

L'ultimo romanzo di Volponi e la natura scandalosa del capitalismo

La narrazione è il bancone del supermercato

di Gabriele Fichera



“Tra parole che incalzano, sempre più vuote e disperate continuano le apparizioni: maestri sconosciuti, uno dietro l'altro, compongono romanzi e dipingono paesaggi”. *Le mosche del capitale* (pp. 300, € 22, Einaudi, Torino 2010), ultima fatica volponiana, è un romanzo eminentemente spettrale. E dopo vent'anni dalla prima pubblicazione finalmente riappare, da autentico *revenant*, in libreria, con una densa prefazione di Massimo Raffaeli. L'“eterno ariostesco” che è in ognuno di noi: ecco a cosa penserei, se dovessi indicare con una sola frase in cosa risiede l'intima sostanza di questo libro. Leggere *Le mosche* è un po' come prendere provvisoria dimora in un luogo bislacco, attraversato con insistenza da sogni, fantasmi, spettri, allucinazioni. Ci si squaderna davanti un moderno, ma anche ostico, Palazzo di Atlante, in cui al posto di cavalieri intrepidi e incantevoli fanciulle, l'autore ha posto appunto le mosche del capitale: dirigenti industriali di vario livello, potenti bancari, temibili esponenti del mondo della finanza, e insieme a loro, ibridi centaureschi per metà uomini e per metà animali; e poi ancora piante che parlano, una luna umanizzata che dialoga con il computer, oggetti magici dotati fatalmente di parola. E proprio il computer a dirci che intorno a lui si sente “un parlamento assillante. Parlano le seggiole gli sgabelli i tavoli i posacenere le matite le porte... Tutti di continuo, da soli e fra di loro, e tutti secondo la loro lingua, cioè la posizione e la funzione loro assegnata”. Tutti ingabbiati dal mago Capitale nel Palazzo delle chimere. Tutti alla ricerca affannosa di un sogno di dominio che si autoalimenta da sé come un feticcio, senza nulla concedere a finalità eteronome, che vadano oltre il cerchio selvaggio del profitto a tutti i costi e dello sfruttamento.

Tutti, incluso il protagonista del romanzo, tal Bruto Saraccini. Giovane, bello, intelligente, sensibile, colto, progressista nella visione sociale e politica. Ambizioso, ma irresoluto. Qui Volponi ha un po' giocato a fare Balzac, proponendoci lo schema della resistibile ascesa del giovane meritevole, che prova a scalare le gerarchie aziendali, ma le cui illusioni finiscono per incastrarsi in meccanismi spietati e oscuri. Utopista e innovatore, questo Saraccini; profondamente convinto che l'industria possa regolare e indirizzare il capitale, controllarne la natura cannibalesca, placandone in qualche modo gli appetiti più famelici. Un moderno Don Chisciotte, insomma, e non solo per via del suo ingenuo utopismo. La somiglianza con l'*hidalgo* cervantino, oltre che su un piano metaforico, può contare su una base più concreta, quasi letterale: anche al protagonista delle *Mosche*, infatti, accade spesso di essere vittima di allucinazioni, e di piombare in improvvisi stati di catalessi, fra sonno e veglia. Una trasognata passività: chiaro sintomo di una paralisi che scaturisce dalla grave contraddizione ideologica in cui il personaggio si trova invischiato.

A ben vedere, però, la sorte del lettore non è tanto diversa da quella del protagonista. Tutto il romanzo, come si è già detto, è intessuto di momenti onirici, scatti allucinatori, slittamenti repentini nella sfera dell'irreale. Già nell'ordine della trama si può notare l'assenza di uno sviluppo chiaro e conseguente di eventi che siano concatenati tra loro. Piuttosto, si assiste all'accostamento straniante di scene, dialoghi, situazioni drammatiche a sé stanti. I vettori temporali della narrazione subiscono un'erosione lenta ed estenuante, che conosce però anche momenti di più clamorosa evidenza. Nella parte finale del libro se ne ha un esempio. Il romanzo è ambientato nella metà degli anni settanta. Ma a un tratto si produce un salto cronologico che ci porta in un

punto di concrezione storica simbolicamente decisivo per le successive vicende italiane. Luogo: Torino. Anno del mondo: ottobre 1980. “Quarantamila capi silenziosi e disciplinati, ben pettinati e calzati” attraversano la città. Volponi ce ne dà una rappresentazione deformante, che restituisce lo stupore dei lavoratori per quella inedita marcia di dirigenti e quadri aziendali, schierati contro gli operai e a favore dei padroni. “Quarantamila tutti capi! Come può essere!”. E sembra di vederla questa oleosa marea di individui senza volto. Tutti uguali. Tutti ombrello, sopraibito e bombetta, come ritagliati da un quadro di Magritte. Dopo qualche pagina, però, la profezia *post eventum* si arresta, e con essa il sussulto prolettico della narrazione. Si ritorna bruscamente al 1976; precisamente al dialogo con cui Nasàpetti si libera per sempre di Saraccini e dei suoi vaneeggiamenti utopistici.



Ma la qualità fantasmatica del romanzo è confermata anche da minime considerazioni di stile. L'uso consueto da parte di Volponi di un tipo di accumulazione che si potrà definire “ipnotica”, per la sua capacità di imprimere alla mente un ritmo espressivo ossessionante e incantatorio. Oppure l'affollarsi di scarti metaforici che trafiggono il testo di continuo, minandolo fin dalle sue fondamenta più schiettamente referenziali.

E ancora: l'emersione intermittente di moduli poetici, di rime e cantilene, di metri più o meno mascherati. L'elemento spettrale più eclatante del romanzo sta di certo nel piano del contenuto, ed è l'invenzione degli oggetti che parlano. La borsa del Presidente e la sua regale poltrona, moderne versioni degli antichi scettri e delle corone, ne sono un memorabile esempio. Volponi, dando la parola a questi oggetti, vuole mettere in evidenza l'ormai compiuta reificazione degli individui sotto il dominio del capitale. Con una formulazione sintetica e paradossale si potrebbe dire che la vera dirompente novità dell'invenzione volponiana non si limita all'idea che gli oggetti “umanizzati” possano parlare, ma emerge, con

tutta la sua carica perturbante, da questa chiara percezione: che gli esseri umani sono caduti tanto in basso da essere condannati a sentire queste parole degradate.

Eccoci giunti dunque molto vicini al nucleo di verità che il romanzo volponiano ci consegna. Il merito più grande dell'autore consiste nell'aver portato a compimento un'operazione non facile: darci una rappresentazione letteraria realistica, tanto deformante quanto veritiera, del capitale. Di quest'ultimo, Volponi ci mostra almeno un aspetto cruciale: la sintesi complementare di solidità monolitica e liquida frammentarietà. Marx, coniando la nota frase “tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria”, dimostrò di aver capito come la forza inscalfibile del *moloch* capitalista derivasse anche dalla sua capacità di rinnovarsi incessantemente. Nella rappresentazione di Volponi sono ben presenti proprio queste due facce. Da

una parte quella rigida e marmorea di un potere gerarchico, autoritario e finanche di tipo feudale. Donna Fulgenzia, capo assoluto dell'azienda, è ad esempio sovente descritta come una regina, come un sole che risplende e illumina le esistenze dei suoi umili valvasori. Né va dimenticato il geniale accostamento fra azienda ed esercito nella creazione della figura autoritaria di Radames, ex fascista della X Mas, poi riciclatosi come capo delle guardie notturne. Quindi, se da una parte si ha il versante gerarchico del capitalismo, dall'altra, opposto e complementare, si affaccia quello molle e liquido dei sogni surreali di Saraccini, delle sue allucinazioni e del suo donchisciottesco utopismo. Tutti specchi ingannevoli su cui si rifrangono le illusioni che mago Capitale suscita nelle coscienze degli individui, per continuare a regnare indisturbato.

Quello che fa Volponi è dunque smascherare, con la finzione del romanzo, le finzioni del capitale. Non in questo o quel suo scandalo particolare, ma proprio nelle sue caratteristiche essenziali, nella sua capacità di comandare senza darlo a vedere, e di appropriarsi di forze ed energie che non gli appartengono. Il trionfo del valore di scambio contro il valore d'uso, e la conseguente messa a profitto non solo del lavoro umano, ma dell'intera esistenza umana e della natura: questo è il grande tema che agita le pagine furibonde e disperate delle *Mosche*. Questa universale mercificazione coinvolge proprio tutto, anche la narrazione. E rende spettrale e impalpabile qualsiasi racconto che tenti di sottrarsi al suo abbraccio mortale. C'è un personaggio della *Mosche*, l'ariostesco Astolfo, che pronuncia quest'ultima amara verità: “Il racconto è finito. La narrazione, se vuole, è il bancone del supermercato”. Ma qui *de te fabula narratur*, perché è proprio la nostra epoca a non distinguere più tra merci tutte uguali, o fra l'ultimo prodotto editorial-commerciale e un romanzo di Mann o Proust o... Volponi. Viviamo in un frangente storico e culturale che appare sempre meno in grado di riconoscere i propri capolavori, e di averne cura. Probabilmente è necessario, anche se non giusto, che questo accada. Che si attraversino cioè, prima di tornare a vedere in modo chiaro, abbagliamenti e cecità. Ha scritto Derrida: “Un capolavoro si muove sempre, per definizione, come un fantasma”. Appunto. In queste parole si stringono stranamente insieme un lucido disappunto e il sollievo di un augurio. Non possiamo che rivolgerli entrambi, tanto il disappunto quanto l'augurio, alle *Mosche del capitale*, e al loro autore. ■

fichera2@unisi.it

G. Fichera è dottore di ricerca in letteratura italiana all'Università di Siena