LAURA D'ANGELO

Umano e animale: Paolo Volponi e le «narrazioni della fine» tra apocalisse e allegoria

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

LAURA D'ANGELO

Umano e animale: Paolo Volponi e le «narrazioni della fine» tra apocalisse e allegoria

La trasformazione del paesaggio materiale e morale messa in atto a partire dagli anni '50 in Italia, determina negli scrittori un'attenzione diversa nei confronti della natura e dell'ambiente, cui fanno seguito nuove modalità di narrazione: la dialettica tra natura e progresso, tra mondo animale e mondo umano, tra rischio ambientale ed aspirazione ad una sensibilità ecologica converge ne Il pianeta irritabile di Paolo Volponi all'interno del filone apocalittico per farsi rappresentazione di una mutazione storico- sociale che è espressione di una precisa alterazione ambientale. In chiave straniante e allegorica, il tema della catastrofe all'interno del romanzo si collega alla riflessione sull'alienazione dell'uomo moderno di fronte alla deriva distruttiva messa in atto dalla società dei consumi.

Nel 2020, l'artista e illustratore Steve Cutts ha pubblicato un breve video di animazione dal titolo emblematico *The turning point*, in cui il motivo apocalittico della distruzione del Pianeta appare diretta conseguenza dei cambiamenti climatici recenti nonché di un'innaturale relazione tra uomo e natura, sempre più corrotta dalle velenose istanze di una società globalizzata all'insegna delle logiche del capitalismo e del consumismo. La visione apocalittica della società contemporanea, in un mondo inquinato alla radice perché risultano disumanizzati l'uomo e la sua sfera d'azione, diventa nel brillante lavoro di Cutts, il punto di svolta di una collettività che subisce nel video un curioso ribaltamento, in cui la relazione uomo- animale (e il predominio di questo sul primo) diventa la chiave di lettura, apocalittica e distopica, di un mondo drammaticamente condannato alla sua fine. Che le «narrazioni della fine» siano sempre più frequenti nelle forme artistiche e letterarie della nostra società a partire dagli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso (Calvino, Pasolini, Cassola, Porta) per arrivare fino ad alla produzione letteraria e cinematografica più recente (Pugno, Zanotti), è un dato di fatto, se si considerano le mutazioni storico- sociali che determinano nello scrittore e nell'artista, un approccio personale e inedito nella rappresentazione della società. La percezione della crisi, l'osservazione di una realtà alterata nei suoi equilibri di fondo, la coscienza di una relazione uomo- ambiente minacciata dallo spettro di quella stessa società industrializzata e globalizzata che sembra dettare tempi e mode, l'ansia e il disagio per la deriva distruttiva derivante dai cambiamenti in atto, sanciscono in linea generale una propensione per una scrittura non più mimetica, ma straniante, una scrittura che non sia più, come brillantemente inteso da Calvino, «a rimorchio dell'esistere»:

> Gli anni Settanta ci hanno abituato a una visione della società come fallimento d'ogni progetto politico, caduta di ogni maschera di rispettabilità, improvvisazione economica, sgretolamento sociale, violenza sub-ideologizzata, riserve di vitalità elementare e spinte suicide. A questa assuefazione all'ambiente, la risposta d'una letteratura che non sia mimetica, a rimorchio dell'esistere, non si vede ancora quale potrà essere […] Vedere la società umana in una prospettiva antropologica che situa la cronaca che ci tocca vivere in scala con le grandi fasi plurimillenarie del passato e del futuro; vedere la letteratura nei suoi nessi con le funzioni elementari della strumentazione simbolica delle culture umane, questo è il quadro in cui sono si sono andate situando negli anni Settanta le riflessioni dell'autore. [1]

Gli scrittori, a partire dagli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, attingono dal repertorio del fantastico, del fantascientifico, del distopico, del cosmicomico, del favoloso e del grottesco per denunciare attraverso scenari di distruzione i cambiamenti imperanti nella società del tempo, da quelli legati all'attualità socio-politica italiana, a quelli connessi al processo di industrializzazione e dunque all'ambiente, minacciato nel rapporto uomo-natura e alterato da logiche economiche e di

[1] Cfr. I. CALVINO, *Saggi, 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 voll, Milano, Mondadori, 1995, 2934-35.

mercato. Gli scrittori si relazionano con la realtà contemporanea in maniera allegorica e indiretta, per un'esigenza di evasione che tuttavia problematizza il negativo all'interno di un filone nuovo, quello apocalittico o post-apocalittico o di narrazione distopica e della catastrofe.

Ne *Il pianeta irritabile* (1978), Paolo Volponi evidenzia attraverso il filtro del binomio umano-animale, la coscienza della crisi, che si connota in un quadro apocalittico dai risvolti simbolico-ideologici come rischio ecologico e come rischio umano. Lo scenario è appunto apocalittico: in un distopico futuro, quattro protagonisti, tutti dalle fattezze di animali o risultato da un miscuglio umano-animale, sfuggono ad una distruzione atomica e come i quattro cavalieri dell'Apocalisse intraprendono un viaggio alla ricerca di un'improbabile salvezza in un nuovo universo.

Mentre avanzano, la scimmia Epistola, l'oca Plan Calcule, l'elefante Roboamo, e un nano dai molti nomi, hanno il compito di eliminare tutti gli ostacoli e gli esseri viventi che incontrano sul cammino, in vista dell'ultima battaglia contro il Governatore Moneta, per assicurarsi una ipotetica Terra promessa. La molteplicità dei generi letterari all'interno del testo volponiano appare evidente laddove l'allegoria infarcisce un piano gnoseologico ricco di riferimenti colti: dal ricorso al genere della favola (nella presenza del motivo degli animali parlanti, delle figure dell'eroe e dell'antagonista, all'impianto didascalico), al tema del viaggio (presente nel romanzo di formazione e della più ampia letteratura odeporica), fino ai richiami al testo biblico ('I cavalieri dell'Apocalisse', o l'attesa di una 'Terra promessa', in chiara veste allegorica e umoristica) e al *conte philosophique*, al Leopardi delle *Operette morali* e dei *Paralipomeni*, con l'esplicita menzione alla leopardiana «immortalità selvaggia» come alla «naturalità tragica e coraggiosa di Lucrezio».[2] Vi si colgono inoltre riferimenti alti ai modelli contemporanei, come ai romanzieri Huxley, Orwell e Bradbury, nell'urgenza di rappresentazione della società socio- politica del tempo, e al Primo Levi dei racconti fantabiologici delle raccolte delle *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971), elementi della «tradizione colta e della cultura di massa» senza però utilizzarli in «modo ammiccante o parodico».[3]

In un articolo pubblicato su «Il piccolo Hans» (1982) sulla presenza dell'animale nell'arte, è lo stesso Volponi ad esplicitare i temi che contraddistinguono il romanzo:

> Mi pare [...] che la società di oggi che ha al guinzaglio sia la natura che l'animale, non tenda soltanto ad addomesticare questi attraverso un'infinità di operazioni, di sottrazioni, di innesti e di trapianti, ma soprattutto i loro corrispondenti e fratelli, quelli interni e vivi dentro gli uomini […] L'uomo deve riconoscere la propria animalità, tirarla fuori e averla in corrispondenza. L'animale fuori resta ormai soltanto – anche quelli che tengono il cane, il gatto, ecc.- come un esempio malinconico, destinato a perdersi, di ciò che poteva essere una vita più ricca e più felice per tutti aperta a grandissime, vitali correnti: o peggio ancora, quell'animale viene asservito, trattenuto, mantenuto più che come un compagno, come un ostaggio, uno schiavo».[4]

L'animalizzazione o la metamorfosi, la schiavitù imposta all'animale, la disumanizzazione conseguente alla perdita della conciliazione tra umano e natura, e ancora la proiezione in un futuro distopico, rivelano una contiguità tematico- ideologica de *Il pianeta irritabile* con altre opere volponiane, tra cui *Corporale*, *Le mosche del Capitale* e i versi di *Con testo a fronte,* confermando come l'opera volponiana colga a tutto tondo «gli umori, le istanze, l'urgenza delle problematiche» del

[2] P. CATALDI, *La natura e la civiltà. L'impianto leopardiano del Pianeta irritabile*, «L'immaginazione», 1997, 143, 15-16.
[3] E. ZINATO, *Introduzione*, in P. Volponi, *Romanzi e prose*…, XVII.
[4] P. VOLPONI, *Natura ed animale*, in «Il piccolo Hans», n. 34, aprile-giugno 1982, ora in P. VOLPONI, *Romanzi e prose,* a cura di Emanuele Zinato, II, Torino, Einaudi, 2002, 696.

secolo scorso evidenziando «la crisi profonda – etica, sociale, ideologica, estetica – che ne ha caratterizzato la fisionomia».[5]

Se nel celebre passo di Pasolini, *L'articolo delle lucciole*, la scomparsa delle lucciole diventa il simbolo più evidente della mutazione, diretta conseguenza della crisi politica e della scomparsa dei valori identitari del «vecchio universo agricolo o paleocapitalistico»[6]; e in Calvino, le formiche diventano il simbolo dell'«impossibilità dell'armonia universale»,[7] ecco che l'elemento animale torna nella metamorfosi volponiana quale forma distorta e superstite all'interno di un mondo ribaltato, capovolto alla radice, risultato di un'evoluzione innaturale e di un processo di adattamento disarmonico e paradossale, in cui l'umanità più autentica soggiace alle logiche capitalistiche ed è snaturata nella sua ontologica essenza: «Tu non sei un uomo, né vero, né finto» dice Mamerte al Governatore Moneta: «l'uomo che ha snaturato e lasciato l'uomo sei tu».[8]

La disumanizzazione o l'alienazione dell'uomo dalla sua stessa umanità, quale diretta conseguenza del suo stesso dominio sull'ambiente e su una natura deprivata della sua ontologica sacralità per il prevalere di interessi capitalistici e produttivi, rappresentano la cifra stilistica de *Il pianeta irritabile* e delle scritture della catastrofe. Nel romanzo di Volponi, al di là delle eroicomiche avventure che si trovano a vivere i personaggi, emergono già tutte quelle istanze etico- ideologiche di una narrazione ecologica. La questione ecologica, come evidenzia Scaffai, diventa infatti metafora centrale per comprendere e descrivere le dinamiche storico-antropologiche e sociali della collettività, e dunque occasione per riflettere sul destino dell'uomo del Novecento in un contesto alienante e deprivato di umanità com'è quello della contemporanea civiltà dei consumi.[9] All'interno di questo «umanesimo non antropocentrico» che autorizza una natura come soggetto etico,[10] la relazione umano- animale si carica oltremodo di significato, abbracciando una riflessione sul tema dell'io di fronte alla natura, sul desiderio di sintonia e separazione, sul bisogno di identità e di trasformazione. In un ambiente in cui si contano le rovine di una società tecnicamente avanzata, tra le macerie della modernità, la crisi è la diretta conseguenza della lacerazione di quella corresponsione armonica tra uomo- natura.

Si veda, tra tutte, la figura simbolica del leccio: presente nel romanzo quale punto di sintesi tra passato, presente e futuro, nella sua imperturbabilità testimoniale, l'albero (nell'analessi del seme e quale avamposto indeterminato di futuro) diviene nel romanzo il simbolo della natura che resiste alla distruzione umana, ovvero di quella capacità di conciliazione tra umano e animale, di quella «social catena» tra specie, che determina condivisione e riconoscimento. Quasi a sancire la

---

[5] M.C. PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le lettere, 1997, 9.

[6] «Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato: e un uomo anziano che abbia un tale ricordo, non può riconoscere nei nuovi giovani se stesso giovane, e dunque non può più avere i bei rimpianti di una volta)». L'articolo, pubblicato su «Il Corriere della Sera» il 1° febbraio del 1975 con il titolo *Il vuoto di potere in Italia*, è stato successivamente inserito nel volume *Scritti corsari* come *L'articolo delle lucciole.*

[7] «La presenza delle formiche è un *Leitmotiv* che attraversa il libro [i Racconti], dalla prima all'ultima parte […] la relazione tra le formiche e gli esseri umani è figura dei processi storico- sociali e in parte biografico-esistenziali che I racconti sottendono: da un'originaria e fiabesca consonanza a una perturbante dissonanza». Cfr. N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia, Forme e temi di una relazione narrativa,* Carocci, Roma, 2017, 199- 200.

[8] P. VOLPONI, *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, 2 voll., Einaudi, Torino, 2002., 437- 438.

[9] Cfr. per un'ampia disamina N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*…, 201- 208.

[10] S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Ambiente, 2015, 68.

 © Adi editore 2025

continuazione della vita all'insegna di un'armonia tra i due elementi, nell'utopia di una umanità autentica e non subalterna alle logiche del mercato e del profitto distruttivo.