai la mente del giovane». <sup>284</sup>

Teme di poterli dimenticare, continua a riascoltare il nastro per poterli meglio fissare, è un patrimonio troppo prezioso, una conoscenza immensa per non essere condivisa. Purtroppo, però non può che vivere in clandestinità poiché se intercettato lo avrebbero accusato di spionaggio e condannato ai lavori forzati. Infatti, dopo che aveva omaggiato una donna facendole ascoltare al loro primo paradossale appuntamento il verso di un uccello di 200 anni prima,

---

<sup>282</sup> Ivi, p.43.

<sup>283</sup> Si vedano pp.51-57.

<sup>284</sup> Ivi, p.51.

lei traumatizzata, dopo essere scoppiata in lacrime l'aveva denunciato. Chissà che dietro questo verso di *uccello* possa nascondersi una qualche allusione sessuale.<sup>285</sup> Circa i versi in una fase di pre-accoppiamento esiste un racconto della tradizione popolare pugliese che vede come personaggi la formichina e il topo. La formichina trovando in chiesa una moneta aveva deciso di comprare un fiocco, affacciarsi al suo balcone e cercare qualcuno con cui far l'amore, prima di compiere tale scelta però passa in rassegna la seguente domanda ai corteggiatori che le si presentano: come fai quando fai l'amore? A spuntarla sarà il topolino, seppure i due siano destinati ad un tragico destino matrimoniale. Il topolino viene scelto perché il suo verso è flebile e delicato.

Il nostro pilota invece non supera la prova, alla donna il suo verso non piace, e andrà incontro ad un tragico destino anche lui. Riuscì poi a fuggire e ad arrivare in uno Stato in cui non era vietato riprodurre il verso degli uccelli perché questi non erano considerati messaggi di spie ma addirittura si insegnavano all'interno delle scuole. Dopo molte altre peregrinazioni giunse al circo e qui intraprese la sua carriera da imitatore, e riscosse un elevato successo nel pubblico, meno tra i professori di Scienze naturali che ritenevano che i suoi canti non potevano essere di uccelli per ragioni di becco, gola, capacità polmonare e peso.

L'imitatore viaggia da solo e sceglie consapevolmente di farlo,<sup>286</sup> l'elefante lo percepisce, il nano anche, ma quest'ultimo non lo incontrerà mai se non nella propria immaginazione e speranza, finché non abbandonerà questo desiderio, in nome di un progetto più ampio, scevro da qualsiasi egoismo ma comunitario.

Ulteriore manifestazione del linguaggio è la variante di cui si avvalgono il nano e la suora di Kanton, si tratta di un linguaggio corporeo, i due non si scambieranno nessuna parola ma solo segni corporei di cui vedremo a breve, si lasciano segni sul cesso del bagno dell'ospedale in cui il nano era stato ricoverato.<sup>287</sup> Dello stesso tipo, linguaggio esclusivamente corporeo sarà quello di cui si servirà la scimmia, incapace di pronunciare una sola parola ma sempre ben consapevole del messaggio da trasmettere.

---

<sup>285</sup> Con il sostantivo *uccello* si indica il membro maschile (nel registro medio-basso), per variazione diatopica a seconda della regione in cui ci troviamo il termine è soggetto a variazione.

<sup>286</sup> Si veda paragrafo 2.3.

<sup>287</sup> Si veda Paragrafo 3.3.



## 2.2. Il potere e la sua gerarchia: Epistola

«Dalla mano nascosta della scimmia scende una catena lungo il fianco dell'elefante».<sup>288</sup>

Epistola è una scimmia, un babbuino, come Darwin ci insegna il nostro progenitore, l'animale più prossimo all'uomo.<sup>289</sup>

Ed è proprio la mano<sup>290</sup> ad accomunarla all'uomo, la mano rosa che penzola.<sup>291</sup>

«E' un babbuino amadriade dalla faccia scarlatta e dalla criniera verde-bruna. Gli occhi sono infossati e truci, quasi invisibili; ma se si fermano su qualcosa si allargano e crescono come un fuoco. Quando la scimmia li fissa contro la pioggia sono stretti da un pensiero la cui intensità li fa cambiare continuamente colore».<sup>292</sup>

È il secondo animale ad esserci presentato, ma il primo di cui conosceremo la storia. Volponi lo descrive in dorso all'elefante con una mano penzoloni rosa, proprio come le nostre mani, l'altra invece è nascosta. Sarà lui a detenere il ruolo di capo, e di futuro Re del nuovo regno. A capo di questa piccola società embrionale qui costituitasi, saranno i suoi latrati ad impartire ordini e dare consensi. «Il viaggio ebbe inizio con la scimmia che guaiva dall'impazienza e che indicava davanti l'oscurità passandosi la catena da una mano all'altra [...]».<sup>293</sup>

Qui la scimmia «indica», l'atto dell'indicare prettamente umano, e «guaisce», non «latra». Ma soprattutto passa la catena da una mano all'altra. «Latrare» il verbo di Epistola, già usato nell'incipit ma non sappiamo ancora lì a quale animale si riferisca. In tutto il racconto il verbo «latrare» ritorna sempre per accompagnare la scimmia Epistola. Nel Canto VI dell'*Inferno* dantesco, Cerbero “caninamente latra”. *Inferno* VI:

---

<sup>288</sup> Ivi, p.7.

<sup>289</sup> «La differenza fra l'uomo e le scimie superiori sono manifeste; manifeste pure le somiglianze. Tra tutti gli animali vertebrati le scimmie sono senza dubbio quelli che nell'insieme della loro organizzazione più si avvicinano all'uomo». N. Tommaseo, *L'uomo e la scimmia*, M. Puppo (a cura di), Marzorati Editore Milano, Milano, 1969, p.119

<sup>290</sup> «Lunghissime furono le discussioni relative alle quattro mani, finché fosse finalmente provato che oltre l'omologia generale fra le estremità anteriori e posteriori la cosiddetta mano posteriore delle scimie è omologa al piede umano, e che nelle scimmie superiori essa differisce più dalla loro propria mano anteriore, che dal piede dell'uomo». Ivi, p.119.

<sup>291</sup> «[...] c'è un elefante e sopra la sua schiena siede una scimmia: una mano penzola rosa mentre l'altra è nascosta dietro l'orecchio del pachiderma», Ivi, p.7.

<sup>292</sup> Ibidem.

<sup>293</sup> Ivi, p.17.

“Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sopra la gente che quivi è sommersa.” (vv.13-15)

La tessera dantesca ritorna in *Se questo è un uomo*: «e di quei barbarici latrati dei tedeschi quando comandano, che sembrano dar vento a una rabbia vecchia di secoli». <sup>294</sup> Non solo i latrati ma anche la rabbia atavica è elemento condiviso con la scimmia, una rabbia che esplose senza freni: «Epistola guardava e si gonfiava finché la sua rabbia esplose con una violenza che sopraffecce ogni cosa: lui stesso ne fu accecato e travolto». <sup>295</sup>

«Il babbuino risponde al nome di Epistola». <sup>296</sup> Da epistola s. f. [dal lat. *epistŭla* o *epistŏla*, gr. ἐπιστολή, der. di ἐπιστέλλω «inviare»]. Primo significato: Comunicazione scritta, missiva; è in genere sinonimo dotto di *lettera*.

Spiega la voce narrante:

«Questo nome deve essergli stato messo dal capo del caravan-serraglio quasi certamente per un volgare doppio senso: Epistola come pistola e pistola come addolcimento labiale di quel prepotente e sproporzionato organo sessuale che tinge il terzo centrale del corpo dell'animale». <sup>297</sup>

Scriva Zublena che:

«Questo personaggio è un'espressione della pura pulsionalità, specie rispetto al sesso e alla violenza: a queste pulsioni dà sempre libero sfogo. Il suo comportamento è teso al dominio sull'ambiente e sulla società, e asseconda appunto il suo smodato desiderio». <sup>298</sup>

Lo vediamo in molteplici punti del testo, quando si masturba e quando ha fantasie o mette in pratica le sue voglie.

«Epistola non aveva fatto in tempo ad immalinconirsi dentro la gabbia che nel colmo del furore giovanile fu libero e padrone di altri, oltre che di sé stesso e del suo smodato desiderio. Dentro la gabbia, quando aveva controllato e messo in ordine ogni cosa, compresi i resti di cibo, guardava il mondo davanti e poi se lo assumeva masturbandosi». <sup>299</sup>

---

<sup>294</sup> *SQU*, p.12.

<sup>295</sup> *PI*, p.9.

<sup>296</sup> *Ivi*, p.7.

<sup>297</sup> *Ibidem*.

<sup>298</sup> P. Zublena, p.463.

<sup>299</sup> *Ibidem*.

La masturbazione come modalità di conoscenza della realtà. Questo istinto e pulsione sessuale sfrenati, vengono confermati da questo approccio all'esistenza e anche dall'espressione *guardava le donne con libidine* il tutto accompagnato dal sottofondo di Edith Piaf. Le sue attenzioni si concentrano sul corpo della *bionda*.<sup>300</sup>

Prima di diventare l'assoluto e supremo capo:

«Il babbuino era l'unica scimmia di tutto il serraglio cosicché gli era dato riconoscersi soltanto negli umani; tanto più che era nato in cattività e non aveva avuto altra storia che quella della gabbia. Non sapeva niente di libere foreste, né di famiglie scimmiesche, e quindi non aveva nostalgia né altri sentimenti che quelli della propria testa e carne».<sup>301</sup>

Si sente già umano tra gli umani, con il suo palmo rosa penzolante, non avverte alcun senso di inferiorità, si sente un pari tra e degli uomini, tanto da desiderare le loro donne.

Qualcuno aveva provato ad ammaestrarlo utilizzando una picca<sup>302</sup> che ci dice il narratore, aveva lo stesso sapore delle sbarre, strumento di supremazia umana. Questo rimase l'unico esperimento, il barbuto perse un braccio, forse proprio quello con cui teneva la catena.

Si narra poi di una volta in cui la scimmia aveva visto la sua amata bionda abbracciare un uomo bianchiccio e poi della sua rabbia esplodere, e poi della sparizione della bionda e di una voce umana provenire dal terreno, e della sua irrefrenabile voglia di scavare tra la polvere grigia e di ritrovarla per poterla abbracciare. Ciò che troverà

---

<sup>300</sup> «Epistola si fissava sulla bionda dello stand "Fotorapida" e vedeva esplodere le vampate di magnesio come segnali amorosi. La bionda capiva di essere osservata e manovrava con disagi fucili e tutto il tiro e ancora con più disagio rivoltava dietro il bancone per raggiungere i bersagli sapendo di scoprire il culo e le gambe. Epistola dietro quei passi che seguivano le esplosioni si buttava contro le sbarre della gabbia e latrava da torcere alle carni di fucili in mano alla bionda. -Che schifo quella scimmia, - diceva la bionda, ed Epistola la vedeva muovere le labbra come risposta amorosa al suo richiamo». Ivi, p.8.

<sup>301</sup> Ibidem.

<sup>302</sup> Il picador è una delle figure fondamentali della *corrida de toros*. Si tratta di un cavaliere montato su un *caballo de picar*, un cavallo pesante e di grandi dimensioni, specificamente addestrato e bardato in maniera caratteristica. Il suo compito è quello di preparare il toro durante il *tercio de varas* perché il torero possa affrontarlo nelle fasi successive. Ciò consiste principalmente nel provocarne le cariche, conficcandogli nel contempo la punta di 9 cm di lunghezza della *vara de picar*, una particolare picca lunga 2 metri e 80 centimetri, con il manico impercettibilmente ricurvo in legno di frassino, nei muscoli del collo, per far sì che le ferite lo costringano poi a caricare (*embestir*) senza mai sollevare la testa al disopra della linea del dorso, il che dà al torero la possibilità di ucciderlo con la spada. La *corrida*, altro gioco meschino dell'uomo per affermare la propria supremazia e virilità sull'animale. Da wikipedia.

sarà invece il carro degli animali in quarantena, l'elefante, il nano e l'oca.

«Epistola era cresciuto nella convinzione di poter vincere sempre»,<sup>303</sup> convinzione tipicamente umana, non conosce la sconfitta, ha la stoffa del *leader*, la determinazione del conduttore, l'impavido coraggio di chi non ha paura dell'ignoto.

«Epistola urlò i comandi e risalì in cima al carro, con il didietro sul buco dal quale era precipitato e con la faccia ben ben allungata contro i tre nuovi: i suoi canini brillavano più dei coltelli del lanciatore tartaro»,<sup>304</sup> si siede in cima al carro, in cima resterà fino a quando non giungerà alla fine del viaggio, in cima alla piramide della nuova gerarchia. E quindi: «I tre non avevano motivi da eccepire, tanto meno in termini comuni, né forse e progetti da opporre e così il carro era ormai composto e il gruppo sociale costituito sotto il potere del babbuino».<sup>305</sup>

La scimmia Epistola sarà il capo del gruppo, comanderà la spedizione, condottiero verso per usare le parole del nano: «una straordinaria avventura, chissà fino a dove».<sup>306</sup>

Ad Epistola spetta il primo sorso d'acqua: «Allora il nano tirò fuori una delle bottigliette di emulsione, e se la tirò alle labbra per mostrare a Epistola il gesto di bere. Questo lanciò un urlo terrificante e strappò la catena da spaccargli il polso. Gli prese la bottiglietta e se la cacciò quasi dentro la bocca con i singhiozzi di un infante».<sup>307</sup>

Da capo qual è, bere per prima è suo diritto, mangiare anche, tutto deve passare prima da lui, deve assaggiare e saggiare. I suoi sudditi (i restanti tre), lo temono e per questo lo rispettano, in fondo gli dovevano la vita: «Come avrebbero potuto non amare quel capo che li aveva salvati e continuava a salvarli?».<sup>308</sup>

Epistola pur essendo il Re, resta escluso dalla comunicazione del nano e dell'elefante ma non ne soffre, il linguaggio degli uomini è superfluo, inutile: «Epistola li guardava parlare con naturalezza, ogni tanto allargando il giro dello sguardo: il suono delle voci non lo incuriosiva intanto meno lo preoccupava il fatto che avessero un significato».

Il gesto, i suoi gesti e versi bastano a farsi comprendere dai suoi.

---

<sup>303</sup> Ivi, p.71.

<sup>304</sup> Ivi, p.11.

<sup>305</sup> Ibidem.

<sup>306</sup> Ivi, p.19.

<sup>307</sup> Ivi, p.18.

<sup>308</sup> Ivi, p.63.

La scimmia non caga spesso<sup>309</sup> ma si masturba:

«Epistola aveva mollato la catena e aveva iniziato a masturbarsi stringendo fisso davanti a due piccoli occhi rossi. Il getto del suo seme ottenne sulla cenere l'effetto degli altri liquidi e la scimmia si chinò a nutrirsi della nuova poltiglia».<sup>310</sup>

Spinta ancora dalla sete Epistola si nutre dei suoi stessi liquidi corporei. Ma per quanto non la facesse così spesso era sicuramente esemplare: «La puzza della merda di Epistola era prepotente, piena di giri e di supposizioni da dar fastidio e da allarmare il cervello»,<sup>311</sup> così la descrive il nano, il più grande esperto di merde.

Il primo incontro dei quattro esploratori è con un razzo,<sup>312</sup> a vederlo fu proprio Epistola, lo vide prima ancora di sentirlo.

Ma soprattutto con un uomo:<sup>313</sup> «Il pilota puntò lentamente contro di lui una pistola e sparò»<sup>314</sup> e poi «Il pilota sparò altri tre colpi»,<sup>315</sup> poi i quattro si dirigono verso il *velivolo*, non ci furono altri spari, il nano arriva sino al relitto ancora fumante, ormai completamente distrutto le sue parti erano sparse, si avvicina alla cabina del pilota.

«Il nano vide il pilota che ansimava, ancora con la pistola nella destra mentre con l'altra cercava di togliersi il casco. Era un uomo biondo, con molti capelli, ma con la faccia non da giovane. Lasciò cadere la pistola e si portò la mano sul petto; cercò di parlare, ma la morte lo colse appena aperta la bocca».<sup>316</sup>

Il primo uomo incontrato è morto, ed è proprio il nano a dirlo e a farlo capire alzandogli il braccio e facendolo ricadere. Il gesto esplicativo conferma l'abuso del linguaggio parlato, sopravvalutato e ridondante per la scimmia. Tra i resti iniziano a cercare qualcosa che possa rivelarsi utile e proprio Epistola: «Prendeva possesso di ogni cosa e lo collocava in un ordine che doveva sancire il suo dominio»,<sup>317</sup> il nano stremato si addormenta e al suo risveglio accade

---

<sup>309</sup> Si veda Paragrafo 3.3.

<sup>310</sup> Ivi, p.20.

<sup>311</sup> Ivi., p.21.

<sup>312</sup> «Doveva essere stato uno degli ultimi razzi spaziali rimasti ai uomini dopo il 100, prima della grande crisi e dei terremoti micidiali del 120 che avevano distrutto anche la città e le fabbriche sotterranee, sia da una parte che dall'altra», Ivi, p.25.

<sup>313</sup> «Il pilota aveva i distintivi di quelli che erano stati prima, nel mondo, i suoi nemici: un insieme di popoli e continenti costituitosi dopo la guerra del 2000 nello slancio di ritenersi vittoriosi», Ivi, p.26.

<sup>314</sup> Ivi, p.24.

<sup>315</sup> Ibidem.

<sup>316</sup> Ivi, p.25.

<sup>317</sup> Ibidem.

qualcosa di raccapricciosamente inquietante. Epistola era nella cabina:

«Non sentì il rumore di rumori nuovi e quando giunse allo sportello vide la scimmia che spogliava il corpo del pilota, tenendone stretta con una delle palme inferiori a lunga chioma bionda. Tremava intanto che spogliava, allungando le narici e le labbra fino quasi a toccare la parte denudata».<sup>318</sup>

C'è questa insistenza sulla chioma bionda, perché bionda era la donna<sup>319</sup> di cui Epistola nella vita precedente si era *fissato* e che desiderava possedere, e che aveva probabilmente ucciso, e poi sperato di ritrovare, trovando invece il carro degli animali in quarantena. Il nano immagina quello che potrebbe accadere, è inorridito e mima ad Epistola di liberarsi del cadavere, inutilmente: «Ma Epistola non lo seguiva: si era rimesso a guardare fisso i biondi capelli appena dopo i suoi primi segni»,<sup>320</sup> ed ecco ancora i biondi capelli, nominati per la terza volta. La chioma bionda, *topos* letterario, dal mito alla lirica d'amore, le chiome bionde affollano la letteratura e la mente degli innamorati e impavidi cavalieri. Il nano si allontana, non vuole assistere a quello che probabilmente accadrà, Volponi tace, lascia immaginare e conclude: «Epistola non riapparve per lungo tempo, né il nano ebbe mai il coraggio di andare e vedere dentro la cabina»<sup>321</sup>. Che si sia consumato un caso di necrofilia, un rapporto tra animali di specie diverse, quindi *interspecifica*? Volponi non ce lo dice, resta sospesa questa chiusura, sigillata dal silenzio, e solo il vento che spazza via questa possibile violenza, fa ripartire i quattro. Altro aspetto che accomuna i due biondi del racconto, la donna e il pilota è la reticenza che Volponi riserva alla *fine* dei loro corpi, entrambi probabilmente oggetti di violenza scompaiono, non sappiamo dove finiscono, nel buco nero degli atti atroci commessi dalla scimmia.

Doveroso porre l'attenzione su due momenti chiave per penetrare a pieno il linguaggio di Epistola, fatto di segni e gesti.

Il primo è un gesto iniziatico.

«Salto qua e là e tracciò un grande cerchio intorno al campo, alla distanza giusta da poterne controllare dal centro ogni

---

<sup>318</sup> Ibidem.

<sup>319</sup> «Epistola si fissava sulla bionda dello stand [...]», Ivi, p.8. Volponi la chiama proprio *la bionda*, senza legare l'aggettivo ad un sostantivo, *la bionda* è il suo nome, l'epiteto scelto per lei.

<sup>320</sup> Ibidem.

<sup>321</sup> Ibidem.

tratto della circonferenza. Di seguito, per molto tempo, non fece altro che guardare intorno e dentro quel cerchio». <sup>322</sup>

Si sono accampati ed il babbuino compie un gesto molto interessante, traccia un cerchio intorno al loro accampamento, un solco, in maniera molto precisa, una circonferenza. L'ancestrale progenitore dell'uomo, la scimmia, è capo ma anche sacerdote, gesto rituale compiuto dalle civiltà più antiche. Ad esempio, nel mito di Roma si racconta che un cerchio fu tracciato da Romolo. Quella linea non ha compito protettivo, circonda uno spazio sacro per chi lo abita e protetto da dimensione metafisica, una sorta di presbiterio, di altare. Forma circolare, perfetta. Loro la conoscono perché vengono da un circo, non perché conoscono il Paradiso (l'elefante lo conosce attraverso la *Commedia* ma di non lo conosce Epistola). Il babbuino è influenzato dalla storia precedente. Il nano svolge pulizia di questo spazio, infatti: «Al nano diede il compito di far sparire gli escrementi, indicandoglieli tutti distintamente, ad eccezione dei propri», <sup>323</sup> quelli non disturbano, possono restare perché sono i suoi. Un cerchio piatto, nulla <sup>324</sup> deve disturbare la piattezza dello spazio. Quello del cerchio è un motivo ricorrente, *in primis* ha questa forma la pista del circo, del tendone da cui provengono i quattro, poi ritorna nell'operazione che Epistola compie sul serpente che uccide, quella che chiamano opera d'arte, <sup>325</sup> apre il corpo, lo seziona e assembla le viscere con l'aiuto del nano: «[...] mentre spalmava le viscere blu al centro, in cerchio, insistendo con le dita: e quelle più rosse in verticale, ai lati». <sup>326</sup> E ancora il nano e Roboamo si rivolgono al culo di Epistola, che è un cerchio perfetto:

«I due facevano spesso riferimento al culo di Epistola concentrico e netto, protetto da due semilune di cuoio calloso, vivido come un occhio: rosso, giallo e rosa; tenendolo solo sempre un centro ideale di benessere e di igiene, marchio del loro stato!: sempre davanti e all'altezza giusta del bersaglio affettivo». <sup>327</sup>

Il momento in cui Epistola traccia con il suo bastone un cerchio ci ricorda anche *L'albero degli Zoccoli*, poiché questa era la forma tipica in cui ci si stringeva attorno al fuoco, alla sera per raccontarsi

---

<sup>322</sup> Ivi, p.45.

<sup>323</sup> Ibidem.

<sup>324</sup> «Quando trovava una piccola irregolarità della superficie correva rimuoverla, scagliando via il volume intruso, sasso o sterpo, vorrei coprendo la buca», Ibidem.

<sup>325</sup> Ivi, p.62.

<sup>326</sup> Ibidem.

<sup>327</sup> Ivi, p.63.

storie. Il *Filò*<sup>328</sup> titolo della raccolta poetica di Andrea Zanzotto contiene proprio questa immagine, del fuoco e del racconto attorno ad esso, delle donne che intessevano ricami e racconti, facendo la poesia: sceglie proprio il loro linguaggio primitivo, il dialetto veneto. Il filò come spiega lui stesso sono le veglie dei contadini, nelle stalle durante l'inverno, ma anche un interminabile discorso che serve a far passare il tempo e nient'altro. Tutto racchiuso in un cerchio, lo stesso cerchio dentro al tronco dell'albero secolare, del leccio che apre il racconto del *Pianeta*.

Il secondo gesto invece si riferisce al momento conclusivo. È quasi il momento dello scontro finale, con il governatore Moneta ed il suo esercito. Dell'incontro con Moneta siamo già stati informati da Roboamo e sappiamo anche già che sarà lui ad essere sconfitto:

«[...] Il nemico universale era chiamato il governatore, proprio per significare il vero governante di tutto: di tutto tutto, perfino delle porzioni di cibo e delle frustate, mie e tue! A lui tra poco contenderemo il regno! E glielo strapperemo!»<sup>329</sup>,

così l'elefante mette in guardia il nano e annuncia quanto accadrà.

Nel momento finale la scimmia mostra la pianta di una città incisa sul suo palato. Assomiglia al movimento che fa Mosè, il ritorno di Mosè dal popolo di Israele è la possibilità di continuare a vivere, con le leggi. Sul palato come a dire, nel luogo in cui di norma si articolano le parole, il linguaggio, la lingua d'inganni, mistificazione, ora utopia, forma organica, direttamente incisa sul palato. L'utopia qui si realizza nel corpo, e non a dispetto del corpo. Tornando al pre-scontro, il culmine si raggiunge nello scontro definitivo contro il Governatore Moneta, rappresentante del Sommo Male.

Si palesa tramite un altoparlante:

«Attenzione! Attenzione! Attenzione! Sono il governatore. Sono il comandante del sottomarino, che reca a bordo l'ultimo drappello di uomini. Io solo so dove si deve andare per sopravvivere alla fine imminente del pianeta. Chi è vivo deve per forza ubbidirmi, se vuole salvarsi! Altrimenti morirà! O per le mie armi o peggio ancora travolto dalle fiamme della distruzione: Siete disertori? Siete sbandati?

---

<sup>328</sup> A. Zanzotto, *Filò*, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976.

<sup>329</sup> Ivi, p.162.

Adesso faccio calare un canotto, se sparate vi abbandono.  
Mostratevi e dichiaratevi. Vi salverò». <sup>330</sup>

Con questo appello messianico, il governatore si presenta e promette salvezza. Emerge dalle acque con il suo sottomarino, il prossimo ambiente ad essere abitato, <sup>331</sup> riaffiora con le sue parole una speranza di salvezza. Ma il Governatore è il cattivo, è l'Antagonista, Anti-Eroe, rappresenta il morbo della società e deve essere sconfitto, non ci sono soluzioni. «Amici o nemici non ci sono più! Gli uomini non ci sono più! C'è solo l'umanità», <sup>332</sup> lapidarie cadono le parole del Governatore, che promette a chi lo seguirà che salendo su un razzo si arriverà su un mondo nuovo e migliore, dove inizierà una nuova storia e un nuovo mondo. «Dio è con me. La storia è con me. La salvezza, l'unica possibile, è nel mio cuore, come nelle mie mani», <sup>333</sup> come il migliore dei dittatori insiste nell'opera di convincimento dei quattro, che rifiutano consapevolmente l'offerta del nemico. Rispondono con una risata drammaticamente grottesca. Saranno il nano e l'elefante a chiamare il Governatore, Moneta. Moneta lancia il suo *ultimatum*, arrendetevi e vi perdoneremo: «Vi perdoneremo e vi arruoleremo con noi, con l'ultima umanità sul cammino della salvezza», <sup>334</sup> ma è proprio da questa che i quattro stanno sfuggendo. Moneta e i suoi si buttano in acqua e si dirigono verso i quattro, siamo sempre più vicini al duello finale. Moneta si presenta con un'armatura che scintilla d'oro, si considera una semi-divinità, investito direttamente per volontà divina, incalza:

«Io solo posso guidarvi a salvamento. Amici o nemici non ci sono più! C'è solo l'umanità. Chi è vivo può venire con me dall'altra parte: salire con me sul razzo che ci porterà su un modo nuovo e migliore». <sup>335</sup>

A queste affermazioni intrise di ipocrisia e falsità, tanto da sembrare ridicole i quattro rispondono con una grossa e fragorosa risata, sfrenata ma amara. Epistola impugna la sciabola, latra sul fermacarte <sup>336</sup> dell'uomo, gli sputa e:

«[...] appena vide balenare nelle pupille di quegli occhi sbarrati il giallo del proprio zolfo gli tirò una sciabolata e sciarpa intorno al collo che li ridusse la testa per terra

---

<sup>330</sup> Ivi, p.158.

<sup>331</sup> Come vedremo nel Paragrafo 3.3.

<sup>332</sup> *PI*, p.159.

<sup>333</sup> *Ibidem*.

<sup>334</sup> Ivi, p.165.

<sup>335</sup> Ivi, p.159.

<sup>336</sup> Con fermacarte s'intende la testa del Governatore.

tra le foglie indulgenti, prima ancora che tutta quella personalità potesse fare un solo gesto e nemmeno rendersi del tutto conto di quel che gli capitava. Il Gov rimase in piedi di tre quarti, con il colletto abbottonato e con le mani ben salde sulle armi. Il fermacarte, lontano venti metri, pressava i germogli di una nuova specie di pianta come se le altre foglie si fossero ritirate avviliate, e le nuove avessero trovato la forza di sopraffarle». <sup>337</sup>

Una nuova specie di pianta sta nascendo; in questa immagine Volponi descrive poeticamente quanto accaduto, il Governatore è morto, si è ritirato come le foglie avviliate di questa pianta, che sono state sovrastate dalle foglie di una nuova pianta, questa morte sancisce l'inizio di una nuova era, per una nuova specie. L'ultimo step è stato superato ma qualcos'altro deve ancora accadere:

«Epistola fu raggiunto in pieno petto, ancora a bocca aperta e a braccia levate, e dilaniato. L'esplosione fu così forte che uccise intorno anche il secondo ufficiale e un altro paio di marinarette». <sup>338</sup>

E poi: «in basso, sopra una piccola pianta, video intera, ad occhi aperti, posata sul collo, la testa di epistola; ancora cinta dei nastri della pelle del serpente. [...] Il nano si mise a piangere davanti alla testa del capo senza andare ad abbracciarla o a toccarla. [...]». <sup>339</sup>

La fine di Epistola è giunta d'improvviso, a pochi passi dall'arrivo nel regno, la sua testa non sarà incoronata poiché affonderà nell'acqua senza risalirvi mai più.

Lo scontro che si risolve piuttosto velocemente nonostante Volponi ci prepari al pre-duello, che ha indubbiamente una durata e una dovizia di particolari superiore. Come in qualsiasi duello del *West* c'è un sottofondo musicale <sup>340</sup>, Edith Piaf e la canzone del nano "La libertà mi fa male perché" <sup>341</sup>

Per Moneta è inaccettabile scontrarsi con un animale, considera questo scherzo del destino una vergogna. <sup>342</sup> Epistola non è l'eroe che

---

<sup>337</sup> Ivi, p.175.

<sup>338</sup> Ibidem.

<sup>339</sup> Ivi, p.176.

<sup>340</sup> «Il prete maestro di Roboamo attaccava sempre in quei casi *La marsigliese*», p.166.

<sup>341</sup> Ibidem.

<sup>342</sup> «-Come-urlo Moneta, -un animale? Per quale torbida sorte!?! Per quale demoniaca profezia l'uomo migliore e più colto deve battersi contro un animale? Che significato ha più un animale nel mondo di oggi e di domani? Quale dramma deve compiersi prima che l'uomo sapiens et scientificus, convinto e convincente, modulare e composito, mutante e immutabile, scomponibile sì bene integro nella sua umanità superiore, illuminato da Dio e dalla storia, possa raggiungere il nuovo mondo che li spetta? Un animale? Perché

Moneta si aspettava. Epistola non è l'eroe che s'immola per il bene dei suoi subalterni, la scimmia è anch'essa in fondo nemica e antagonista, come è antagonista il Governatore. Entrambi<sup>343</sup> questi personaggi rappresentano due degenerazioni della società, l'una il potere tirannico e distopico, l'altra il cieco capitalismo, e si uccidono a vicenda. Si autodistruggono, crollano ed è proprio la loro scomparsa, la loro morte a garantire la prosecuzione del viaggio e la realizzazione poi di una società nuova, altrimenti impossibile da raggiungere, se Epistola fosse rimasta in vita. La morte di Epistola è al contempo l'ennesima morte dell'uomo, perché appunto muore proprio l'animale più prossimo alla specie umana, l'animale che ha la parentela più stretta con esso. Nella costruzione di questo scontro (e del personaggio di Epistola in generale) si cela il film *Il Pianeta delle scimmie*,<sup>344</sup> tratto dall'omonimo romanzo di Pierre Boulle, *La Planète des Singes*,<sup>345</sup> in cui gli esseri umani si scontrano per il controllo della terra con scimmie intelligenti (*Simius sapiens*). Ipotesto de *La Planète des Singes* sono stati i racconti fantastici di viaggi del XVIII e XIX secolo, in particolare i satirici *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Boulle fa un uso realistico della scienza nel libro, con vari riferimenti a teorie scientifiche. La principale è la teoria darwiniana dell'evoluzione che viene ripresa e capovolta su Soror, dove sono le scimmie ad aver raggiunto il maggior grado evolutivo. Un'altra teoria utilizzata è la teoria della relatività. Tuttavia, Boulle ha rifiutato l'etichetta di fantascienza per il suo lavoro, definendola "fantasia sociale". Il romanzo è una satira sociale e segue le vicende del giornalista francese Ulysse Mérou, che

---

provarmi a un punto tale da avere quasi vergogna' Perché tanta vergogna, e di che cosa poi! Debbo io mai provare? Quale vergogna...

-Di te stesso, stronzo,-gli gridò il nano, carponi tra le radici», Ivi, p.171.

<sup>343</sup> «Per usare i termini di Derrida, Epistola è il doppio bestiale del potere, la bestia che si contrappone al sovrano (Moneta, naturalmente): l'uno al di sotto, l'altro al di sopra della legge. Entrambi possiedono l'attributo della sovranità, il fallo eretto (sempre secondo Derrida): l'enorme pene di Epistola e il razzo atomico da cintura di Moneta. E si uccidono a vicenda con strumenti fallici la sciabola, e -appunto- il razzo atomico». P. Zublena, p.463.

<sup>344</sup> Quattro sequel succedettero al film originale tra il 1970 e il 1973: *L'altra faccia del pianeta delle scimmie*, *Fuga dal pianeta delle scimmie*, 1999: *conquista della Terra e Anno 2670 - Ultimo atto*. Non ebbero il successo del primo film, ma riscontrarono un buon successo commerciale. La serie ha prodotto anche due serie televisive nel 1974 e nel 1975. I piani per un rifacimento del film sono rimasti in fase di sviluppo per oltre dieci anni prima dell'uscita di *Planet of the Apes - Il pianeta delle scimmie* di Tim Burton nel 2001. Dieci anni dopo è partito il reboot della serie con *L'alba del pianeta delle scimmie*, seguito da *Apes Revolution - Il pianeta delle scimmie* nel 2014, *The War - Il pianeta delle scimmie* nel 2017 e *Il regno del pianeta delle scimmie* nel 2024.

<sup>345</sup> Pubblicato per la prima volta nel 1963, mentre l'adattamento cinematografico risale al 1968, quindi entrambi precedenti al *Pianeta*.

partecipa a un viaggio in un pianeta lontano dove gli uomini senza parole, ridotti come animali, vengono cacciati e schiavizzati da una società avanzata di scimmie. Alla fine Mérou scopre che gli esseri umani una volta dominavano il pianeta fino a che la loro compiacenza non permise alle scimmie più industriali di rovesciarlo. Il messaggio centrale del romanzo è che l'intelligenza umana non è una qualità fissa e può essere atrofizzata se presa per scontata.<sup>346</sup>

Nel nostro *Pianeta* sicuramente questo accade, ed è la scimmia, l'unica al potere, mentre l'uomo, l'unico rimasto è schiavo.

Circa i rapporti gerarchici che si instaurano tra i quattro sembra esserci inizialmente una situazione di partenza di parità ed omogeneità, in quanto tutti e quattro sono prigionieri, schiavi del sistema circense, ma man mano che si delineano i caratteri di ciascuno i rapporti mutano, e diventano quelli tipici di una società embrionale capitalistica di sfruttati e sfruttatori. Questo mutamento ci ricorda quanto accade nella *Fattoria degli animali*, dove si assiste ad un processo di degenerazione del potere che si manifesta anche nel linguaggio, negli epiteti che saranno utilizzati per rivolgersi a Napoleone:

«A lui ormai non ci si riferiva più soltanto come “Napoleone”. Se ne parlava formalmente come del “Nostro Comandante, “il Compagno Napoleone”, e gli animali amavano inventare per lui titoli come “il Padre di Tutti gli Animali”, “il Terrore degli Umani”, “il Protettore dell’Ovile”, “l’Amico degli Anatroccoli” e via dicendo».<sup>347</sup>

Ad accumunare gli animali in questa prima fase iniziale vi è un comune sentimento di risentimento, odio nei confronti dell'uomo, uomo che li ha addestrati e sfruttati come fenomeno da vendere e mostrare. Si fissa uno schema preciso, quando si cibano il sistema è il seguente: la prima è Epistola, poi l'oca, l'elefante e il nano.

«Questi capi che la gerarchia era perfettamente funzionale: il capo, il ricognitore (ce l'avevano in gran conto anche i circhi, colui che andava a scegliere le piazze), il trasportatore e poi lui che era al rimorchio, utile ogni tanto, ma non essenziale per il gruppo».<sup>348</sup>

Si tratta di una società fortemente piramidale, scevra da qualsiasi barlume di democrazia e parità. «Procedevano in formazione: la

---

<sup>346</sup> [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it)

<sup>347</sup> *La fattoria degli animali*, pp.116-117.

<sup>348</sup> Ivi, p.30.

scimmia un metro davanti, con alla destra Roboamo e alla sinistra il nano e l'oca», la scimmia cammina ad un metro davanti, il Re al vertice cammina avanti e non volge il suo sguardo indietro. La speranza dei quattro è: «[...] Sì che le belve possano imperare sul mondo»,<sup>349</sup> questa la preghiera dell'elefante. Dai punti diversi in cui si trovano, gli animali sperano di non essere più governati ma governanti, non oggetti del potere ma autori.

Epistola è così forgiata: latra, squittisce, urla, s'infuria, minaccia, ordina, attacca e scioglie la catena del nano, da segnale di stop e ripartenza, digrigna i denti, guaisce, fa smorfie aggressive, mugola e lo fa per collera, per rabbia, per agitazione, per impazienza. Le sue reazioni imprevedibili e spesso caratterizzate da una violenza inaudita. La sua irascibilità può scatenarsi per molto poco, è certamente molto irritabile, più del *Pianeta* su cui cammina. Attraversato da questi istinti primordiali che rappresentano la parte più irrazionale dell'uomo. Se guardiamo alle carte, ai Tarocchi Marsigliesi ed in particolare alla carta della Ruota della Fortuna possiamo individuare un altro aspetto e significato della scimmia. Qui questa rappresenta la vulnerabilità e ciclicità dell'esistenza. Rappresenta il lato istintivo e primordiale dell'essere umano, quello che cede alle tentazioni, agli impulsi e alla mancanza di consapevolezza. Questo riflette l'idea che, nella vita, l'individuo non è sempre in controllo del proprio destino e può essere soggetto a forze esterne che lo fanno salire o scendere dalla ruota. Il valore della scimmia rispetto alla condizione dell'uomo sta nel ricordare che la decadenza, l'errore e la perdita fanno parte del ciclo naturale della vita. Simboleggia l'aspetto di sé che, quando non è illuminato dalla coscienza o dalla ragione, tende a ripetere errori o comportamenti che riportano a uno stato di regressione o caduta. Tuttavia, come parte di un ciclo, questa decadenza non è permanente; è solo una fase temporanea che, con consapevolezza e crescita, può trasformarsi in un'opportunità di risalita o miglioramento. L'irrazionalità la porta a non avere paura, nemmeno dei razzi, era l'unico animale del circo a non averne:

«Solo Epistola, il piccolo bambino, e, poco più avanti, l'eccezionale, possente maschio amadriade catarrina, pieno di colori e di denti, si alzava in piedi, scalava le sbarre e con il muso fuori sei metteva al latrare e a competere con quella esplosione».<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> Ivi, p.88.

<sup>350</sup> Ivi, p.70.

Tutte le altre belve nei carri cessavano da agitarsi addirittura le tigri si stendevano chiudendo gli occhi e anche il cobra s'ammucchiava e tratteneva la lingua, la scimmia no, si appendeva alle sbarre, e latrava con tutta la sua forza attendendo la fine. Ed è sicuramente la creatura più prossima all'uomo, a cui oltre che per le sembianze assomiglia per l'attitudine al comando e al dominio dispotico. Ci sono però brevissimi attimi isolati in cui Epistola mostra una sensibilità quasi innaturale: «Chiamò l'oca come se volesse spedirla in ricognizione, ma quando gli fu accanto prese a carezzarla e a soffiare tra le piume del collo. Tutti capirono che aveva paura di perderla».<sup>351</sup>

Accezione positiva è quella riportata in entrambe le novelle del *Novellino* in cui ci viene descritta e presentata. Appare in due novelle collocate una di seguito all'altra, che sono rispettivamente la XVII e la XVIII:

*Qui conta come uno mercatante portò vino oltre mare in botti a due palcora, e come l'intervenne*

Un mercante portò vino oltre mare, in botti a due palcora: di sotto e di sopra avea vino e nel mezzo acqua, tanto che la metà era vino e la metà acqua. Di sotto e di sopra avea squillette, e nel mezzo no. Vendero l'acqua per vino, e radoppiaro i danari sopra tutto lo guadagno; e tosto che furo pagati, sì montaro in su un legno e misersi in mare con questa moneta. E per sentenza di Dio apparve nella nave un grande scimion e prese il taschetto di questa moneta e andonne in cima dell'albero. Quelli, per paura ch'elli no 'l gittasse in mare, andaro con esso per via di lusinghe.

Il bertuccio si puose a sedere e sciolse il taschetto con bocca e toglieva i danari dell'oro ad uno ad uno: l'uno gittava in mare, e l'altro lasciava cadere nella nave; e tanto fece, che l'una metà si trovò nella nave, col guadagno che far se ne dovea.

*Qui conta d'uno mercatante che comperò berrette*

Uno mercatante che recava berrette, sì li si bagnaro; e, avendole tese, sì v'apararo molte scimie, e catuna se ne mise una in capo, e fuggivano su per li alberi.

A costui ne parve male: tornò indietro e comperò calzari e presele: e fecene buon guadagno.

---

<sup>351</sup> Ivi, p.46.

La XCVII ci narra di uno scimmione e poi di una bertuccia che priva il mercante del suo guadagno disonesto, getterà nell'acqua le monete ottenute illecitamente nel mare, svolgendo quindi una funzione di vera e propria paladina della giustizia. Nella XCVIII l'autore anonimo si riferisce ad una convinzione medievale secondo cui per poter catturare le scimmie si dovevano far indossare loro i calzari. Con le scarpe ai piedi le scimmie divengono uomini e possono essere catturate. Cosa pensa Volponi degli stivali e degli uomini che li indossano? Ce lo dice ne *Il lanciatore di giavellotto*, attraverso le parole di Marcacci:

«- Ecco gli stivali! – proclamò, - la più stupida delle calzature indossate dagli uomini. Impiegano tanta pelle e suola solo per mostrare la prepotenza di chi li porta; la loro anima militare, autoritaria... sprezzante di tutto ciò che sta intorno... di dove mette i piedi e va a pistare, protetta e cieca fino al ginocchio [...] Con questo stupido tubo di cuoio duro, che da solo sembra il monumento del fascio, del suo vuoto e del suo nero, della sua voglia di arrivare dappertutto e di stringere tutto».<sup>352</sup>

Similmente alla ridondanza dell'ideologia del fascio gli stivali non sarebbero che «la tipica calzatura da parata, inutile quanto tronfia; con il tacco rinforzato per fare più rumore col passo marziale»,<sup>353</sup> rivelerebbero il sotteso servilismo della classe dirigente e soprattutto produrrebbero nocimento persino a chi li indossa «al collo del piede e anche alla circolazione del sangue, nel polpaccio e per tutta la gamba»<sup>354</sup>, e poi ancora:

«[...]sebbene chi li ha ai piedi non se ne curi dato che trarrebbe piacere dall'autolesionismo e dal rischio costante dell'uso stesso. Mussolini riformista e socialista borghese, falso rivoluzionario, porta gli stivali...sempre... sembra nato con gli stivali. Ha gli stivali anche nella gola, nella voce... rimbombano le sue parole come dentro il tubo di uno stivale... i suoi gesti sono meccanici, spigolosi proprio come di uno che sta in piedi, male, sugli stivali... e che non vuole cavarseli, per paura di perdere autorità [...]».<sup>355</sup>

---

<sup>352</sup>P. VOLPONI, *Il lanciatore di giavellotto*, Einaudi, Torino, 2014, p.89

<sup>353</sup> *P.I.*, p.91.

<sup>354</sup> *Ibidem*.

<sup>355</sup> *Ivi*, p.93.

Conferma quindi Volponi l'aneddoto raccontato nel *Novellino* circa i calzari utilizzati per poter rapire le scimmie. Ebbene gli stivali servono ad asservire, asservono gli uomini, figuriamoci le scimmie.

### 2.3. Il potere della metamorfosi: Mamerte

«Io sono stato un uomo, -concluse Zuppa». <sup>356</sup> Sono stato, un tempo, non lo sono più.

In questo branco di specie diverse, l'anello debole è proprio il nano.

«Il nano era terrorizzato dalla nuova minaccia e insieme confortato, come sempre, dal suo naturale e sperimentato coraggio: caso mai un poco speranzoso che alla fine, in un modo qualunque certo e magari breve, tutte le sue sciagure potessero cessare...come c'era da credere ragionevolmente dopo l'orrendo scoppio, il seppellimento, l'apparizione e l'aggressione a razzo di quell'ominide pazzo e incendiario». <sup>357</sup>

L'enumerazione delle sue sciagure serve a tenersi alla larga da pensieri negativi, ma la visione del babbuino, che aveva trovato scavando il carro degli animali in quarantena, lo inquieta e al tempo stesso lo conforta. Epistola esaltato dalla speranza di ritrovare la donna amata, o per meglio dire *l'oggetto del proprio desiderio*, aveva con foga scavato e preso *fuoco*, ciò aveva spaventato i malcapitati. L'ambivalenza del nano, questo essere sempre diviso sia nei pensieri che nei desideri, sia nell'aspetto fisico sarà la sua peculiarità distintiva.

È un mezzo uomo in-itinere. «Anche se quelli parlano come me, non sono più come me. Anzi, sono io che non sono mai stato come loro». <sup>358</sup> Un nano, una scelta non casuale, è già ibrido, non è pienamente uomo, nasce già minorato, storpio, diverso. Queste creature come scrive Francesca Cenci in una sintetica ricostruzione del loro ruolo nella storia, hanno da sempre suscitato tramite la loro deformità una repulsione-attrazione.

«Dal punto di vista letterario, leggendari uomini piccoli sono i Pigmei (da *πυγμαί* "cubito", circa 46 cm) localizzati nell'Egitto più remoto ma anche in altre zone del mondo antico, protagonisti di composizioni letterarie come la *Geranomachia* (la lotta tra i Pigmei e le gru)

---

<sup>356</sup> Ivi, p.63.

<sup>357</sup> Ivi, p.11.

<sup>358</sup> Ivi, p.158.

menzionata da Omero nell'*Iliade* (3,2 ss.), di mosaici, rilievi e affreschi con scene nilotiche di origine Alessandrina (da Alessandria in Egitto)». <sup>359</sup>

Passando per le corti dell'antico Egitto, giungiamo al mondo-greco ellenistico in cui abbandonano statue raffiguranti corpi nudi, con falli enormi e alterazioni caricaturali del volto. Nell'Impero Romano si diffuse poi la pratica di "collezionare" ed esibire in occasioni sociali nani, gobbi, deformati e minorati al fine di intrattenere e divertire gli invitati. Ricopriranno poi anche cariche di prestigio, consiglieri degli imperatori, con qualche eccezione, Augusto temeva i nani poiché portatori di sventura. Fino al Medioevo in cui i nani furono buffoni di corte e giullari di strada, per arrivare poi al Rinascimento in cui le corti italiane ed europee saranno popolate di questi consiglieri fidati. <sup>360</sup>

E per tale ragione nel suo percorso già in partenza sarà più vicino e simile agli animali. Dopo l'esplosione il suo viso è stato deturpato, e si chiede: «Chi potrà ridarmi un lavoro, un naso, un occhio e metà della bocca?», <sup>361</sup> questo i suoi dubbi da uomo, anche se uomo non è. È un uomo a metà, come la sua bocca, che non è più intera. Deformato dalla nascita, deformato dal mondo. La prima metamorfosi del nano è già compiuta prima che il suo viaggio inizi, l'esplosione atomica stravolge i suoi connotati, per poi passare ad essere da schiavo degli uomini del circo a schiavo della scimmia, incatenato ad essa. Di cui ha un po' paura ed infatti chiede protezione a Roboamo. Quindi l'elefante non solo gli sarà guida ma anche protettore in questo suo percorso di autoaffermazione. Prova a farsi riconoscere dalla scimmia inutilmente, nelle ceneri dove camminano si sprofonda, prima di abbandonare definitivamente il carro raccolgono materiale che possa rivelarsi utile. C'è qualcosa che il nano non abbandona da anni e porta con sé, è quanto di più prezioso possiede, un saccone: una sorta di kit di pronto-soccorso, vi tiene fazzoletti, ovatta, cerotti e siringhe, forbici un piccolo coltello con apriscatole e cavatappi, tre bottiglie con emulsione di olio e limone per le ferite <sup>362</sup> della faccia e soprattutto la bottiglietta di profumo della suora di Kanton. <sup>363</sup>

---

<sup>359</sup> C. Francesca, Nel mondo antico tra mito e realtà, pp.43-44.

<sup>360</sup> Si veda, Ivi, pp.43-56.

<sup>361</sup> Ivi, p.13.

<sup>362</sup> Il nano saprà da Roboamo che fu l'imitatore del canto degli uccelli a lascargli il cerotto e le tre bottiglie dell'olio e limone, utili per la sua ferita. Si veda, p.31.

<sup>363</sup> Si veda, p.15.

Il nano guarda *padron* Epistola, questo rapporto schiavo-padrone è così scandito:

«Epistola guardò a lungo con gli occhi di zolfo il volto massacrato del servo e gli passò una mano sui capelli. Il nano rideva dentro il giaccone appoggiato alla spalla del babbuino: guardava gli enormi occhi gialli, complicati da un'infinità di segnali, e capiva che quel condottiero avrebbe retto una straordinaria avventura, chissà fino a dove»,<sup>364</sup>

si è appena conclusa una lotta concitata per l'acqua, la scimmia ripaga il nano con questo gesto di compassione, una carezza sulla testa, come fosse il nano l'animale. E poi soprattutto gli fa un'altra concessione:

«Epistola senza smettere di guardarlo gli tolse la catena dal polso e gliela allacciò correttamente al collo. Il nano assentì e fu grato di quel cambiamento [...]»,<sup>365</sup>

così avrebbe avuto la possibilità di muovere meglio braccia e gambe. In fondo anche questo essere portato alla catena ha in sé un valore educativo/pseudo-pedagogico poiché così il nano impara ad essere animale, s'immedesima meglio (per quanto abbia avuto pienamente modo nella sua vita di provare cosa significa essere servo).

Nella piramide del *Pianeta* il nano è ultimo, ultimo era ed ultimo è, ultimo a mangiare e al rimorchio, utile ogni tanto ma non indispensabile.<sup>366</sup>

In primis ci si deve soffermare sulla scelta e il significato dei diversi nomi attribuiti al nano, l'unico ad averne più di uno. Ciascuno di questi nomi ha una sua essenza. Ma soprattutto indica la sua doppia natura, sia umana che animale. Il mezzo uomo e mezzo animale, il nano dalla mezza faccia,<sup>367</sup> ognuno con uno suo significato intrinseco ed estrinseco. *Mamerte*, *Zuppa*, *Prometeo*, *uomo (man)* come lo chiama la suora, o semplicemente nano, o nano della merda. È un nano, come scrive il più grande cantautore italiano De Andrè vi sono una serie di luoghi comuni legati a questi piccoli uomini:

Cosa vuol dire avere\Un metro e mezzo di statura\Ve lo rivelan gli occhi\E le battute della gente, questa sensazione nano la conosceva bene:«Ma il nano Mamerte a scuola veniva appeso per i polsi e con i pesi ai piedi perché crescesse, o almeno si allungasse fino alla

---

<sup>364</sup> Ivi, p.19.

<sup>365</sup> Ibidem.

<sup>366</sup> Si veda p.30.

<sup>367</sup> Ivi, p.14.

misura della leva, piuttosto che istruito... e su testi storici ed economia, poi!»<sup>368</sup>

Uno dei luoghi comuni più diffusi riguarda le proporzioni del membro maschile dei nani, che si ricollega alla fertilità e al nome Mamerte ed al nomignolo *tre teste*. Il membro del nano sarà citato e occasione per battute, ad esempio:

«-Mi ha forato il cazzo con tre buchi per parte...come un biglietto del treno,-disse a Roboamo che era rimontato.

-E' giusto,- commentò questi,- mica potevi continuare a viaggiare gratis con noi!»<sup>369</sup>

Altro luogo comune è quello che vede il nano come essere dotato di una particolare malvagità.<sup>370</sup>

Perché Mamerte? (dal lat. Mamers) Nome osco del dio della guerra corrispondente al Marte dei Latini. Marte (in latino *Mars*) è, nella religione romana e italica, il dio della guerra e dei duelli e, secondo la mitologia più arcaica, anche del tuono, della pioggia e della fertilità. Corrisponde alla divinità greca Ares e al dio nordico Týr. Roboamo domanderà al nano qual è il suo vero nome, questi risponderà di chiamarsi Mamerte:

«[...] -concluse quasi a voce alta mentre il nano rispondeva di chiamarsi Mamerte, e di non sapere né chi li avesse messo quel nome, né cosa significasse. -Che fosse da leggervi in francese il destino della mia vita? Per questo me ne sono vergognato appena assunto al circo e poco dopo me ne sono dimenticato».<sup>371</sup>

Perché Zuppa? Durante il viaggio Roboamo si era rivolto a nano chiamandolo Zuppa e questi aveva considerato il nomignolo appropriato poiché si legava alla sua spasmodica e smisurata necessità di raccogliere provviste e quindi in qualche modo al suo ruolo. In realtà però sarà proprio Roboamo a precisare che non era stato lui a inventare questo nomignolo ma che già prima lo chiamavano così:

«-No, no- precisò Roboamo,- ti chiamavano già Zuppa. Quando ti raccolsero dopo la lite con il tuo con-direttore generale, il direttore dello spazio disse che tu ci avevi la

---

<sup>368</sup> Ivi, p.87.

<sup>369</sup> Ivi, p.155.

<sup>370</sup> Passano gli anni,i mesi\ e se li conti anche i minuti\ è triste trovarsi adulti\ senza essere cresciuti\ La maldicenza insiste\ batte la lingua sul tamburo\ fino a dire che un nano\ è una carogna di sicuro\ Perché ha il cuore troppo vicino\ al buco del culo.  
F. De André, N. Piovani, G. Bentivoglio, *Un giudice*, Music Publishing Ricordi S.r.l., 1971 Universal. Da [www.fabriziodeandre.it](http://www.fabriziodeandre.it)

<sup>371</sup> Ivi,p.84.

faccia come una zuppa. “Portatelo via”, disse, “poverino; Mettetelo con Roboamo e Plan Calcule, che sono onesti e che non mangiano zuppe, e sdraiatevi verso l'alto in modo che non gli si rovesci quella minestra”. Ti venivano a vedere e ti chiamavano Zuppa; e chi la trovava di piselli per il colore e chi dice ceci o di trippa per i pezzetti. Chi ha ripulito la faccia qualche giorno dopo l'aiuto del veterinario». <sup>372</sup>

Ed eccoci spiegata l'origine del nome Zuppa. E ed è proprio in questa occasione che il nano domanda a Roboamo chi in quel periodo di convalescenza dopo il ferimento fosse andato ad a trovarlo ed è proprio questo il momento in cui per la prima volta viene nominato limitatore del canto di tutti gli uccelli. Ma soprattutto questo passaggio è di fondamentale importanza poiché Roboamo suggerisce al nano: «Adesso tu non devi dispiacerti se ti hanno chiamato Zuppa. È bello e ti sta bene meglio del tuo nome da uomo». <sup>373</sup>

Quindi questo è un primo passaggio verso la animalizzazione, la perdita del proprio nome da uomo per accogliere il proprio nome da schiavo servo e mezzo uomo, poi animale.

Lo chiamano anche tre-teste, ci racconta perché:

«Il suo tronco era perfetto dal bacino in su, quello tornito e potente di un acrobata, ma poi quella forma s'interrompeva nel collo corto e sottile, che non reggeva il testone enorme, bozzuto sulla nuca da altri da altri crani a corona, grossi quasi quanto quello centrale. I malvagi l'avevano sempre chiamato “tre-teste” e lui aveva ogni volto risposto “quattro” accennando alla meravigliosa testa di cazzo che gli ballonzolava tra i ginocchi. Tant'è vero che quando questi gli dolevano più del solito, appoggiava l'umido, tiepido glande sulle rotule e giunture dell'uno e dall'altro per un benefico impacco». <sup>374</sup>

Perché Prometeo? Il nano sembra avere una vera e propria passione per il fuoco, appicca numerosi incendi lungo il cammino, i fiammiferi sono la sua arma:

«Poi con i fiammiferi che teneva nella tasca davanti dei calzoni provò ad appiccare il fuoco alle lame più vicine.

---

<sup>372</sup> Ivi, p.30.

<sup>373</sup> Ivi,p.31.

<sup>374</sup> Ivi, p.20.

Queste s'incendiarono di colpo e le fiamme a ventaglio sempre più alte e libere»,<sup>375</sup>

questo è l'esempio di uno dei primi incendi del nano Prometeo che dopo aver attraversato il mondo di cenere si ritrova assieme ad i suoi compagni ad attraversare un prato di lame.<sup>376</sup>

«E bravo il nostro Prometeo!-esultò Roboamo.-Bravo. Sempre con il fuoco tu te la cavi,eh! Sei proprio un discendente dell'orgoglioso Prometeo...Ma guarda che ci sono ancora montagne! Guarda quella nera! Ti andrebbe bene di stare legato lì sopra?»<sup>377</sup>

è ancora l'elefante a dare al nano questo appellativo, lui che ha la capacità di nominare le cose ma al tempo stesso lo provoca. Se continuerà a incendiare potrebbe fare la stessa fine di Prometeo, ed essere legato ad una montagna e divorato proprio da colore che il nano ama di più, gli uccelli. Nel caso di Prometeo questi era stato incatenato sulle rocce del Caucaso con un'aquila che ogni giorno gli divorava il fegato, che ogni giorno ricresceva, la punizione era stata voluta da Zeus, poiché nella celebrazione di un sacrificio in onore del dio, Prometeo aveva lasciato per l'offerta solo le ossa e il grasso. Perché MAN?

«Anche di...man,man,man...Ecco!Ecco! “Uomo” in inglese, ecco!ecco!-ehm il nome con il quale l'aveva accarezzato e confermato davanti a sé la suora<sup>378</sup> di Kanton che non era un vezzeggiativo qualunque del suo linguaggio...ma una ricerca...un'affermazione».<sup>379</sup>

L'unica a chiamarlo uomo era stata la suora, e il nano lì per lì non lo aveva compreso, sarà durante il viaggio a ricordarlo odorando il profumo di essenza di bambù, la sua virilità osannata dall'unica donna della sua vita.

---

<sup>375</sup> Ivi,p.35.

<sup>376</sup> «La fine del mondo di cenere era segnata da una riga come sopra un atlante. La riga era gialla e friggeva di continuo insieme la cenere da un lato e l'erba dall'altro. L'erba era alta e selvatica, di genere lacustre, con grandi lame: sotto nasceva un'altra erba minuta e pallida che si spezzava a toccarla». Ivi, p.33.

<sup>377</sup> Ivi,p.99.

<sup>378</sup> Si cela sotto le sue vesti monacali una curiosità femminile che De Andrè condensa nella seguente strofa: O la curiosità\D'una ragazza irriverente\Che vi avvicina solo\Per un suo dubbio impertinente\Vuole scoprire se è vero\Quanto si dice intorno ai nani\Che siano i più forniti\Della virtù meno apparente\Fra tutte le virtù\La più indecente. F. De André, N. Piovani, G. Bentivoglio, *Un giudice, Da Non al denaro non all'amore né al cielo*, Universal, Music Publishing Ricordi S.r.l., 1971.

<sup>379</sup> Ivi,p.106.

Falso uomo lo chiama invece il Governatore: «-Vieni fuore falso uomo, che ti faccio uomo vero!»,<sup>380</sup> arruolandolo nel suo esercito o uccidendolo. Lo scambio dialogico tra i due è serrato e violento, non utilizzano armi ma parole più penetranti dei proiettili.

Quale ruolo aveva nel circo?

«Molto del dramma della sua vita era dovuto a quell'operazione del raccogliere e del portare via merda con tempestività e precisione, forse di più ancora che all'essere nato storto proprio alla fine del 259, nell'anno della depressione massima<sup>381</sup> dovuta alle grandi carestie trentennali che avevano sconvolto la metà del terzo secolo».<sup>382</sup>

Qualche informazione in più sulla vita di Mamerte ci viene fornita in occasione del ritrovamento del pilota, primo uomo incontrato sul Pianeta, poiché questi nella vita precedente sarebbe stato nemico del nano:

«Il nano era vissuto dall'altra parte, in quella che si chiamava l'Ulp, unione dei liberi popoli, oppure unione libera dei popoli. Ma aveva trascorso la parte più bella della vita prigioniero dei nemici prima a Kanton e poi sulle spiagge orientali del gran lago del Presepio».<sup>383</sup>

Proprio qui Volponi ci dice che inizialmente il nano è spaesato, confuso, per usare le sue parole *sbalordito*. «Era pur sempre un uomo e tutta una serie di interrogativi umano pressava la sua mente».<sup>384</sup>

Mamerte, è lui il centro, il fulcro della metamorfosi, di questo iter di formazione verso l'animalità. L'unico pseudo uomo rimasto che imparerà ad abbandonare, a spogliarsi di quello che lo lega all'umanità, seppure solo nell'ultimissima fase di questo tortuoso e impervio percorso, spesso si staccherà dal gruppo, farà un pezzo di strada da solo. Ma sarà anche incatenato, cosa rappresentano queste catene? L'uomo non è libero, e per liberarsi deve animalizzarsi. La mera meta del nano che trama un suo piano di cui i suoi compagni sono all'oscuro.

---

<sup>380</sup> Ivi, p.172.

<sup>381</sup> «Durante tutto il 161, anni della ripresa, il nostro Mamerte in fasce poté sopravvivere nell'orfanotrofio leccando le labbra dell'infermiera. Costei si addormentava tirandosi addosso contro il freddo una ventina di quei neonati, dopo aver mangiato la crosta di chissà cosa, ho leccato la farina di chi sa che e bevuto un sorso di acettella o di alcol. O magari monto con grande trasporto qualche giovane soldato in arrivo, ancora con qualche calore e voglia, sei confini meridionali e meno devastati delle terre dell'Ulp», Ivi, p.116.

<sup>382</sup> Ivi, p.13.

<sup>383</sup> Ivi, p.26.

<sup>384</sup> Ivi, p.13.

Quali sono i punti focali di questo percorso? ERRORE come elemento euristico, cosa sbaglia il nano? L'errore come passo inevitabile del percorso. È un cavaliere errante, mosso anche lui in fondo dell'amore per la donna. ILLUSIONE- con quale illusione vive il viaggio Mamerte. Uno snodo molto importante ci viene fornito dal nano che inizia a farsi più consapevole del suo percorso:

«Questi, proprio perché cercava di non abbandonarsi più ai pensieri e alle nostalgie che gli facevano male, curando invece, secondo l'insegnamento di Roboamo, di portarli ciascuno sopra quella realtà, arrivò a concludere che tutta la vita l'aveva certamente preparato più per il viaggio al seguito di Epistola che per l'organizzazione del circo».<sup>385</sup>

E inizia a mutare anche la sua visione di Epistola, che da carnefice diviene punto di riferimento, si convince che si meriti più di lui il ruolo di capo, glielo riconosce:

«[...]Ormai la sua realtà era quel viaggio, anche se non riusciva a darsi alcun interrogativo e tanto meno una sola speranza sulla durata e sulla meta. Quando doveva concludere nella testa qualche meccanismo associativo o qualche preoccupazione insortagli chissà da dove, si voltava a guardare il muso di Epistola. Vedeva quegli occhi stretti da una sicurezza mentale forte anche più della luce che li sovrastava. Durava un poco a numerare e a scegliere i colori che componevano quel volto e poi si rimetteva in riga».<sup>386</sup>

Rassegnato a questa realtà il nano sembra ora abbandonarsi ed affidarsi alla scimmia e alla sua sicurezza, lei sa dove condurli, lei sa cosa fare.

Quali gli aspetti umani che il nano conserva? Sicuramente l'impulso sessuale, che nel racconto si focalizza sull'Oca. Più volte Mamerte manifesta il desiderio di incularla (il nome dell'Oca già suggerisce allusione sessuale). Anche il becco dell'oca in numerosi punti del racconto penetra nel buco del nano, arrivando a toccare i suoi organi interni. C'è un momento in cui al nano sembra passata la voglia di inculare l'oca, la qual cosa lo preoccupa molto.

«Al nano era passata ormai da tempo la voglia di incularsi Pan Calcule, oca sapiente, che pure più volte l'aveva punto durante la prima parte del viaggio: forse anche per il calore della cenere del primo giorno, e perché allora i suoi ricordi

---

<sup>385</sup> Ivi, p.46.

<sup>386</sup> Ivi, p.48.

erano più vivi. Notando questa mancanza di desiderio il nano ebbe paura di morire». <sup>387</sup>

Qui il nano fa un'affermazione molto forte, poiché non ha più desiderio, gli sembra di morire, questo perché il desiderio è una componente imprescindibile del suo essere (ed in generale di quello dei nani, tutti) e quindi il fatto che sia scomparso è molto preoccupante. Continua «che quel viaggio altro non fosse che una lunga agonia, una lunga infelice serie di tentativi di morire», una similitudine intensa, è come se il viaggio fosse una sofferenza atroce e tutto quello che accade una serie di tentativi di mettervi fine, è come se il nano provasse a morire, un po', senza riuscirvi.

Il desiderio di fame e sete sopravvive, è salvo, non sta ancora morendo.

Altro vizio umano è quello per l'alcool, spesso il nano lo ricerca: «Avevano trovato anche vino e birra e gliene avevano portato qualche bottiglia», <sup>388</sup> addirittura capita che si ubriachi per poi vomitare. <sup>389</sup>Questo rapporto tra alcol e animale mi riporta alla mente uno dei sette comandamenti <sup>390</sup> (esattamente il quinto) stilato dagli animali della *Fattoria* di Orwell. Questo divieto sarà infranto poi dai maiali, quando assumeranno il controllo della fattoria, divenendone i dispotici tiranni. Importante che questo passi anche attraverso l'alcol:

«Qualche giorno dopo i porci reperirono una cassa di whisky negli scantinati della casa padronale. Al tempo, quando avevano occupato la casa, doveva essergli sfuggita. Quella notte, nella casa padronale si sentì cantare a squarciagola, e sorprendentemente tra quei vocalizzi si percepirono le note di *Bestie d'Inghilterra*». <sup>391</sup>

Ora il comandamento recita: «Nessun animale deve bere alcol *in eccesso*», <sup>392</sup> chiaramente gli animali non sono più tutti uguali, sino

---

<sup>387</sup> Ibidem.

<sup>388</sup> Ivi, p.93.

<sup>389</sup> Si veda p.94.

<sup>390</sup> Il principio essenziale dell'Animalesimo poteva essere sintetizzato in una sola massima «Quattro zampe bene, due male», i 7 comandamenti sono invece i seguenti:

1 Qualunque cosa cammini su due zampe è un nemico

2 Qualunque cosa cammini a quattro zampe, o abbia le ali, è un amico

3 Nessun animale deve indossare vestiti

4 Nessun animale deve dormire in un letto

5 Nessun animale deve bere alcol

6 Nessun animale deve uccidere un altro animale

7 Gli animali sono tutti uguali, p.49.

<sup>391</sup> E. Terrinoni (a cura di), G.Orwell, *La fattoria degli animali*, Newton, Roma, 2021, p.128.

<sup>392</sup> Ivi, p.129.

al punto in cui il ribaltamento definitivo porterà ad una riscrittura della stessa massima generale: «Quattro zampe ben, due meglio!».<sup>393</sup> Nel Pianeta non c'è una rivoluzione di partenza nata per liberare il popolo che si trasforma in una dittatura, ma vi è sicuramente una speranza (specie da parte del nano) di poter iniziare questo viaggio rivoluzionando i rapporti del microcosmo del circo, questa sue aspettative saranno immediatamente tradite.

Errore del nano è l'illusione tutta umana di poter avere in questa nuova realtà un riconoscimento diverso, un ruolo di maggior prestigio, illusione immediatamente cancellata dall'unica corona che gli verrà posta sulla testa o, meglio, al collo: «Quando il fuoco fu lontano Epistola raccolse la catena<sup>394</sup> e andò a portarla al nano, consegnandogliela con le estremità congiunte come una corona». <sup>395</sup> Seppure sia consapevole del destino che gli spetta, del posto in fondo al carro a lui riservato, quasi si sorprende e rivolgendosi al suo mentore Roboamo dice: «La gerarchia e la diffidenza: sorelle di tutte le carriere! Anche qui? Ma allora è già popolata questa terra?». <sup>396</sup> In questa domanda retorica si cela l'essenza degli umani e delle loro società, e si cela una critica ed un rinnegare queste forme tipiche, ed il paradosso sta nel fatto che per quanto distanti da ciò che era, cambiati i protagonisti della storia tutto sembra invariato.

Altro *error* è il segreto, si chiede se sia giusto o meno nascondere ad Epistola quali sono gli oggetti che portava con se. Il nano erra perché ha ancora una visione materialistica-capitalistica del mondo, continua ad accumulare e raccattare tutto ciò che potrebbe essere utile.<sup>397</sup> Ogni volta che giungono in un posto nuovo si mette alla ricerca di “cose”, di materiale, alla caccia di oggetti che potrebbero rivelarsi utili. Gli oggetti resistono a tutto, sopravvivono alle esplosioni, ai razzi e alle bombe, alla morte di chi li ha adoperati, e nel caso del nano possono fare compagnia se si resta da soli.<sup>398</sup> Ed

---

<sup>393</sup> Ivi, p.154. I sette comandamenti ridotti ad una sola regola: TUTTI GLI ANIMALI SONO UGUALI MA ALCUNI PIU' DI ALTRI, umani e porci sono ormai indistinguibili. Si veda, p.155.

<sup>394</sup> Mamerte esprime più volte la sua gratitudine per la catena che gli cinge il collo: «Epistola corse a prendere il capo della catena per riappropriarsi del nano. Questi gli fu grato, anche se con un velo d'ironia dentro tutto il buco, per quel palese atto di riconoscimento»,<sup>31</sup> «Sentì anche con piacere che quando la catena era in mano a Epistola, il collare lo aiutava a reggere la testa»,<sup>32</sup> «dovette fermarsi e cercare di dormire per evitare di riconoscere che aveva nostalgia del collare sospeso»

<sup>395</sup> Ivi, p.35.

<sup>396</sup> Ivi, p.33.

<sup>397</sup> «Il nano perse molto tempo a scegliere le cose più utili, selezionandole e mettendole tutte una dietro l'altra», Ivi,p.66.

<sup>398</sup> «Accanto a un sacco avrebbe potuto resistere meglio alla solitudine del deserto, del mondo»,Ibidem.

ad anche in questo pianeta distrutto il nano e i suoi compagni continuano ad imbattersi in loro, ed è come fosse una discarica a cielo aperto, composta dai resti di un capitalismo sfrenato. E gli oggetti diventano anch'essi protagonisti, con un potere quasi salvifico, di amuleto, proteggono e accompagnano. Soffre Mamerte quando deve abbandonarli, soffre molto, la malattia del possedere sempre di più, e l'elefante lo rimprovera di nostalgia e di mancanza di fiducia nei confronti del Regno di Epistola,<sup>399</sup> ma: «Il nano piangeva e andava avanti sotto il peso delle cose salvate senza potere voltarsi indietro»,<sup>400</sup> poi una volta cede, si volta e la nostalgia per quella catasta lo butta a terra, sviene e si rialza. L'elefante lo rincuora, instillandogli la speranza di trovare tanti oggetti migliori di quelli lasciati, magari una città ancora. L'insistenza costante sugli oggetti si riflette anche in un excursu interamente dedicato al *portauovo*, ora decontestualizzato ricopre una funzione differente rispetto a quella ricordata da Mamerte.<sup>401</sup> Volponi regge il gioco dello sfrenato materialismo per tutto il racconto, in cui dissemina infiniti tasselli di questo puzzle del ripudiato capitalismo: il suo credo.

Altro aspetto prettamente umano è l'atto di nominare, di dare un nome alle cose, ed è quello che il nano fa con il giovane imitatore del canto degli uccelli: «imitatore=i; del=del; canto=c; di=di; tutti=t; uccelli:u. Risultato finale, Ideldictu».<sup>402</sup> Pensa di chiamare anche lo stesso viaggio così: «Nella gioia della trovata Ideldictu gli sembrò anche il nome del viaggio, un nome che significava tutto, le lune che vedeva e quelle che avrebbe visto, Epistola, Roboamo e l'oca»,<sup>403</sup> quanto l'imitatore conti per il nano ci viene ribadito per tutto il viaggio, ci basti pensare che ogniqualvolta il nano pensi a lui, piange. Per il momento non piange più, dal comparire della terza luna. Quando piange poi? Aveva pianto quando Roboamo gli aveva raccontato di Ideldictu e della bontà e generosità con cui lo aveva accudito e visitato, e aveva pianto perché mosso dalla speranza di saperlo vivo e di poterlo rincontrare. Proprio in vista di questo possibile incontro conserva la lettera del pilota e la lettera della suora

---

<sup>399</sup> Si veda, p.136.

<sup>400</sup> Ibidem.

<sup>401</sup> Si veda, p.149.

<sup>402</sup> Ivi, p.49.

<sup>403</sup> Ivi, p.50.

di Kanton, vuole che sia un uomo<sup>404</sup> a leggerle e spera sia proprio l'imitatore.

«Nella tenerezza soffiando dal buco dentro la manica del giaccone: la propria umanità con la realtà e l'impegno di essere in quella compagnia, anche se come infimo membro»<sup>405</sup>, dopo lo spaesamento iniziale, la confusione lo pervade e ci vorrà tempo prima che tutto inizi a delinarsi e a trovare un senso per il nano. A cosa dovrà rinunciare il nano per disumanizzarsi? L'elefante chiarisce fin da subito questo suo dubbio. Dovrà rinunciare agli oggetti che nasconde morbosamente e gelosamente. Quali sono questi oggetti? Ad esempio il giaccone verde che poi ritroverà alla fine del racconto, con questo giaccone si ripara dalle vampate di caldo sempre più violente. Ci spiega cosa rappresenta per lui:

«Da anni era il suo compagno prediletto e la sua casa. Lo indossava per scaldarsi, nascondersi, dormire e anche per averne fresco e coraggio: ogni volta il suo corpo dentro vi si ricomponeva e recuperava forza. Quando poteva adagiarsi riusciva a coprirsene anche i piedi e tutta la testa dentro il bavaro rialzato. Quando stava in piedi gli arrivava ai ginocchi».<sup>406</sup>

Questo comune oggetto, non è un semplice giubbotto utile a ripararsi dal freddo ma un vero e proprio compagno di viaggio, antropomorfizzato. Indubbiamente questo valore esagerato cela una critica del consumismo dilagante e della folle considerazione che gli uomini hanno degli oggetti, da cui ricevono affetto e coraggio.

Dopo aver elencato gli effetti provocati dal giubbotto passa a descriverne con dovizia la forma:

«La stoffa era di lana, ricoperta di cuoio in certi punti e in altri intrecciata con i fili di argento di vecchie guarnizioni. La fodera era di velluto e di seta intorno al collo e dentro i tasconi. Le asole davanti erano ciascuna una dolce bocca confidente e diversa, mentre nei grossi bottoni di cuoio intrecciato le dita potevano trovare i più teneri percorsi e legami».<sup>407</sup>

Questo oggetto contiene un secondo oggetto, (quindi l'oggetto nell'oggetto) di una importanza fondamentale, oggetto di svolta, vedremo poi perché. All'interno delle tasche del giubbotto vi è un

---

<sup>404</sup> «Qualche Ideldictu l'avrebbe incontrato di sicuro e a lui avrebbe consegnato il messaggio», Ibidem.

<sup>405</sup> Ivi, p.32.

<sup>406</sup> Ivi, pp.17-18.

<sup>407</sup> Ivi, pp.17-28.

portafoglio: «In quelle interne c'era soltanto il portafoglio dove sapeva di custodire la poesia scrittagli dalla suora di Kanton sopra un grande foglio di carta di riso». <sup>408</sup>

Dovrà rinunciare al ricordo ma soprattutto alla nostalgia <sup>409</sup> generata dal ricordo. Dovrà imparare a rinunciarvi, infatti inizialmente dice:

«si passò la mano sul messaggio del pilota nemico e poi accettò che Roboamo avesse ragione sul passato, causa di quasi tutte le sue sofferenze. Eppure lui non avrebbe mai dimenticato la gamba della suora di Kanton e neppure la sua lingua e si sarebbe legato alle loro strisce per sempre, anche se questo avesse comportato l'abbandono di quella comitiva e di quel viaggio». <sup>410</sup>

Quando si trovano nella scuola abbandonata il nano trona indietro: «Tornò indietro nell'aula a prendere i resti della foto <sup>411</sup> che addirittura era stampata su seta. Fu travolto da un'ondata di affetto per la suora di Kanton che di seta aveva tutto, anche la cacca e la piscia». <sup>412</sup>

Dovrà rinunciare alla *curiositas* circa la destinazione ultima e i dubbi umani che lo assalga, ad esempio interroga Roboamo sulla morte questi gli risponderà che è lei la morte che pensa a lui, lo interrogherà sul viaggio, chiederà dove andranno a finire e l'elefante gli risponderà se vuole fermarsi lì. <sup>413</sup> Il nano sembra un bambino che continua a chiedere al proprio genitore quando si arriverà a destinazione, ad ogni curva la risposta è la stessa, ma la domanda si ripete:

«-E quando arriveremo in questo regno?- domandò il nano dopo aver aiutato Roboamo a indossare il manto verde.

-Ti ho detto, dopo che saranno passati nel corridoio tutti i nemici partiremo. Dovranno passare e morire prima i nemici, ha detto Epistola: prima, tutti; poi, ultimo il più grande. Egli sa chi è questo perché è il nemico universale: anche degli uomini e dei nani oltre che degli animali e delle piante». <sup>414</sup>

---

<sup>408</sup> Ivi, p.18.

<sup>409</sup> «Il pensiero stesso della nostalgia squilibrata indietro il suo testone pluribozzuto», Ivi, p.116.

<sup>410</sup> Ivi, p.32.

<sup>411</sup> Foto che rappresenta una faccia come quella di Epistola, si veda p.82.

<sup>412</sup> Ivi, pp.86-87.

<sup>413</sup> Si veda p. 32.

<sup>414</sup> Ivi, p.93.

Dovrà rinunciare alla pena e al dispiacere per gli uomini incontrati lungo il cammino. Dovrà rinunciare al linguaggio, afferma: «-Non sono io che parlo in quel modo!-disse Mamerte -Anche se quelli parlano come me, non sono più come me. Anzi, sono io che non sono mai stato come loro».<sup>415</sup>

E al canto, come lo invita a fare l'elefante, che si è da sempre rifiutato di imparare a cantare per non essere troppo ridicolo:

«[...] -Ho capito tardi, ma l'ho capito che quella paura del ridicolo era un senso mio proprio, un'opposizione naturale che doveva distinguermi come elefante... Per questo tu adesso canti, e me ne dispiace... perché ritenevo in base a molti fatti che tu fossi ormai come noi».<sup>416</sup>

Dovrà rinunciare per ultimo agli oggetti conservati gelosamente che sono l'ultimo appiglio, l'ultimo briciolo di umanità che gli resta, quando il viaggio è ormai concluso.

Dovrà rinunciare alla paura di non ricordare più:

«nel dolore di tutte le teste di non riuscire a ricordare, fu spinto a dargli mano a uno dei suoi tesori segreti e tirò fuori dalla tasca interna la bottiglietta di profumo. La tenga a lungo tra le dita e anche contro la fronte, ma inutilmente. A guardare la scritta a ideogrammi sull'etichetta; del tutto muta come era muta anche la trasparenza del liquido, e muto il sigillo del coperchio».<sup>417</sup>

Dovrà rinunciare alla paura di far cadere la bottiglietta, gli si stringe il cuore. Il profumo gli ridà forza:

«il profumo li ripulì e gli mise in ordine tutto il buco: gli e mi fece ritrovare il palato, la lingua, le gengive, i condotti del naso e a poco a poco la leggerezza e la fragranza della fronte la sottile volta della testa...».<sup>418</sup>

Quello che nascondo lo appesantisce non solo mentalmente ma fisicamente, sono zavorre che dovrà imparare a lasciare andare: «Ma il nano non pensò mai di desistere e nemmeno di abbandonare una sola delle cose che portava», ancora insiste.

Ha la barba lunga e prima di compiere le operazioni più faticose e difficili se la gratta, il nostro Robison Crusoe.

---

<sup>415</sup> Ivi, p.158.

<sup>416</sup> Ivi, p.142.

<sup>417</sup> Ivi, p.104.

<sup>418</sup> Ivi, p.105.

Il nano ricorda l'unica vicenda amorosa di tutto il racconto, non a caso l'amore si lega all'unico mezzo uomo. Quindici anni prima in seguito ad una ferita d'arma da fuoco (che gli aveva sfiorato il cuore) sarà ricoverato in ospedale, di cui ricorderà: «[...] le grandi finestre dell'ospedale aperte e con le tende di paglia svolazzanti sui corridoi. I corridoi che lui guardava sempre e dove cominciò a notare la suora che traversava in un seno o nell'altro». <sup>419</sup>Comincia così l'exkursus dedicato alla suora. Il nano completamente bloccato nel letto, si accontenta di guardare la suora da lontano, il tutto si basa su un vedo, non vedo molto ben costruito, complici le tende: «Talvolta la suora si sospendeva da una tenda all'indietro, per farsi vedere solo di un quarto, come una piccola luna; oppure sporgeva la faccia di profilo da dietro una delle due palme del corridoio». <sup>420</sup> Finché: «Una volta sporse il deretano, fasciato dai due colori della divisa che nella curva si separavano con un grande effetto anatomico», <sup>421</sup> la descrizione si fa più colorita, sarà un climax, un crescendo sino allo scabroso.

Il primo scambio è lo sguardo, questo diventa insufficiente, così il nano inizia a lasciare segni corporei nel cesso, che è anche molto piccolo rispetto agli altri ambienti dell'ospedale. L'insistenza sul termine cesso, nasconde origine, *secessus* o *decessus*, luogo appartato. L'incontro avviene in un luogo nascosto, appartato e deve avvenire lì, persino le cose più radicali devono essere nascoste. I segni sono: ditate di sapone sullo specchio, carta ripiegata accanto al water, iniziano ad arrivare le prime risposte come la tavoletta del water non abbassata, lo spazzolino lasciato fuori dal recipiente, con il manico rivolto per la presa, e ancora il nano rispondeva disordinando gli asciugamani e testualmente: «[...] e lasciandone uno sull'orlo del lavandino, un poco bagnato e opportunatamente sfregato sulla cappella». <sup>422</sup> A questo punto in un *assentio silentio* la suora iniziò ad andare in bagno di mattina e il nano di sera, dopo il tramonto. La comunicazione a questo punto avviene tramite l'odore che resta dopo il passaggio di entrambi. Dopo la vista, lo sguardo, ritorna l'odore, proprio come nell'incipit del Pianeta, in cui Volponi sollecita i sensi nel medesimo ordine. I segni iniziano ad essere ancora più espliciti, *arditi e significativi*: «[...] come tracce di merda pudiche quanto vivaci sul water o gocce d'urina rilucenti, sparse a forma di cuore sul pavimento. Finché non lasciò sull'orlo candido

---

<sup>419</sup> Ivi, p.21.

<sup>420</sup> Ibidem.

<sup>421</sup> Ibidem.

<sup>422</sup> Ivi, pp.21-22.

della porcellana addirittura due peli ricciutissimi. Allora con tutto l'amore egli ricambiò lasciando una madreperla di sperma sul lavandino». <sup>423</sup> Questo scambio erotico diviene quasi poetico, un botta e risposta simmetricamente costruito, che ci trasporta al momento culmine: «Il giorno dopo aveva trovato la tavoletta abbassata e sulla curva della plastica nera il segno opaco della fica ancora vibrante e palpabile» <sup>424</sup>, questo è l'ultimo segno che scatena nel nano il livello massimo di eccitazione, non lo fa dormire e lo fa nascondere all'alba nel cesso così che la donna possa trovarlo già nel bagno. «La suora lo trovò tremante ma deciso accanto al water: entrò lo stesso, senza dir nulla e fece tutto naturalmente come se lui non ci fosse. Gli intanto si era spogliato e mentre lei tirava l'acqua senza essersi rivestita l'abbracciò e la baciò tutta» <sup>425</sup>, Volponi non ci descrive l'amplesso bensì l'atto della defecazione, che i due alternativamente compiono, e scrive: «Tutto avveniva nel cesso come il proseguimento della soddisfazione di un bisogno corporale», <sup>426</sup> la relazione tra i due soggetti ha a che fare con una esigenza radicale ed inalienabile come un bisogno corporale, non c'è separazione tra espletamento di bisogni fisiologici e incontro ed intesa sui due.

La comunicazione tra i due è esclusivamente carnale, nessuna parola, la suora *non volle mai una parola*. Il nano però una volta si mise a piangere e la suora per farlo tacere lo baciò, pianse anche lei e poi: «Poi nella commozione gli strinse il cazzo e si chinò a guardare quel frutto che aveva conosciuto solo con parti del corpo meno indaganti». <sup>427</sup> Inizia la comunicazione: l'adorazione dell'uccello, che andrà avanti per diverse notti, la suora in una di queste notti (dopo circa un mese) dice qualcosa ma il nano non riesce a comprendere le sue parole, la comunicazione tradizionale orale non avviene. Nonostante ciò per il nano quelle «erano state comunque la più bella musica della sua vita». <sup>428</sup> Il commiato tra i due si risolve così, la suora mentre lo lascia lascia nelle sue bende il foglio di carta di riso con la poesia e la boccettina di profumo, corse poi nel corridoio «[...] e poi sparì nel corridoio con una corsa che soprese malamente il medico e la seconda suora» <sup>429</sup>. Questi i due oggetti da

---

<sup>423</sup> Ivi, p.22.

<sup>424</sup> Ibidem.

<sup>425</sup> Ibidem.

<sup>426</sup> Ibidem.

<sup>427</sup> Ivi, p.23.

<sup>428</sup> Ibidem.

<sup>429</sup> Ibidem.

cui il nano non riuscirà e vorrà separarsi per tutto il viaggio, che trapperà con cura, non informando i suoi compagni. Questo quanto gli resta della bellissima suora malese che aveva le ginocchia più belle di un volto e che gli aveva mostrato sotto le bende le sue grazie.

”Buco” sta per bocca, nel suo volto deforme. Il nano ha un volto deforme poiché il direttore del circo gli aveva versato sul volto dell’acido muriatico, con rassegnazione aveva accettato questo ennesimo affronto e commentando la sciagura disse: «A-il mondo adesso è di sicuro peggio della mia faccia! E non credo che qualcun altro possa guardarlo con una faccia uguale alla mia,-concluse il nano mentre spingeva quella poltrona». <sup>430</sup>Un brano necessario, in questo piccolo episodio, significativo e decisivo per la vita del nano, unica esperienza amorosa della sua vita, i due oggetti boccetta di profumo e carta di riso dove la suora aveva scritto una poesia per il suo amato. Relazione paradossale, scabrosa, strana, linguaggio forte.

Un paradosso. Avviene in un ospedale, in un luogo dove ci si prende cura del corpo, l’unica persona che può amarlo è chi se ne prende cura, per il resto del mondo è servo. Sistema di segni per comprendersi, non hanno la stessa lingua, anche in questo regressione.

Parlano una lingua diversa i due, come è diversa la lingua dei componenti del viaggio, ma vediamo più nel dettaglio come inizia, si evolve e finisce questo scambio tra i due amanti, ed utilizzo appositamente questo verbo proprio per sottolineare cosa l’uno offrirà all’altro. Un amore grottesco, che si consuma in uno spazio grottesco, in un bagno di ospedale.

Dovrà ridimensionare i suoi piani iniziali, non sarà il Re del nuovo Regno, seppure Epistola un po' lo tema, almeno inizialmente, poi arriva il momento in cui: «Insieme non temeva più l'intelligenza e la bravura del nano come forza alternativa e nemmeno come competitorice: proprio perché il suo Regno andava realizzandosi sempre più come l'unico, attraverso una serie di conferme e anche tutti i nuovi contributi che aveva avuto nell'ultimo periodo e che ancora ogni giorno riceveva. Anzi le qualità del nano erano diventate se stesse oltre che una ragione di più del regno, uno dei motivi della sua grandezza». <sup>431</sup>

---

<sup>430</sup> Ivi,p.78.

<sup>431</sup> Ivi,pp.133-134.

Dovrà imparare ad uccidere. Compirà un viaggio nella città sepolta dal ghiaccio da solo, al suo ritorno troverà un omaggio da parte del re, nove uomini morti o sul punto di morire.<sup>432</sup> «Il nano la fermo con decisione, anche se tremava tutto. Impugnò il revolver e cominciò a sparare su ciascuna testa, mirando alla giuntura tra le stringhe di cuoio, sopra le tempie.[...] Al campo, il nano non seppe dire niente a Roboamo che l'interrogativo e prima di arrivare a sedersi sul balconcino della scala, cadde svenuto»<sup>433</sup>, il nano ha appena compiuto la sua prima carneficina di uomini, ha ucciso.

Qui ha inizio la metamorfosi anche fisica del nano, sviene, ha tosse, è debole, gli cresce una nuova barbetta e inizia a camminare sulle due pistole (come la scimmia). Roboamo resosi conto del cambiamento lo interroga, così da fissare a che punto dell'*iter* si trova. In questo dialogo serrato, di botta e risposta i due si scambiano nelle pp.134-137. L'elefante parla di un mondo «nostro», in cui è compreso anche il nano, non è più escluso: «-Non vedi che andiamo verso un mondo che può essere anche il tuo? Non senti che piove?!? Che intorno ci sono anche alberi che conosciamo e che sotto i piedi abbiamo terra, la stessa di uno spazio da circo?».<sup>434</sup>

A mutare non sarà solo il nano, ma anche uno dei suoi oggetti più rappresentativi, il giaccone:«...Appena l'ebbe recuperato, Ehi innamorò e giaccone ai due compagni e sotto la nuova luce poterono vedere che era mutato anche quello, che non era più né di stoffa né di cuoio, ma piuttosto di una scorza vegetale, arricchita e intrecciata dai germogli e dagli innesti di un'infinità di piante. Il bavero era duro e incollato sulle spalle da diverse incrostate vedi muschi e da tante colonie allineate di piccole conchiglie. A forza di annusare leccare, il nano e l'oca mangiarono tutto quell'impasto di germogli, muschi e lumachine e alla fine il giaccone tornò ad essere indossabile; anche se la materia della sua stoffa rimaneva misteriosa e molti punti».<sup>435</sup> I germogli che hanno ricoperto il fermacarte del Governatore, vincendolo, sono questi stessi germogli e piantine che hanno ricoperto il giaccone, portano nuova vita ad una nuova specie. Ha inizio il rito di condivisione e metamorfosi definitivo del nano, questo è il primo atto, rappresentato dunque dalla condivisione di questo suo bene, che ora diventa della comunità.

---

<sup>432</sup> Si veda, p.131.

<sup>433</sup> Ivi,p.132.

<sup>434</sup> Ivi,p.136.

<sup>435</sup> Ivi,p.179.

Il nano tira fuori dalla tasca la busta del pilota e il foglio di riso della poesia della suora di Kanton, si scusa con Roboamo, chiede perdono al suo *docet* e si giustifica spiegando le sue ragioni: «-Scusami,- disse a Roboamo, mostrandoli la busta,-se l'ho conservata senza dirvi niente. Ma ti assicuro, adesso che posso capirlo più chiaramente anch'io, che non è stato tanto per ostinazione o per diffidenza quanto per aspettare uno che sapesse leggere questo messaggio». <sup>436</sup> A mio parere il nano in realtà temeva Epistola e la sua rabbia, ha atteso la sua morte, diversamente probabilmente questa dichiarazione non sarebbe mai arrivata e avrebbe continuato a nascondere il suo segreto. L'elefante rivela anche lui al nano che l'imitatore degli uccelli che lui aspettava per farsi leggere le lettere, perché lui era migliore del nano, e questo Mamerte lo ribadisce per tutto il viaggio, pensare all'Imitatore gli provoca sempre emozione e commozione. Inoltre la percezione del nano di essere seguito da qualcuno è confermata da Roboamo, effettivamente Ideldictu non solo gli ha seguiti per tutto il tempo ma gli ha anche salvati, è lui ad aver sabotato il sottomarino, ed è grazie a lui che Epistola ha vinto la sua battaglia, seppur restandone anch'essa vittima. Ideldictu si palesa ai tre quando il nano è nella città sotterranea, i suoi compagni sono invece rimasti sopra la città del ghiaccio e parla all'elefante, gli consiglia come ripararsi e sopravvivere. Resta *libero*, fino alla fine, si rifiuta di proseguire il viaggio con il gruppo, continuerà a seguirli ma a distanza, solo finché gli sarebbe stato utile. «-Disse che ci avrebbe abbandonato di sicuro prima del deserto delle tre lune. Che poco più avanti sarebbe morto, o avrebbe trovato la sua strada in direzione della luna più grande». <sup>437</sup> Ideldictu può seguirli ma solo ad una distanza di sicurezza, questa posizione marginale protegge i quattro e protegge lui stesso. Così Zuppa può attingere l'animalità che gli è necessaria per vivere bene nel nuovo mondo e guadagnare la sospirata libertà, solo distaccandosi dall'umano, esiliandosi da esso. In questo senso, il suo profilo può essere accostato a quello di Ideldictu,

Intanto che l'elefante prosegue la narrazione, ha inizio la trasformazione del nano, la fase prima di purificazione\defecazione: «Il nano cominciò a cagarsi addosso, senza muoversi ne togliersi i calzoni. [...] Il nano si era vuotato tutto e non aveva dentro o tra le mani nient'altro che cagare[...]». <sup>438</sup> Anche l'elefante inizia a sentirsi

---

<sup>436</sup> Ibidem.

<sup>437</sup> Ivi,pp.181-182.

<sup>438</sup> Ivi,p.182.

libero: «Lui si sentiva liberato dal racconto, tanto che adesso poteva riconoscere la propria tenera punta»,<sup>439</sup> si sta trasformando, una punta sta germogliando. Nell'atto finale del racconto, il sacrificio *dell'imitatore umano, colto e buono di tutti gli uccelli*, che come ipotizza il nano potrebbe aver sabotato il sommergibile consapevole di doverci morire.<sup>440</sup>

«-Finalmente,-disse,-butto via la merda via»<sup>441</sup>, il nano scandisce la sua liberazione definitiva, e si lava, si purifica dopo essersi purgato, letteralmente e metaforicamente. Dopo un'intera vita trascorsa a spalare la merda altrui, ora può raccogliere la sua, il suo sterco.

L'elefante inviterà il nano ad aprire la busta del pilota, il nano compie l'ennesimo gesto: la strappa, e non ne raccoglie nemmeno i pezzi «I pezzi restarono per terra tra loro e nessuno li guardo più».<sup>442</sup>

Sono soli, in un nuovo gruppo e con dei nuovi rapporti da stabilire, in parità, Roboamo non filosofeggia più, l'oca non fissa gli occhi e il nano non sene più il senso di colpa di nascondere qualcosa.

Libero dal suo segreto è pronto per l'ultimo gesto ed atto del suo *iter* di metamorfosi.

Pronto per liberarsi dell'ultimo oggetto, il più caro e amato, la sola ricchezza della sua povera esistenza umana:

«[...] Il nano si fermò. Tirò fuori adagio, con le mani ridotte a zoccoli, dove le dita ripiegate s'impastavano nelle piaghe e nel callo, il foglio di riso sul quale la rosa di Kanton aveva scritto per lui la poesia».<sup>443</sup> Le sue mani sono ridotte a zoccoli, tutto è compiuto. Questa trasformazione ci riporta ad altre note metamorfosi: quelle dei compagni di Ulisse trasformati in porci da Circe, di Lucio protagonista delle *Metamorfosi* trasformato in asino<sup>444</sup>, di Pinocchio e Lucignolo trasformati in asini, di Kafka che nella sua *Metamorfosi* di risveglia scarafaggio.<sup>445</sup> Volponi sfrutta il motivo della metamorfosi collocandolo su un piano differente rispetto a quello di

---

<sup>439</sup> Ivi,p.184.

<sup>440</sup> Si veda, p.185.

<sup>441</sup> Ibidem.

<sup>442</sup> Ivi,p.187.

<sup>443</sup> Ivi,p.190.

<sup>444</sup> «[...] Poi eccomi con una faccia enorme, una bocca allungata, le narici spalancate, le labbra penzoloni, mentre smisuratamente pelose mi erano cresciute le orecchie. Nulla in quell'orribile metamorfosi di cui potessi per qualche verso compiacermi se non per il mio arnese diventato grossissimo, ma proprio quando, ormai non potevo più tener Fotide tra le mie braccia». (Apuleio, *Met.*, 24)

«Guardandomi tutte le parti del corpo e vedendomi diventato asino e non uccello sentii d'essere rovinato. Mi venne voglia di prendermela con focide per questo bel guaio, ma privo ormai del gesto e della voce, feci quel che potevo: il muso e guardandola di traverso con gli occhi umidi mi raccomandai a lei silenzio [...]», (Apuleio, *Met.*, 3 25)

<sup>445</sup> Si veda S. Petta, L'altro che è in noi: il Pinocchio di Collodi e la metamorfosi asinina.

questi “altri mutanti”, il nano ha questo come obiettivo, quello di diventare animale e di restarci, non è una prova, non è una punizione e nemmeno lo sbaglio, è questa la sua ambizione e la raggiungerà.

Il viaggio del nano è un viaggio formativo come quello del *Candide* di Voltaire, alla scoperta di un mondo che non è il suo di origine, dopo una rottura (in fondo la rovina del circo è stata anch'essa una sorta di “cacciata”). Alla scoperta di un mondo nuovo, che possa essere migliore. La sua *quête* si concluderà con l'ottenimento di quanto desiderato e senza più alcun rimorso abbandona la sua metà umana.

Mamerte come uomo e come schiavo: «Tu, sei un uomo libero e buono, forse perché non hai mai conosciuto e vissuto con i tuoi genitori. E poi perché sei stato prigioniero». <sup>446</sup> Così dire Roboamo, e il nano risponde: «Forse anche, e forse di più, perché sono storpio. Sono e sono stato sempre uno storpio». <sup>447</sup> Prigioniero e storpio. Ma incalza e precisa il saggio elefante: «Un uomo storpio sarebbe potuto diventare più ancora un soggetto devoto, un fedele riconoscente. Non basta essere appena diverso, per non diventare un uomo; occorre volerlo e anche esercitare questa volontà con molta forza e con grande giudizio. Altrimenti non ti saresti salvato». <sup>448</sup> Prigioniero, storpio e non uomo, perciò si salva, perché riesce a non diventare uomo.

Solo da una posizione marginale, in ricercato esilio dall'umano, Zuppa può attingere l'animalità che gli è necessaria per vivere bene nel nuovo mondo e guadagnare la sospirata libertà. In questo senso, il suo profilo può essere accostato a quello di Idelcditu, l'imitatore del canto di tutti gli uccelli, verso cui peraltro Mamerte prova una certa attrazione e che più volte evoca con nostalgia. Associando la perigrinazione del nano ai *Tarocchi* possiamo stabilire alcuni punti di contatto. In questo metaviaggio nei Tarocchi ci sono principalmente quattro carte di cui ci possiamo avvalere per focalizzare quanto accade al nano. La prima è quella del matto, *Il Matto*, simbolo di spontaneità e libertà. La sua vita ai margini della società rappresenta un percorso non convenzionale, entrambi esclusi e reieitti sono in realtà capaci di andare oltre, ad un livello di conoscenza superiore.

La determinazione di Mamerte nel fronteggiare le sfide della sua esistenza ricorda la carta del *Carro*, che simboleggia il controllo e la

---

<sup>446</sup> Ivi, p.161.

<sup>447</sup> Ibidem.

<sup>448</sup> Ibidem.

volontà di avanzare nonostante le avversità. Per Mamerte il carro ha un valore doppio, poiché è il punto di inizio, è proprio in un carro che insieme all'elefante e l'oca viene ritrovato dalla scimmia, ed è del carro che si occuperà in certi punti del viaggio, lo trascinerà e vi sistemerà gli idolatrati oggetti.

La crescita interiore di Mamerte, attraverso le sue esperienze e riflessioni, richiama la carta de *Il Giudizio*. Questa rappresenta la rinascita e la rivalutazione e messa in discussione delle proprie scelte e convinzioni, parallelamente a quanto accade durante il viaggio di Mamerte verso una nuova consapevolezza.

*Il Mondo*: Il finale del romanzo, in cui Mamerte cerca un senso di completezza e integrazione, si collega alla carta del Mondo. Questa simboleggia la realizzazione e l'armonia, rispecchiando il desiderio di Mamerte di trovare finalmente il suo posto.

Una delle ultime perle dispensate da Roboamo «-Sono più animale di voi!- disse con orgoglio Zuppa a Roboamo. Questi si mise a ridere e concesse:

-Va bene, va bene...Guarda solo di non volerlo essere in modo diverso dal nostro». <sup>449</sup>

L'ammaestramento è quasi compiuto, avvenuto per mezzo della parola dell'elefante, quando il discepolo si sarà impadronito della *sapientia* del maestro potrà riprodurre, e giunto a destinazione.

La finalità del percorso è l'emancipazione dall'umanità <sup>450</sup>, dall'umanizzazione, per potersi salvare dal decadimento totale. Una finalità emancipatrice che porta alla libertà e capacità critica del soggetto.

Nel gesto finale di Mamerte c'è anche della gratitudine e riconoscenza nei confronti del suo primo benefattore, l'elefante, a lui rivolge gesti affettuosi come, ad esempio, un abbraccio: «Ma doveva sentire di amare quella vita e di cercarne il Regno quando abbracciò il gran collo di Roboamo e cominciò a scendere lungo la sua proboscide». <sup>451</sup>

È a lui che per primo cede il foglio da condividere.

Mamerte ha abbandonato gli oggetti recuperati, <sup>452</sup> i propri desideri, le speranze, i ricordi, le memorie, i sentimenti», le proprie passioni e infine la propria fisionomia. La metamorfosi del corpo è l'ultimo

---

<sup>449</sup> Ivi, p.144.

<sup>450</sup> Dove c'è vita, c'è incompiutezza dell'essere umano. Diventare umani come se essere umani non fosse dato di partenza.

<sup>451</sup> Ivi, p.164.

<sup>452</sup> «La merce del Pianeta è il *fattore x*, qualità essenziale dell'uomo, apparenza immediata dell'interiore che oscilla tra il sublime e l'escrementizio. La rimozione di questo pezzo intimo dell'essere, gravosa in principio, non costituirà più un problema per gli animali del romanzo». A. Guadio, *Animale di desiderio*, Silenzio, dettaglio e utoipa nell'opera di Paolo Volponi, Edizioni ETS, Pisa, 2008, p.69.

step, non è ufficialmente più uomo. Il grottesco cavaliere ha ottenuto l'oggetto del suo desiderio, essere accettato in una comunità di pari, ci cui non sarà lo storpio-diverso, l'escluso, ma uno dei fondatori.

## 2.4. Il potere delle feci: Plan Calcule

«Sotto l'elefante c'è un oca, ritagliata nel bianco».<sup>453</sup>

L'oca è il ricognitore, l'osservatore, colui che viene mandato avanti, scopre cosa c'è all'orizzonte e intanto scagazza.<sup>454</sup> Il suo nome grottesco è legato all'economia politica.<sup>455</sup> *Plan Calcule* l'oca riceve il suo nome da un sintagma francese, appunto Plan Calcule, che designava un piano governativo finalizzato alla promozione e allo sviluppo dell'industria informatica nazionale. Questo piano fu fatto approvare nel luglio 1966 da Charles de Gaulle, in seguito ad alcuni eventi che mettevano in discussione la sovranità francese nella produzione di computer. «Ovviamente si trattava di un atto di autosufficienza del tutto velleitario. Infatti l'oca-personaggio muto-, caratterizzata da una bianchezza autoimmunità, le cui azioni si riducono quasi alla misurazione ossessiva e alla produzione di escrementi, è una figura della tecnocrazia completamente asservita al potere, e pronta a compiacerlo».<sup>456</sup>

L'oca bacia il nano con il suo becco, che lo penetra ed in particolare una volta, quando pensava di non rivedere più il nano: «Abbracciò Plan Calcule e questa volta il becco le arrivò davvero a solleticare dall'interno lo sfintere anale prima di risorgere per dirgli che il sovrano e Roboamo sarebbero giunti tra poco».<sup>457</sup> Nella letteratura e pittura cinese l'oca è un soggetto molto amato, oggi rappresenta l'amore coniugale ma un tempo ricevere un'oca in regalo valeva a dire per la donna mettere fine al pudore sessuale e seguire l'esempio degli animali selvatici all'inizio della primavera. Sicuramente è quindi un animale che si presta simbolicamente ad essere associato all'accoppiamento e più in generale

Il nano parla del suo rapporto con gli uccelli o, meglio, del suo non rapporto con essi, poiché nella sua vita mai ne aveva sentito cantare uno: «Ne aveva visti pochissimi in vita sua di uccelli, e solo nelle gabbie degli zoo e degli uffici dei potenti. Ed erano quasi tutti

---

<sup>453</sup> Ivi, p.7.

<sup>454</sup> «Dopo aver scagazzato in ogni punto del luogo che si riusciva a intravedere [...]», Ivi, p.73.

<sup>455</sup> Il governo francese presieduto da Georges Pompidou, nella persona del generale De Gaulle, lanciò il *Plan Calcul* (1966-1975), con l'obiettivo di garantire l'autonomia del paese nella tecnologia dell'informazione e promuovere lo sviluppo di un sistema informatico europeo.

<sup>456</sup> P. Zublena, *Tra Marx e Leopardi. Lingua, animalità e utopia nel Pianeta irritabile di Volponi*, in Volponi estremo, S. Ritrovato, T. Toracca, E. Alessandrini (a cura di), Metauro, Pesaro 2015, p.463.

<sup>457</sup> Ivi, p.130.

pappagalli, corvi, merli indiani si borbottavano o che addirittura parlavano piuttosto di emettere una sola nota di canto. Aveva visto anche dei canarini nell'ufficio di un dirigente dei *liberals*, ma anche quelli non cantavano, se uno onestamente non voleva ritenere canto il frigolio e lo stridio che lasciavano nella sofferenza di muoversi, molto simili agli strilli e ai segnali dei sorci e delle pantegane che scorrazzavano per la città. Aveva sentito il canto degli uccelli solo per la bravura dell'imitatore». <sup>458</sup>

Ecco il Volponi *ornitologo*: «Il tecnico non chiamò nessuno, pompò al massimo il commutatore, tolse il nastro militare, infilo il suo, si mise la cuffia e comincio ad ascoltare, a udire: Merlo italicus, passero, fringuello, cormorano, tarabuso, allodola, averla, Corvus carax, tucano (*Ramphastus mefuratus*), usignolo, Oriolus chinensis, quaglia tridattila (*Tumix suscitator*), kagu (*Rhynocetus jubator*), merope scarlatto, Tortora, verzellino, cardellino, lucherino; [...]». <sup>459</sup> Sembra di essere nelle poesie di Pascoli, forse il più grande poeta-ornitologo di tutti i tempi, Volponi omaggiandolo ne riprende la meticolosità nell'enumerazione dei nomi di questi uccelli che corredata del corrispettivo latino.

«Gli uccelli sono immagini ricorrenti nella produzione volponiana sia in prosa che in versi. Spesso figure della migrazione, sono tipicamente associati al canto poetico ma anche al lavoro dentro l'industria. L'unione dei due significati porta a vedere nell'imitatore una rappresentazione del poeta migrante che, nel mondo degradato in cui opera, come ultima espressione dell'autonomia dell'arte si limita a riprodurre la voce dei suoi omologhi animali. D'altro canto, quest'ultima attività gli consente di avvicinarsi all'animale, acquisendone il verso». <sup>460</sup> Gli uccelli erano infatti già comparsi in *Memoriale* e pure in saranno evocati ripetutamente *Corporale*, come anche nelle liriche, carichi di significati ogni volta nuovi. Anche nella *Macchina Mondiale* ci sono uccelli, sono dei falchetti. *Nell'Appennino contadino*, però, l'autore istituiva un parallelismo tra le migrazioni degli uccelli e l'abbandono dell'Italia rurale, configurato (in termini quasi verghiani) come colpa, rimorso, e rinuncia a una soluzione collettiva: “come ladro parte chi lascia la campagna [...] / La famiglia che parte e ci saluta / è già lontana nella sua ribellione; / [...] Chi fugge salva solo se stesso / come un passero,

---

<sup>458</sup> Ivi, p.36.

<sup>459</sup> Ivi, p.44.

<sup>460</sup> E. Bellia, p.277.

se un passero / si salva fuori del branco. [...] / Forse qui è l'ordine diverso / per queste stesse cose" (Volponi 2001, 138-9, 143).

Diaco<sup>461</sup> individua i possibili modelli, a partire *dall'Elogio degli uccelli* di Leopardi per arrivare a «:[...] non possono, poi, non tornare alla mente la ricca ornitologia pascoliana (che ci ricorda come spesso gli uccelli rappresentino spesso un tramite tra nascita e morte, al di qua e al di là), con le sue onomatopee e il suo fonosimbolismo, e quella altrettanto significativa, dell'opera sabiana, in versi (soprattutto ma non solo *Uccelli*) e in prosa. Nel '75 inoltre, era stato pubblicato *Il fischio del merlo* di Calvino (poi confluito in *Palomar*), in cui si enumerano le "manifestazioni sonore le più svariate", dai "cinguettii" a "trilli" e "zirli", e si riflette - ammiccando a semiotica e filosofia del linguaggio- su successi e scacchi della condizione umana e animale». <sup>462</sup> Facendo un salto indietro nel tempo lo studioso individua come modello Francesco d'Assisi, il santo degli animali, che parlava alle bestie e predicava agli uccelli. «Nel suo sermone, Francesco rammenta la generosità del Creatore nei confronti degli uccelli, manifestata non solo nell'averli preservati dall'estinzione al tempo del diluvio, ma anche nella libertà loro concessa di "volare in ogni luogo"». <sup>463</sup> La tradizione francescana ha voluto istituire un parallelismo tra gli uccelli e i frati, entrambi volano in tutto il mondo e predicano, privi di non ogni bene, non appesantiti da inutili bagagli (come quelli che trasporta il nano). Ed è forse una migrazione quella dei nostri quattro superstiti. L'oca in Egitto come anche in Cina era considerata la messaggera, fra il cielo e la terra. In generale le oche hanno il potere e il compito di avvertire del pericolo, con il loro verso danno l'allarme.<sup>464</sup>

A conferma di quanto visto, questi attributi degli uccelli (e non dell'oca specificatamente), si possono ritrovare nei Tarocchi, ove appaiono in diverse carte e hanno significati simbolici legati alla libertà, alla spiritualità, alla comunicazione e alla connessione tra il mondo materiale e quello divino. Nella carta *La Stella*, spesso si vede un uccello sullo sfondo (a volte identificato come un *ibis*), posato su un albero o su una pianta. L'*ibis* è associato alla saggezza e alla conoscenza spirituale. Indica quindi la connessione con il divino e il

---

<sup>461</sup> F. Diaco, *L'Ornitologo Visionario. Lo Sperimentalismo Ecologico Di Paolo Volponi*, Status Quaestionis, 2023. pp. 232-235.

<sup>462</sup> Ivi, p.233.

<sup>463</sup> Ivi, p.234.

<sup>464</sup> Si veda l'episodio risalente al 390 a.C., quando i Galli tentarono durante la notte di prendere d'assalto il Campidoglio.

potere di rigenerazione e guarigione della natura. Il suo volo, spesso indicato dalle ali che sembrano essere in movimento, suggerisce invece una sorta di elevazione e purezza spirituale.

Nella carta de *Il Papa* (Arcano V), in alcune rappresentazioni tradizionali, si può notare un uccello, spesso una colomba, che appare sopra o accanto alla figura del Papa. La colomba simboleggia lo Spirito Santo e rappresenta la comunicazione diretta con il divino, la purezza e la benedizione spirituale. Anche in questo caso l'uccello suggerisce un collegamento tra il mondo terreno e quello celeste, sottolineando il ruolo del Papa come mediatore spirituale. La colomba è inoltre l'uccello che nella Genesi (8,11) annuncia la fine del Diluvio universale, e porta a Mosè il rametto d'ulivo, e annuncia il nuovo inizio, divenendo nei secoli simbolo cristiano della pace.

Nella carta della *Temperanza*, così come in quella del Giudizio (Arcano XX), non ci sono uccelli ma ci sono le ali degli angeli in primo piano.

Nella carta de *Il Giudizio* (Arcano XX), a volte si possono vedere uccelli in volo o figure alate che accompagnano la tromba dell'angelo. Questi uccelli simboleggiano le anime che ascendono verso il cielo, la resurrezione e la liberazione dallo stato materiale.

Infine nel *Mondo* (Arcano XXI), l'aquila, che è uno dei quattro animali<sup>465</sup> simbolici presenti negli angoli della carta (assieme al toro, al leone e all'angelo o uomo alato), rappresenta l'elemento aria. L'aquila simboleggia una visione superiore, libertà spirituale e connessione con il divino. È associata all'evangelista Giovanni, sottolineando la dimensione spirituale e profetica della carta.

Gli uccelli, nei Tarocchi, quindi, sono quasi sempre associati a simboli di elevazione, spiritualità e comunicazione con il divino. Rafforzano l'idea che l'anima umana ha il potenziale di trascendere il mondo materiale per raggiungere un livello superiore di consapevolezza e illuminazione.

C'è un altro significato relegato all'oca in primis e per osmosi allargato ai suoi compagni di viaggio. Questi animali sono riportati alla loro condizione radicale, fame, erotismo, funzione escretorie. Il Pianeta è un romanzo scatologico, un romanzo che parla di escrementi, l'insistenza con cui questi elementi affollano le pagine che potrebbe sembrare sgradevole ma Volponi riesce a trovare equilibrio, un posto nella poesia anche per questi aspetti fisiologici.

---

<sup>465</sup> Animali dei quattro evangelisti.

«L’oca assenti e contò subito fino a quattro senza poter fare a meno di perdere cacca da quel suo sfintere sgranulato già dalla prima alzata di zampa».<sup>466</sup> Questa è la prima volta di infinite in cui l’oca caga.

Poi: «Gli escrementi che non smetteva di emettere rotolavano per un breve tratto e attaccandosi a quella cenere componevano delle piccole valanghe che continuavano a correre: ma quelle che nella corsa riuscivano a raggiungere una certa dimensione, press’a poco della testa di un uomo, sparivano inghiottite».<sup>467</sup>

Ed è un momento essenziale per la nostra ricostruzione poiché proprio in questo punto ci viene detto della mansione ricoperta dal nano nel circo e della sua capacità di riconoscere<sup>468</sup> dalla consistenza delle merde e loro autori. «Lo sapeva bene il nano che aveva sempre dovuto raccogliere, toccandoli e natura anche la sorte di dovere guardarle da molto vicino, quelle merde: di diversa lettura consistenza e fattura sull’arena del circo. La merda del babbuino non gli era mai sembrata molto schifosa, forse perché non andava a prelevarla di rado trovandola quasi sempre secca, e poi perché poteva buttarla fuori dalla gabbia con un getto d’acqua. Invece nell’arena doveva correre con la paletta subito dopo le bravate di tutti, rischiando calci e zampate».

E ancora: «voleva dire che lui doveva portar via continuamente la merda, gli sputi, il sudore, i rifiuti, gli stracci, i pezzi di ogni genere caduti sull’arena durante l’esibizione di qualsiasi numero di belve, acrobati, cavallerizzi, equilibristi, donne cannone, clowns ecc...:soprattutto portar via merda e merda di cavalli, merda di asini, muli, cammelli, dromedari, zebre, elefanti, giraffe! merda di leoni, tigri,, pantere, Lupi, cani! merda di cani, cani, cani! di milioni di cani che cacavano subito tutti e tutti insieme sotto la luce dei riflettori e davanti alla bacchetta della ammaestratore».<sup>469</sup>

Inno alla merda, nella sua diversità, eterogeneità, uno scarto umano che raccoglie merda non umana, direttore generale della nettezza e praticabilità continua del campo operativo.

Gli scarti che i quattro lasciano al loro passaggio non sono esclusivamente feci, liquidi eterogenei si spostano in questo spazio: sperma, sangue,<sup>470</sup> l’unguento che il nano continua a spargersi sul

---

<sup>466</sup> Ivi, p.12.

<sup>467</sup> Ivi, p.15.

<sup>468</sup> Si vede *L’arcobaleno della Gravità*, quando nel viaggio nel water, il protagonista riconosce i proprietari di ciascuna merda.

<sup>469</sup> Ivi, p.74.

<sup>470</sup> «[...]si fermarono un attimo per consentire al nano di bagnarsi con l’emulsione tutto il buco e la bocca che sanguinavano per i colpi della vegetazione e ancora di più per una specie di squama tagliente che le lame lasciavano cadere appena mosse», *PI*, p.34.

*buco*, lacrime, sputi, piscio, vomito, che si mischiano a cenere, terra, acqua, fango, segatura, polvere o tra loro. Ecco un esempio di sterco d'oca e sperma di scimmia che si mescolano: «L'oca continuava a emettere, anch'essa regolarmente, sterco che andava a cadere sul ventre del babbuino. Dopo alcune volte che lo sentì colare caldo sul membro, Epistola cessò di latrare e cominciò a masturbarsi; [...]».<sup>471</sup> L'osceno e lo scatologico diventano un fatto reale. Grottesco. Trasmessi tramite un linguaggio crudo, comico-realistico.

Le feci, lo sterco, dare rilievo a precisi passaggi in cui si descrive la merda, sterco. Fare accenno a Letteratura scatologia e fare esempio anche in arte, si veda Piero Manzoni, *Merda D'autore*.

Come rende formalmente Volponi questo ritorno all'animale? Ritorno a funzioni fisiologiche primarie: cibo, pulsioni sessuali ed espulsione escrementi (e liquidi in generale) sono una costante di tutto il viaggio. Tanto che ironicamente e scherzosamente si potrebbe ribattezzare l'opera con il titolo: *L'Intestino Irritabile*, e non per banalizzare ma per sottolineare l'importanza di tali funzioni e il messaggio che Volponi probabilmente vuole diffondere. Il nano (come già visto al paragrafo 2.1.) ha la mansione (nel circo) di spalare lo sterco animale, l'unico mezzo-uomo della nostra storia fa questo mestiere: spala merda. Capiamo bene la centralità di questo tema. L'oca non fa che cagare, c'è quindi una certa insistenza su tale aspetto. Una possibile lettura potrebbe essere la seguente, il mondo è pieno di merda, la merda umana che è però inutile. Gli escrementi animali sono invece utili, divengono letame ed il letame in agricoltura, nella coltivazione ha un senso. È come se questo letame animale possa al passaggio dei quattro fertilizzare e rigenerare la terra ormai morta, farla rivivere e ri-respirare. Altra lettura potrebbe essere quella che invece mostra gli escrementi e il resto come tracce del loro passaggio, segno del passaggio che hanno fatto, così che (vedi Pollicino) se ci sarà qualcuno che verrà dopo di loro potrà seguire i segni e giungere nel nuovo regno.

Nell'ambito dell'Eco-distopia merda e resti in genere sono materiale organico che ritorna dove deve, l'animale non inquina, l'uomo lo fa. Moneta il più grande stronzo del mondo. Spiegare perché. Lui inquina.

Abbiamo visto come per il nano la merda sia elemento centrale, dall'inizio fino alla fine, e come si evolve la sua funzione. Da spalatore di sterco animale, potrà pulirsi della sua quando sarà pronto per la sua metamorfosi. L'atto di defecare purga il nano e lo rende

---

<sup>471</sup> Ivi,p.46.

finalmente puro, libero dalle scorie umano, pronto per la sua rinascita.

A partire dalla Letteratura Latina, sono numerosi gli autori che hanno scritto e reso protagonista delle loro opere proprio la merda. Presenta Marziale, Catullo, Flacco e Seneca. Per poi arrivare a Petronio, Bracciolini, ai poeti della Scuola Medica Salernitana a Dante. Nel nono cerchio, che è il più profondo luogo infernale, lì ha sede Lucifero che con le sue tre bocche mastica instancabilmente i più grandi traditori dell'umanità cioè Giuda, Bruto e Cassio. Dopo aver incontrato i ruffiani e seduttori che scontano le loro colpe nella prima bolgia, Dante scende nella seconda bolgia e subito la sua attenzione è attratta dalle pareti incrostate di densa muffa e da un puzzo nauseabondo che esala dal fossato in cui erano puniti gli adulatori. La ragione di questo cattivo odore viene subito spiegato dal poeta. La seconda bolgia è ricolma di sterco, gli adulatori, qui puniti, sono immersi negli escrementi che sembravano provenire da tutti i cessi e da tutte le latrine della terra:

«Quivi venimmo, e quindi giù nel fosso  
Vidi gente attuffata in uno sterco,  
Che dalli uman privadi pareva mosso.  
E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,  
Vidi un col capo sì di merda lordo,  
Che non pareva s'era laico o cherco». (Inf. XVIII, vv.112

117)

Per la legge del contrappasso coloro che in vita esercitarono la lode oltre misura, si degradarono fino a porsi tra i rifiuti umani e ora sono costretti a stare tra la materia considerata la più vile e umiliante, ossia il loro stesso.

Altro esempio della letteratura più contemporanea, siamo nel 1983, è quello fornitoci da Stefano Benni. Scrive un romanzo post-apocalittico intitolato *Terra*.<sup>472</sup> Dopo quattro guerre mondiali succedutesi a partire dall'anno 2039 il clima è stato sconvolto, e nel 2156 la terra appare coperta da un'enorme calotta di ghiaccio. A partire da questa data ha inizio il racconto, in quell'estate a Parigi lo sconvolgimento del clima provoca una temperatura di undici sottozero. Tra i numerosi personaggi c'è un certo *Cu Chulain*,<sup>473</sup> pilota spaziale di dubbia moralità, protagonista assoluto del capitolo

---

<sup>472</sup> S. Benni, *Terra*, Feltrinelli, Milano, 2023.

<sup>473</sup> Con un nome che per assonanza ci ricorda sia quello dell'oca *Plan Calcule*, sia il culo, protagonista indiscusso di questo regno di cui ho riportato la descrizione.

dedicato alla descrizione di strani pianeti, ossia Meccanus, Dapocus. Invitato da Cook arriva a descrivere il più singolare dei pianeti di cui ha sentito raccontare nei suoi viaggi spaziali: *Il pianeta della Sacra Merda*.<sup>474</sup> «In esso la merda è la più grande ricchezza, la moneta con cui si compra tutto gli abitanti non hanno portafogli: ma grossi vasi che portano in giro, e più sono grossi e puzzano, più si vantano».<sup>475</sup> Da scarto la merda è diventata merce di scambio, moneta, chi più ne ha più è ricco. La defecazione è direttamente proporzionale alla ricchezza degli abitanti del luogo. La critica già Volponiana del capitalismo e della ricchezza considerata come merda, è alla base della struttura di questo pianeta distopico, i cui abitanti sono tanti piccoli *Moneta*, produttori di capitale. «Le banche sono dei giganteschi pozzi neri, guardati a vista da poliziotti e vigilantes. Qua si effettuano i versamenti. Dai più piccoli, alla vecchina che viene a consegnare due palline da coniglio, tutti i suoi risparmi, al commerciante che viene a portare l'incasso della giornata, una carriola ben odorosa».<sup>476</sup> Eccoli i risparmiatori del regno, anche qui vediamo però che seppure la merda sia apparentemente una moneta democratica almeno ipoteticamente, poiché tutti possono produrla, in realtà a seconda dell'età, e quindi delle condizioni dell'organismo la produzione è eterogenea. L'estremizzazione della metafora, si rispecchia anche nel linguaggio che ovviamente muta. Si registra una variazione dei termini e delle espressioni utilizzate: «Naturalmente, nelle case non si dice “vado al bagno,” ma si dice “metto nel salvadanaio”. Ogni bambino ha il suo vasino fatto a maialino». Si possono distinguere diverse categorie, i ladri: «Ahimè! Anche in questo paese c'è chi vende anima e corpo, per diventare merdoso a dismisura! C'è chi rapina, e sotto la minaccia di una pistola ti obbliga a depositare lì, per strada, tutto il malloppo che hai in pancia! Se qualcuno, incautamente, si ferma in un prato per fabbricare un po' di contante, stia attento che nel breve tempo che si tira sui pantaloni qualcuno li avrà già sottratto il suo bene».<sup>477</sup> Gli esibizionisti: «Per non parlare delle esibizionisti: quelli che quando entrano al ristorante, eccoli mettere merda qua e là in mano ai camerieri: e lasciano come mancia uno stronzo come un cotechino: e dicono, non per vantarmi, ma ho tanta merda che non so più dove metterla!».<sup>478</sup>

---

<sup>474</sup> *Terra*, pp.121-122.

<sup>475</sup> *Ibidem*.

<sup>476</sup> *Ibidem*.

<sup>477</sup> *Ibidem*.

<sup>478</sup> *Ibidem*.

Per quanto concerne l'economia, il lessico specialistico muta e si adegua: «L'economia in questo pianeta è naturalmente soggetta agli sbalzi di questo genere primario: qui la mancanza di investimenti si chiama stipsi, e la diarrea si chiama inflazione. Speriamo di mantenere il tetto della diarrea sotto il dieci per cento, dicono i governanti». <sup>479</sup> Non mancano scandali e modalità di arricchimento poco limpide: «E poi scoppiano gli scandali, e si scopre che segretamente i governanti prendevano quintali di merda dagli industriali e chiudevano un occhio sul contrabbando di merda all'estero. Esistono anche le cambiali, uno può acquistare una macchina, ad esempio, prendendo dieci purganti al momento dell'acquisto: ma se poi la cambiale andrà in protesto, sarà dichiarata panciarotta. E ci saranno perquisizioni e a volte anche sequestri da parte dei chirurghi-finanzieri. Ma questo capita ai pochi sfortunati: questo pianeta è ricco. Tutti i mesi, ogni giorno sei, San Libero, si fa la festa della Santa Merda. I più grandi merdoni del paese convergono con grandi macchine color crema e marron, e riempiono saloni pieni di lampadari e bei quadri e porcellane da bagno. Le signore sono vestite tutte di bianco e i signori in rosa. Si sente dire: lo vedi quello? Ha fatto la merda con le bische: è un parvenue. Quello, invece: uh è di sangue blu, la sua famiglia è sempre stata un letamaio. E tutti ballano e soprattutto scorreggiano, per mostrare la loro ricchezza. Le grosse signore scorreggiano in tonalità di bordone gonfiando come vele i vestitoni stretti di raso, le giovani signore scorreggiano deliziosamente con virtuosismi di flauto e clarinetto, i ricchi commercianti petano come cannoni scambiandosi pacche sulle spalle, gli intellettuali sfiatano con grande sofferenza, spiegando che la merda non è poi tutto al mondo, i giovani brillanti tirano bronze pungenti che alzano le falde dei loro frac in eleganti impennate, i vecchi nobili brontolano e spetazzano e non raramente nel far ciò cade nelle loro mutande qualche spicciolo, i bambini trillano ventini, i neonati pigolano e il padrone di casa, apparendo sulla soglia rosso e trionfale, spara un peditone storico con fremente interminabile premito che scrolla le cristallerie e a voce alta voce dice: "Il pranzo è servito!" E tutti vanno a lavarsi le mani». <sup>480</sup> Un gioco linguistico molto ironico e divertente, che cela la realtà cruda del nostro regno, quello della sporca e lurida moneta che contamina e inservisce e uccide.

---

<sup>479</sup> Ibidem.

<sup>480</sup> Ibidem.

Anche Moneta, il Governatore viene paragonato alla merda e definito uno stronzo, e Zuppa a rivolgergli questa serie di insulti che di seguito riporterò. «-Tu non sei un uomo, Né vero né finto; sei solo l'uomo alla fine dell'uomo, -sbottò zuppa nauseato di tutte le volute e volate di quella vecchia torta. -L'uomo che ha snaturato e lasciato l'uomo, sei tu. Quindi sei uno stronzo, solo uno stronzo! Lo stronzo più stupido e scemo mai cagato da sgherri e gendarmi: cagato in fretta in fondo al corridoio di una caserma coloniale... fuori del lurido monte di merda del cesso perché il gendarme o sgherro che ti cagò stava male, con la testa affettata dal coltello di uno schiavo, e non riuscì a raggiungere la tavoletta, unico segno di civiltà che gli era stato elargito e concesso e che di solito baciava prima e dopo dell'uso! Sei un'enorme stronzo perché quel gendarme o sgherro aveva rubato la cioccolata in fureria e si era rimpinzato di fave, plum-cake, noccioline, pop-corn e bibite gassate prima dell'attacco di tutto il suo battaglione dei 300 contro il povero, solo, schiavo ribelle. O stronzo figlio dell'ordine e del progresso messi nel culo di un guardarmi dal triste e devoto cazzo di un magistrato!

Oh! stronzo! Governatore di tutti gli stronzi! Ripiegati sul tuo corpo e sulla tua nima di merda e abbandonati nella merda, onesto sterco di un corpo: soddisfazione e rifiuto di una esistenza appagata, giorno per giorno, anche defecando e concimando: elargendo oltre che assumendo e mangiando. Tu non sei certo la merda di un ciclo naturale; ma il mucchio, lo stronzo tesaurizzato di una circolazione forzata. Come nell'innaturale tu confondi l'oro con la merda, e non l'oro metallo utile per i denti e non la merda utile come concime; ma l'oro moneta con la merda moneta! Segni entrambi dell'artificiale; e della imposizione, anche viscerale, su cui l'artificiale si poggia».<sup>481</sup>

Il nano respira, e respiriamo anche noi. Questa densa invettiva è un vero e proprio monumento del turpiloquio, che nell'opera di Volponi abbondano. La trasgressione del nano, la sua liberazione si realizza anche attraverso il linguaggio e la capacità di *liberarsi*. Lo step anteriore della liberazione-defecazione finale è questo sfogo, intriso di ribrezzo, disgusto verso la miseria della società capitalistica degli uomini. L'impetuoso lessico mostra il *furor* che pervade il nano, il suo odio verso il Governatore e quanto allegoricamente rappresenta. Il lessico basso-corporeo è assolutamente funzionale alla descrizione di questo infimo personaggio, non ci si può rivolgere a Moneta con un lessico differente, poiché è lui ad aver infestato e condannato alla rovina la terra e i suoi abitanti.

---

<sup>481</sup> Ivi, p.173.

Un registro fortemente scabroso, osceno, triviale, dissacratorio e dissacrante.

Oltre al vilipendio e all'insulto è adoperata in altri punti per ricoprire altre mansioni. Ad esempio è funzionale al calcolo dello scorrere del tempo, il nano l'adopera come unità di misura del tempo trascorso dall'inizio della loro traversata, specie basandosi sul numero delle cagate di Epistola.<sup>482</sup> «[...] che era il numero delle cagate di Epistola, il più regolare in quella funzione perché il più regolarmente nutrito» e poi ci illustra le abitudini fisiologiche di ciascuno dei componenti: «Lui stava anche una settimana senza andare di corpo e Roboamo dei mesi. L'oca invece continuava sbadatamente a emettere sterco: tanto che lo stesso premuroso Epistola una volta si era fermato a guardar bene sia lo sfintere che la poltiglia emessa, certamente timoroso che l'oca avesse ormai dato con il culo sulle viscere e anche sulle carni, e se le stesse tritando e passando per l'appetito incontenibile di quell'orrido buso giallo».<sup>483</sup> Il culo dell'oca che ripetutamente ed instancabilmente emette sterco viene associato dal nano stesso alla sua testa che continua ad elaborare pensieri, sono uguali culo e testa: «Ma prima di rispondermi divagò nella similitudine tra il modo in cui la sua testa continuava a emettere e tritare pensieri e quello in cui il culo dell'oca continuava ad emettere sterco. Erano uguali, entrambi misteriosi, incontentabili. E così vide cadere una delle ultime differenze tra sé e quegli altri animali».<sup>484</sup>

Lo sterco animale inoltre guarisce e lenisce le ferite, non solo fertilizza la terra ma anche il corpo.<sup>485</sup>

Anche la merda, salva, ma per svolgere la sua funzione salvifica deve essere animale.

---

<sup>482</sup> *PI*, p.48.

<sup>483</sup> *Ibidem*.

<sup>484</sup> *Ivi*, p.49.

<sup>485</sup> «[...] a curarsi le ferite davanti con lo sputo e con lo sterco secco dell'oca», *Ivi*, p.155.

## **Capitolo Terzo: Oltre l'uomo, c'è l'animale**

- 3.1. Il 2293: fine e inizio del nuovo mondo
- 3.2. Il racconto della fine: l'eco-distopia
- 3.3. La speranza della fine: *Sirene* di Laura Pugno

## Bibliografia

### Bibliografia Primaria

- Pugno Laura, *Sirene*, Marsilio, Venezia, 2007.
- Volponi Paolo, *Memoriale*, Einaudi, Torino, 1962.
- Volponi Paolo, *Corporale*, Einaudi, Torino, 1974.
- Volponi Paolo, *Il pianeta irritabile*, Einaudi, Torino, 1978.
- Volponi Paolo, *Il lanciatore di giavellotto*, Einaudi, Torino, 1981
- Volponi Paolo, *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino, 1989.
- Volponi Paolo, *Romanzi e prose III (1976-1983)*, Zinato, E., (a cura di), Einaudi, Torino, 2002-2003.
- Volponi Paolo, *Scritti dal margine*, Manni, Milano-Lecce, 1995.

### Bibliografia Critica Primaria

- Colonna Marco, *Il pianeta irritabile, o l'epica della mutazione*, in *Paolo Volponi: scrittura come contraddizione*, di Gruppo Laboratorio (a cura di), Franco Angeli, Milano, 1995.
- Diacò, F., *L'ornitologo visionario. Lo sperimentalismo ecologico di Paolo Volponi*. In "Status Quaestionis", 25, 2023.
- Ferretti, G.C., *Volponi*, La Nuova Italia, Firenze, 1977.
- Gasparotto, L., *Sentieri animali, sconfinamenti umani*, «In forma di parole», XXXII, 2012
- Gaudio, A. *Animale di desiderio: Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, ETS, Pisa, 2008
- Inglese, A. "L'umano e l'animale in *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi," Cahiers d'études italiennes, 7, 2008.
- Levi Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1958.
- Luperini, R., & Zinato, E. (a cura di), *Per un dizionario critico della letteratura contemporanea: 100 voci*, Carocci, Roma, 2020.
- Muzzioli, F. *Scritture dalla catastrofe: Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Meltemi, Milano, 2021.

Pincio, T. *Un marziano in cattedra*. In S. Luzzato, G. Pedullà, & D. Scarpa (a cura di), *Atlante della letteratura italiana* (Vol. III). Einaudi, Torino, 2012.

Pischedda, B. *La grande sera del mondo*, Aragno, Milano, 2004.

Ritrovato, S., Toracca, T., & Alessandrini, E. (a cura di), *Volponi estremo*, Metauro Edizioni, Pesaro, 2015.

Scaffai, N. *Letteratura e ecologia: Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, Roma, 2017.

Spinazzola Vittorio, *L'ultimo romanzo dello scrittore, Volponi, un messaggio dall'apocalisse*, «L'Unità», 25 giugno 1978.

Torraca Tiziano, *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Morlacchi, Perugia, 2020.

Zinato Emanuele, *Paesaggio, animalità e utopia nelle prose di Volponi*, in *Del naturale e dell'artificiale*, a cura di E. Zinato, pp. 5-21:

Zinato Emanuele, *Volponi*, Palumbo, Palermo, 2001.

Zublena, P., *Tra Marx e Leopardi: Lingua, animalità e utopia nel Pianeta irritabile di Volponi*, Volponi estremo, Metauro, Pesaro, 2015.

## **Bibliografia Secondaria**

Agamben, G. *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

Belpoliti, M. *Settanta*. Einaudi, Torino, 2001.

Benvegnù, D. *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth and Twentyfirst Century Literatur*, D. Herman (a cura di), Palgrave Macmillan, US, 2016.

Biagini, E., & Nozzoli, (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni Editori, Roma, 2016.

- Canova Leonardo, *Bestiario onomasiologico della Commedia*, Franco Cesati Editore, 2022.
- Caillois, R. *Dalla fiaba alla fantascienza*. Theoria, Roma-Napoli, 1958.
- Cassola Carlo, *Il superstite*, Rizzoli, 1978
- Cataldi, P. *Per Romano Luperini*. Palumbo, Firenze, 2010.
- Ciani Maria Grazia, *Storia di Argo*, Marsilio, Venezia 2006.
- Checchi, D. *Libro della natura degli animali: Bestiario toscano del secolo XIII*. Edizioni del Galluzzo per la fondazione di Ezio Franceschini, Firenze, 2020.
- Conte, A. *Il Novellino*. Salerno, Roma, 2001.
- Da Vinci, L. *Bestiario-favole*. Edizioni dell'Elefante, Roma, 1986.
- De Cristofaro, F. *Zoo di romanzi*, Liguori, Napoli, 2002.
- D'Eramo Luce, *Partiranno*, Mondadori, Milano, 1986.
- Donà, C. *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2003.
- Lanaro, S. *Storia dell'Italia Repubblicana: Dalla fine della guerra agli anni Novanta*. Marsilio, Venezia, 1992.
- Marcolongo, A. *Alla fonte delle parole*. Mondadori, Milano, 2019.
- Marcoaldi, F. *Animali in versi*. Einaudi, Torino, 2006.
- Manganelli, G. *UFO e altri oggetti non identificati 1972-1990*, Pulce G., Quiritta, Roma, 2003.
- Maspero, F. *Bestiario antico: Gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*. PIEMME, Casale Monferrato, 1997.
- Morante Elsa, *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*. Adelphi, Milano, 1987.
- Mobili Giorgio, *Irritable Bodies and Postmodern Subjects in Pynchon, Puig, Volponi*, Peter Lang, New York, 2008.
- Mussnug Florian, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, in «Contemporanea», 2007, 19-32.

Pynchon Thomas, *L'arcobaleno della gravità*, G. Natale (trad.it), Rizzoli, Milano, 2015.

Porta Antonio, *Il re del magazzino*. Mondadori, Milano, 1978.

Russo, L. *La fantascienza e la critica: Testi del convegno internazionale di Palermo*. Feltrinelli, Milano, 1980.

Terrinoni Enrico, (a cura di), G. Orwell, *La fattoria degli animali*, Newton, Roma, 2021

### **Filmografia**

Jacobs Arthur P., *Il pianeta delle scimmie*, Stati Uniti, 1968.

Mainetti Gabriele, *Freaks Out*, Italia, 2021.

Olmi Ermanno, *Albero degli Zoccoli*, Italia, 1978.