

ALESSANDRO RAVEGGI

*Animalità selvagge, animalità utopiche. Il Volponi leopardiano,  
il suo lascito nella narrativa di Antonio Moresco*

*Un'eredità per la narrativa contemporanea*

Cosa troviamo di fecondo nel lascito di Paolo Volponi per la narrativa di questi ultimi anni? Quali sono le tematiche oggi salienti, rispetto a quelle che canonicamente gli sono state affibbate dalla critica – ovvero uno sguardo costante sull'evoluzione del mondo capitalistico e i suoi nefasti corollari per l'umano? Voglio segnalare in questo saggio che il profilo più attuale da tenere sia quello non tanto, detto *tranchant*, di una critica dell'industriale e del post-industriale, ma piuttosto una fascinazione verso Nuovi dialoghi con la Natura... e l'Animale. Intendo, con questa formula ripresa da un noto intervento dell'autore, il Volponi leopardiano attratto dalla istanza di verità degli animali, che indaga estremità e teodicee di quel meccanismo antropologico chiamato 'umanità', l'uomo nelle sue spartizioni e sopraffazioni industriali, certo, ma anche preso in un apocalittico annientamento di specie tematizzato a partire dalla Guerra Fredda. E l'uomo, l'umanità, che può essere salvata solo nel tentativo di recupero di una 'vita creaturale', che l'accomuna con l'animale, in una possibile nuova alleanza.

Ho scelto di parlare dell'Animale e della sua utopia in Volponi anche in occasione della ripubblicazione di quella favola sci-fi che è *Il pianeta irritabile* (riproposto da Einaudi nel 2014), che sotto la forma dell'apologo filosofico è sintesi di una lunga riflessione tra prosa e poesia, di una vera e propria fascinazione per l'animale. Tracerò questa linea che, dal Volponi leopardiano passando brevemente per il Leopardi *à la* Toni Negri fino a toccare in alcuni punti anche l'altro 'leopardiano' Morselli, ne riconosce l'eredità in un autore radicale, ricco di visioni postreme

(ma non post-moderne) come Antonio Moresco. Parlare di animalità mi darà l'opportunità d'individuare lo spazio di un'utopia *in primis* nel *Pianeta*, ne *La macchina mondiale* e ne *Le mosche del capitale*, senza per questo tralasciare di richiamare *Corporale*. Considererò ovviamente il legame tra un'ecologia animale ed una umana citando e avendo a mente anche alcune poesie volponiane e quegli apologhi degli animali pubblicati tra il 1982 e il 1984 per il «Corriere della sera»<sup>1</sup>.

Vedremo come l'animale in Volponi svolge la funzione di uno spazio di senso supplementare di una 'social catena', di avanguardia utopica e ad un tempo punto di ritorno involutivo, a confronto con quella narrativa apocalittica del Secondo Novecento<sup>2</sup> dove si avvertivano, non diffusi ma puntuali, sguardi animali: in un'idea di apocalisse che è però possibilità di cambiamento, soprattutto se «l'apocalisse dell'uomo» la prendiamo come «qualcosa di quotidiano»<sup>3</sup>, scriveva Sloterdijk, qualcosa di vicino, svelamento di un trauma dove «l'uomo» si presenta «nel segno del mostruoso»<sup>4</sup>. Si pensi, per intendere questo stato apocalittico che richiama l'elemento animale, non tanto alla serie di Cassola (*L'uomo e il cane*, 1977; *Il superstite* 1978), e specialmente il corale *Paradiso degli animali* (1979) – dove gli animali, scomparso l'uomo, abbracciano il desiderio di un'umana utopia di concordia post-bellica fondata su una astratta «legge dell'amore»<sup>5</sup> – quanto al *Re del magazzino* di Porta. E alla figura lì emblematica, sul finire del romanzo-poemario-saggio, del ragazzo-lupo, con quei suoi occhi che «producono una luce di crudeltà e possesso» perché «vogliono essere il mondo, sono

1 Mi riferisco ai testi *Tordo balordo hai voluto morire*, 29 gennaio 1982, *Elogio dei lupi*, 15 marzo 1983, *Guerra di piume sopra la città*, 29 gennaio 1984, *Cosa insegnano quei gabbiani?*, 12 febbraio 1984, *Quei passeri dell'infanzia*, 6 marzo 1984, *Toro italiano in solitudine*, 21 marzo 1984, tutti pubblicati per il «Corriere della sera».

2 Cfr. P. ANTONELLO, «How I learned to stop worrying and love the bomb». *Minaccia nucleare, apocalisse e tecnocritica nella cultura italiana del Secondo Novecento*, «The Italianist», 33, 1 (2013), pp. 89-119.

3 P. SLOTERDIJK, *La domesticazione dell'essere*, in *Non siamo ancora stati salvati*, trad. it. di A. Calligaris e S. Crosara, Bompiani, Milano 2004, p. 132.

4 *Ibidem*.

5 C. CASSOLA, *Il paradiso degli animali*, Rizzoli, Milano 1979, p. 246.

il mondo»<sup>6</sup> al di là dell'uomo-narratore. Il quale si accascia morente, con la sua gatta sdraiata sullo stomaco, quasi ad assorbirne ed idealmente conservarne il calore vitale. Così, come ha scritto Florian Mussgnug, in questo e altri romanzi apocalittici dell'epoca «la sfuocatura tra vita umana e non-umana è concepita come redenzione piuttosto che regressione: un momento di speranza»<sup>7</sup>.

Coscienti così di aver tralasciato molto nel mezzo<sup>8</sup>, potremo estendere questa riflessione a quel processo di deformazione della specie e di attrazione all'animalità come creaturalità<sup>9</sup> che incontriamo nei romanzi-mondo *Gli esordi* (1998) e *Canti del Caos* (in due volumi usciti nel 2001 e nel 2003, e quindi nell'edizione completa in tre parti del 2009) di Antonio Moresco, nonché in alcuni suoi scritti e arrembaggi letterari. Fino ad arrivare al complesso concetto di 'increazione' (concetto che in realtà chiude a cerniera la trilogia *Esordi-Canti-Increati*, questo ultimo romanzo uscito a marzo 2015 per Mondadori). In Moresco, la rappresentazione di un universale giardino sofferente 'sbregato' – il termine, 'lo sbrego', fa parte da tempo di un vocabolario personale dell'autore a partire dal *sui generis* saggio omonimo dove cita Volponi nel suo empireo – aperto cioè alla possibilità concesse ad una specie umana approssimata all'animale come epitome della post-apocalisse, ma anche lacerato in una sfocatura tra umano, inumano e post-umano, questa rappresentazione propone la novità di un divenire-animale deleuziano che libera, in un contatto necessario con le «potenze vegetali»<sup>10</sup> (che comprendono in realtà un brulicare di animali, insetti, piante) con le quali il protagonista di un altro breve romanzo di Moresco ama interrogarsi.

6 A. PORTA, *Il re del magazzino*, Mondadori, Milano 1978, p. 152.

7 F. MUSSGNUG, *Naturalizing Apocalypse: Last Men and Other Animals*, «Comparative Critical Studies», IX, 3 (2012), p. 339 (traduzione mia).

8 Uno studio focalizzato sull'utopia animale nel secondo Novecento non potrebbe prescindere ad es. dai romanzi di Carlo Coccioli (cfr. *Requiem per un cane*, Rusconi, Milano 1977; *Le case del lago*, Rusconi, Milano 1980).

9 Sul concetto di 'vita creaturale' cfr. E. SANTNER, *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*, University of Chicago Press, Chicago 2006.

10 A. MORESCO, *La lucina*, Mondadori, Milano 2013, p. 31.

*Contro il General Intellect, per l'animalità. Spunti da Negri a Derrida*

Per affrontare questa linea di liberazione-lacerazione animale già espressa dal Volponi leopardiano, non posso non richiamare qui il Toni Negri di *Lenta ginestra*. Col suo Leopardi che insegna una «divinissima umana atea via di liberazione»<sup>11</sup>, il poeta di una 'social catena' contrapposta sia alla Natura Matrigna sia ad una ragione derealizzante e rimpicciolente, «vera madre e cagione del nulla» che nel suo procedere fa sì che «le cose tanto più impiccioliscono quanto ella cresce»<sup>12</sup>. Leopardi così anche precursore di una critica all'artificialità del capitalismo finanziario e informatico, di un materialismo post-critico il quale configura un soggetto etico che rifiuta «di essere travolto nell'indifferenza della "seconda natura"»<sup>13</sup>, divenuta «circolo completo e autosufficiente di significati»<sup>14</sup>, primo stadio di quel che sarà il *General Intellect* della produzione capitalista, ripreso da Negri dal *Frammento sulle Macchine* di Marx. A questa seconda Madre, si contrapponeva nel filosofo un comune sentire, che possiamo tradurre nel suo concetto stesso di 'moltitudine', cioè una moltitudine come insieme molteplice di singolarità. Con un dettaglio quest'oggi da aggiungere: 'l'animalità' di questa moltitudine di singolarità, di questo nuovo ordine naturale. Alla tematica della resistenza al *General Intellect*, che ritroviamo in Volponi, accludo infatti la tematica dell'animalità o 'creaturalità', che l'amplia e specifica ad un tempo, gettando ponti. Come già quelli individuati dal Leopardi dell'*Elogio degli uccelli*, dove si riconosceva per analogia la profonda socialità dei volatili, nel «privilegio» comune del «ridere»<sup>15</sup> che fa di chi lo possiede, scriveva il recanatese,

11 A. NEGRI, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, SugarCo, Milano 1987, p. 304.

12 G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, 2941-2943, ed. critica a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, II, p. 1557.

13 A. NEGRI, *Lenta ginestra* cit., p. 16.

14 Ivi, p. 300.

15 G. LEOPARDI, *Elogio degli uccelli*, in *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Rizzoli, Milano 2008, p. 447.

un animale non tanto *cogitans* quanto «animale risibile»<sup>16</sup>, unica possibilità d'osservare la propria condizione di fronte alle leggi di quel giardino del vivente sofferente dello *Zibaldone*, in cui «tutto è male» e in «istato di *souffrance*», un «vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cimiterio)»<sup>17</sup>.

Sono Agamben e Derrida che hanno ripensato di recente la zona grigia tra l'uomo e l'animale, collocandola nel mezzo di un contemporaneo giardino che s'intesse di problematiche bioetiche e bio-politiche. Agamben riconduce l'umano esso stesso ad un artificio del linguaggio, una «macchina antropologica» che genera uno «stato di eccezione»<sup>18</sup> che esclude ed include ad un tempo il resto del vivente, nella delimitazione dell'*Homo sapiens*, fino a produrre la condizione estrema di una «nuda vita» («né una vita animale né una vita umana, ma solo una vita separata e esclusa da se stessa»<sup>19</sup>) come quella vissuta dai corpi dei deportati dei lager. Agamben stesso però segnala anche l'avvento di una condizione post-istorica, in cui uomo e animale potranno nuovamente riconciliarsi, e questo sarà motivo di novità epocale: «un'umanità ridiventata animale» possiede l'alternativa di una «assunzione della stessa vita biologica come compito politico (o piuttosto impolitico) supremo»<sup>20</sup>.

Di Derrida, vorrei invece ricordare soprattutto la definizione dell'uomo come 'animale autobiografico', in quanto specie che per definirsi scrive la storia del proprio *bios*, escludendo dalla dimensione apofantica il resto del vivente: ancora una volta è il linguaggio che esclude e include. Un'animalità che Derrida definisce per crasi come *animot*, ad indicare sia l'indefinita pluralità del vivente, gli *animaux*, sia un legame con il *mot*, la parola, la stessa che manca, non in quanto 'voce' ma in quanto 'risposta', al classico cartesiano animale meccanico. Ma è la nudità dell'essere vivente, l'esperienza che ci lega ancora una volta all'animale, perché «l'animale ci guarda», dice Derrida, «e noi siamo nudi

16 Ivi, p. 448.

17 Id., *Zibaldone* cit., p. 2298.

18 G. AGAMBEN, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 42-43.

19 Ivi, p. 43.

20 Ivi, p. 79.

davanti a lui. E pensare comincia forse proprio da qui»<sup>21</sup>, in una nuda prossimità.

Come si declina questa prossimità in Volponi? Come sopravvive in Moresco?

### *La nuda prossimità dell'animale in Volponi*

Ne *La macchina mondiale* di Volponi, amara parabola del donchisciottesco Crocioni, troviamo quest'utopista contadino e filosofo autodidatta ad arrovellarsi nella stesura di un trattato filosofico di meccanica naturale, che possa riportare la ragione umana al servizio della propria libertà. Il suo strampalato deismo lo spinge a voler insegnare all'umanità a ripetere «l'opera dei suoi progettisti», divinità «automi-autori», per invitare le macchine attraverso il suo trattato «a liberarsi e perfezionarsi fino a raggiungere una libertà», che significa, per Crocioni, «una vita senza rapporti e senza regole al di là della meccanica stessa»<sup>22</sup>. L'utopista si pone il compito titanico di «calcolare il futuro dell'artificiale» e questo «per ritrovare il passato del naturale»<sup>23</sup>, nell'idea però di una ricerca razionale diversa da quella strumentale: «usando le parole in senso nuovo», così che la nuova scienza sarà come «la più dolce delle poesie»<sup>24</sup>. Una scienza ispirata dall'uso congiunto del vocabolario, di un libro di scienze naturali, dei quaderni di Liborio il seminarista, e dell'importante osservazione degli animali del suo podere. «Guardavo», dichiara, «i passeri sfrullare sul davanzale e pensavo come la loro vita fosse semplice e la disegnavo con una linea retta» o «guardavo come il cane si annoiasse», e «copiavo le figure delle scienze naturali»<sup>25</sup>: l'animale come via di studio sperimentale per una nuova alleanza naturale. E Crocioni vive anche ne *La macchina* il contrasto con i poteri

21 J. DERRIDA, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, p. 68.

22 P. VOLPONI, *La macchina mondiale* (1965), ora in *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2002, I, p. 268.

23 Ivi, p. 257.

24 Ivi, p. 282.

25 Ivi, p. 250.

prestabiliti umanissimi della Chiesa e della Società, rappresentata dal processo al Tribunale di Urbino per le violenze sulla moglie, nonché dalla città di Roma, dove si trasferisce per starle vicino, o meglio assillarla. Espulso così anche dalla città, ritorna come *outcast* alla campagna, si chiude in una solitudine che è un vagare esasperato, cacciando animali. È proprio però la visione di quegli animali, dei tordi morti sul tavolo di cucina, dei segnali e presaggi prodotti dalle anatre che sfuggono alle sue esche, che lo farà ritornare alla scienza: «capii prima di tutto», dice, «che dovevo distruggere le tagliole e che dovevo mettermi subito dalla parte di quegli animali»<sup>26</sup>, ma non regredendo ancora di più ad uno stadio ferino. Ritornare dalla parte dell'animale: significherà ancora una volta progettare di liberar l'umano dall'assuefazione meccanica, per «liberare gli uomini e anche la loro campagna, dalla morte, dalle inutili giornate che si passano a stare a guardare la campagna e la natura e ad aspettare la morte»<sup>27</sup>. L'epilogo di Crocioni sarà come sappiamo tragico, ma cela tuttavia la speranza che un messaggio poetico di nuova razionalità, una volta sparito o esploso l'uomo-Crocioni autoproclamatosi avanguardia della specie, venga proseguito da altri ... altri uomini? O forse altri animali sopravvissuti a tale deflagrazione? Suggestivamente il romanzo si chiude con un «Adesso comincio»<sup>28</sup>.

Quest'alleanza di fronte alla sterminata umanità è proseguita idealmente dagli animali, contraddittori *animot* – alcuni parlano, altri fanno versi, comunicano con alfabeti diversi, crudeli, scatologici – de *Il pianeta irritabile*, che tratta di petto quello che *Corporale* aveva inteso nel primo titolo di stesura: *Liberare l'animale* o *Segnali dall'animale*. Il romanzo allegorico, distopico *Roman de Renart*, reca in epigrafe la leopardiana «Immortalità selvaggia» tratta dagli *Esercizi di Memoria*. L'avventura post-atomica, in una desolata landa che si sfarina ed esplose fuori dal tempo e controllo umani come spixelandosi in un videogame cruento, è quella dei superstiti Epistola, il babbuino leader e stratega, Roboamo l'elefante che recita a mente la Commedia, Plan Calcule l'oca

26 Ivi, p. 367.

27 Ivi, p. 361.

28 Ivi, p. 413.

tecnocrate ed il nano Mamerte/Zuppa, dalla faccia deformata in un orrido buco. Gregario del gruppo, il nano rappresenta il rovesciamento della ‘macchina antropogenica’ di Agamben, un vero e proprio buco del Reale lacaniano, ad indicare un’interruzione nella significazione umana: dell’uomo è rimasto un uomo dimidiato, al guinzaglio guarda caso degli animali. Deflagrato il mondo così come il loro vecchio circo, in questo vagare, nel quale persino il ‘divagare’ si riduce, come il valore monetario, a disseminare sterco, la brigata s’inoltra in una ‘piaggia’ ricca di insidie sinantropiche, come topi o «formazioni canine dirigenziali»<sup>29</sup>. Atto d’accusa anti-antropocentrico e anti-economicistico, non si esce mai dal Purgatorio del *Pianeta*, ma si ritrova una nuova utopia creaturale, sul finale. Solo quando Epistola muore in uno scontro con il Governatore del Mondo, il soprannominato Moneta, ambasciatore del capitalismo finanziario, di quell’«artificiale come artificiosa ragione del potere e non come ricerca e scienza»<sup>30</sup>, solo a quel punto il nano può procedere assieme all’oca e all’elefante, in una trinità sancita come naturale, dove ciascuno può «trovare la propria posizione e la misura adatta dentro la nuova figura sociale»<sup>31</sup>, in un divenire comune che «non consiste», se citiamo *Millepiani*, «nel fare l’animale o nell’imitarlo» né si tratta di una «evoluzione per discendenza o filiazione», ma è bensì «alleanza» e «involuzione»<sup>32</sup> creatrice. La nuova trinità compie infine anche un rito eucaristico, un banchetto teriomorfo messianico dei giusti come in quell’edizione della bibbia ebraica citata da Agamben<sup>33</sup>, ideale risposta al testamento di Crocioni: il nano tira fuori la carta di riso sulla quale è scritta la poesia della suora di Kanton, la ingerisce dividendola tra sé e i compagni di viaggio, un viaggio che continua, e che rappresenta non «una semplice rianimalizzazione

29 P. VOLPONI, *Il pianeta irritabile* (1975), ora in *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2003, II, p. 420.

30 Ivi, p. 438.

31 Ivi, p. 451.

32 G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Millepiani*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, pp. 356-357.

33 Faccio riferimento al primo capitolo (*Teriomorfo*) de *L’aperto* cit., dove Agamben commenta una Bibbia ebraica del XIII secolo conservata alla Biblioteca Ambrosiana.

dell'uomo», ma l'accesso a un «modo di essere uomo che non si definisca più nella alterità alla sua origine animale»<sup>34</sup>.

Non possiamo ovviamente leggere il *Pianeta* senza completarlo con l'intervento suo solidale di Volponi del 1982 intitolato *Natura e animale*. Prendiamo quella visione di un «taglio immenso, un grande svisceramento, attraverso il quale si sono versati gli oceani e caduti a capofitto i continenti»<sup>35</sup> con la quale si descrive l'avvento del capitalismo informatico, ed emblematicamente, come un disastro ecologico. Un intervento questo dove la natura è ridotta a seconda natura derealizzante, «oramai come la tavola, la tastiera di una simulazione»<sup>36</sup>. Ridotta la natura a simulazione, l'animale è stato per questo introiettato nell'uomo, così come la poesia sulla carta di riso di Mamerte, senza per questo esserne stato totalmente digerito. L'animale è dunque, non tanto inerte corporalità, quanto deposito vivo: «l'uomo deve riconoscere la propria animalità, tirarla fuori e averla in corrispondenza» scrive Volponi<sup>37</sup>. L'animale è sì, riprendendo le parole di Zinato, «una trasparente figura dell'inconscio», ma assieme anche «un elemento residuale di realtà entro la vittoria delle pratiche derealizzanti»<sup>38</sup>. Come quei quindici lupi marchigiani dell'apologo scritto per il «Corriere», i quali, prima o poi, chiusi nella loro riserva, «arroteranno i denti sui pali d'acciaio del grande ripetitore televisivo eretto sulla cima del monte Nerone»<sup>39</sup>.

Giungendo infine a *Le mosche del capitale*, ritroviamo alcune costanti: il *General Intellect* artificiale di Negri è qui rappresentato da Bovino, capitale finanziaria, un mondo d'impresa brulicante, assuefatto ai calcolatori, dove l'umano è lurida mosca, e dove incontriamo però anche il cane parlante dai tratti antropomorfi: quel «Dottor» Tozzo del dirigente Astolfo, che ha il dono «incom-

34 R. ESPOSITO, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007, p. 140.

35 P. VOLPONI, *Natura e animale*, «Il Piccolo Hans», 34, aprile-maggio 1982, ora in *Scritti dal margine*, Manni, Lecce 1995, p. 107.

36 Ivi, p. 104.

37 Ivi, p. 113.

38 E. ZINATO, *Paesaggio, animalità e utopia nelle prose di Volponi*, in P. Volponi, *Del naturale e dell'artificiale*, a cura di E. Zinato, Il lavoro editoriale, Ancona 1999, p. 14.

39 P. VOLPONI, *Elogio dei lupi*, ivi, p. 122.

misurabile, sacro, della parola. Della facoltà di capire, parlare, leggere e scrivere l'italiano e il dialetto»<sup>40</sup>, oppure, dall'animale al vegetale: i ficus d'ufficio anch'essi parlanti in un mondo di *human resources* contestato da quel calcolatore che, nel romanzo, afferma la finale supremazia dell'artificiale. Questi ed altri oggetti animati come 'creature', disquisiscono del mondo dirigenziale, attestando amaramente una sconfitta: quella di Saraccini nei confronti del tardo capitalismo dei calcolatori. La sconfitta di Saraccini corrisponde al dilagare di una seconda natura dalla quale essere ineluttabilmente sopraffatti. Ciononostante, se si può parlare di sconfitta, non sconfitta è la proposta di nuova 'animalità', di un deposito vivo nei sistemi di codificazione e controllo onnipervasivi e mortiferi. L'apparizione di questi sguardi animali è fortemente presente nell'idealizzazione di una, lo ripesciamo da *Corporale*, «comunità biologica, stretta, dove tutti partecipano degli stessi sentimenti e dello stesso cibo», dove ognuno dovrà «mutare oltre che il suo diario e i suoi pensieri anche la sua natura»<sup>41</sup>. Mutare, come abbiamo detto, idealmente involvendo, ma non regredendo. D'altronde nella poesia *Il cavallo d'Atene*, quella figura del cavallo disperato, cavalcato da fantini che sono figli e generazioni future, ha «le quattro zampe lanciate in alto/ per saltare oltre l'evento», un salto epocale e di specie<sup>42</sup>.

### *Dalla Dissipatio all'increazione. Morselli e infine Moresco*

Il richiamare brevemente un altro autore e un altro romanzo a suo modo leopardiano<sup>43</sup> ci permetterà questo passaggio. Sto parlando di *Dissipatio H.G.* di Morselli, con la sua apocalisse umana per vaporizzazione, con il suo unico sopravvissuto Deucalione che

40 P. VOLPONI, *Le mosche del capitale* [1989], ora in *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2003, III, p. 148.

41 P. VOLPONI, *Corporale* [1974], in *Romanzi e prose* cit., I, p. 736.

42 P. VOLPONI, *Il cavallo di Atene*, in *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2001, p. 386.

43 Cfr. F. PIERANGELI, *Le "Operette" e "Dissipatio H.G." di Guido Morselli: dell'estinzione di un'ultima pietà*, in *Quel libro senza uguali: le Operette morali e il Novecento italiano*, a cura di N. Bellucci e A. Cortellessa, Bulzoni, Roma 2000, pp. 271-282.

vaga in un mondo abbandonato all'artificiale, in uno scenario in cui, si dichiara, «ormai la mia storia interiore è la Storia, la storia dell'Umanità»<sup>44</sup>. La seconda natura è rappresentata ancora dalla città, intatta benché abbandonata, la città-Borsa, altra Bovino: Criosopoli. Alla quale si contrappone senza idillio l'extraurbano, l'eremo: così come la campagna marchigiana in Crocioni, ecco l'alta montagna, il rifugio nella valle di Widmad, che ritroveremo ripreso idealmente in Moresco ne *La lucina*. In *Dissipatio H.G.*, come ne *Il pianeta*, il desiderio di una nuova alleanza anti-anthropocentrica emerge di fronte al superamento dell'umano e all'indifferenza naturale, quando «con un insperato colpo di coda, una naufraga solidarietà umana viene a galla»<sup>45</sup>. Ed è presente una 'fobantropia' che è sì «paura dell'uomo ... come dei topi e delle zanzare», ma che un bisogno impellente di comunicare con amici internazionali o con la voce dell'analista Karpinsky – quasi un Overath, o quel leggendario Imitatore del Canto di Tutti gli Uccelli del *Pianeta* che mai verrà incontrato. Un bisogno che nel romanzo di Morselli si estende anche a confronto con gli animali, con i quali il protagonista cerca un contatto: un animale, se citiamo ora il *Detto dei passerii* volponiano «da poter guardare e confidarsi»<sup>46</sup> – delusi però anche dalla somiglianza ferina tra i passerii «alati capi prezzolati/ e duri spietati carrieristi»<sup>47</sup> e l'umanità.

L'animale ha così un «effetto traumatizzante»<sup>48</sup>, come quella gallina che becchetta davanti ai cancelli dell'Unione Bancaria divenendo un destriero dell'Apocalisse. L'animale traumatizza l'apocalisse del mostruoso quotidiano, o vi sopravvive quando questo deflagra in bomba umana come nel *Pianeta*: è sintomo di uno stato apocalittico di mutazione involutiva e rigenerativa, come quella tromba marina che sorprende Aspri in *Corporale*, dove «l'aria si allargava di continuo, si gonfiava come un animale»<sup>49</sup>. L'animale, ricordiamo *Natura e animale*, libera ma

44 G. MORSELLI, *Dissipatio H.G.* [1977], Adelphi, Milano 2010, p. 33.

45 Ivi, p. 69.

46 P. VOLPONI, *Detto dei passerii*, in *Con testo a fronte* (1986), ora in *Poesie 1946-1994* cit., Torino 2001, p. 315.

47 *Ibidem*.

48 G. MORSELLI, *Dissipatio H.G.* cit., p. 12.

49 P. VOLPONI, *Romanzi e prose* cit., I, p. 501.

è anche da liberare, come tenta nella sua notte insonne Joaquin Murieta, davanti alle gabbie dei giardini dello zoo.

Nell'idea di questa nuova alleanza creaturale tra uomo e animale, sottesa una parentela che spesso «cerca luoghi mortali» già riconosciuta in quella volpe azzurrata «che corre verso l'inutile aurora»<sup>50</sup> in *Cugina volpe*, non possiamo non imbatterci adesso che in Moresco, che più volte, forse senza troppo approfondirlo, si è legato a Volponi<sup>51</sup>. Per seguire l'animalità in Moresco, animale come resistenza e possibilità dell'umano, si deve seguire il percorso da *Gli esordi* a *Canti del caos*, per arrivare agli *Gli increati* – romanzo uscito nella primavera del 2015<sup>52</sup>. Il primo romanzo, *Gli esordi*, mette in scena l'educazione in tre tappe di un 'animale autobiografico' che vive anch'egli la Storia dell'Umanità in sé stesso come in Morselli, tranne non partecipare a luoghi abbandonati, sebbene ricchi di personaggi paradossali. La prima parte del libro, chiamata la *Scena del Silenzio*, è ambientata tra le stanze e i luoghi di culto rarefatti di un seminario di accadimenti ambigui e la tenuta del paese di Ducale, luoghi dove il protagonista ha fatto voto di silenzio – rappresentando non un Io, quanto un ricettacolo innervato di sensazioni, corporali in quanto immerse in una creaturale immanenza piena di *stupor*, nella quale si trova a sperimentare, dichiara il seminarista, «vertiginosi giochi dell'eternità»<sup>53</sup>, che ci ricordano qui un po' i giochi seriosissimi d'utopista di Crocioni. Questa nudità pre-umana e pre-linguistica viene interrotta da un primo Sì, di passaggio alla successiva Scena, la *Scena della Storia*, che narra – anche qui qualche affinità con *Corporale* è riscontrabile – il percorso di un militante per la provincia, dove l'io è puro codice linguistico-ideologico: l'ex-seminarista 'si sente parlare' dal megafono dei propri comizi. E

50 P. VOLPONI, *Cugina volpe*, in *Poesie 1946-1994* cit., p. 8.

51 Moresco cita Volponi e *La macchina mondiale*, in *Lo sbrego*, BUR/Scuola Holden, Milano 2005, pp. 24 e 111. E sviluppa per appunti sparsi il suo pensiero su Volponi nell'intervento *L'artista pensatore (lettura della "Macchina mondiale" di Volponi)*, «Nazione Indiana», 7 gennaio 2004, [http://www.nazioneindiana.com/2004/01/07/l'artista-pensatore-lettura-della-\"macchina-mondiale\"-di-volponi/](http://www.nazioneindiana.com/2004/01/07/l'artista-pensatore-lettura-della-\)

52 Citerò solo qualche brano resomi a disposizione gentilmente dall'editore Mondadori a fine febbraio 2015, quando questo saggio era già completato.

53 A. MORESCO, *Gli esordi* [1998], Mondolibri, Milano 1999, p. 36.

quindi si passa, ancora con un Sì, alla terza parte degli *Esordi*, la *Scena della Festa*. Lo ex-militante è ora lo scrittore – un Murieta ritrasformato in un Saraccini? – che scrive un’opera-mondo, opera impossibile da pubblicare, in una Milano luccicante di fotomodelle e case editrici, in questa Bovino-Crisopoli mutata in capitale della mefistofelica industria editoriale-culturale, tanto quanto è mefistofelico il suo consigliere e *editor*, il Gatto.

Negli *Esordi*, la presenza dell’animalità, quella che Volponi chiamava in un’intervista «presenza e innocenza creaturale»<sup>54</sup>, già presente nella pura ricettività del seminarista, è ad esempio rappresentata dai piccioni viaggiatori e dalle altre bestie da liberare, in gabbia nella tenuta di Ducale, e da quell’emblematico topolino affogato che viaggia assiso su un aeroplanino di carta, lanciato dal solaio del seminario della prima Scena, e che attraversa rivivendo, idealmente, le tre parti del romanzo. Per arrivare a planare sopra l’assopita e luccicante Milano, «una grande città dell’emisfero boreale»<sup>55</sup>, rappresentata dalle bocche impastate delle fotomodelle.

Atterriamo così, sorvolando con sguardo e voce animali la città dei corpi mercificati, al magma di *Canti del caos*: dove è rappresentata l’esplosione di questi stessi, presi nell’irrealtà dell’artificiale. In un universo in cui il sistema di potere del *General Intellect* viene a confondersi ancora sia con il mondo editoriale incapace di pubblicare un’opera-mondo – ritorna lo scrittore degli *Esordi*, chiamato il Matto, sempre più «tragheggiato» dal Gatto – sia con l’universo dei corpi violati del porno, e quello di un’agenzia lanciata in una vendita impossibile: la vendita della Terra... Qui il giardino *souffrant* di Moresco, ultima *piaggia* per ristabilire un contratto tra l’umano e l’animale, è ad esempio il mondo della prostituzione delle donne Bantu (che guardano come animali dagli occhi fissi nell’oscurità) o quello dell’osceno set pornografico, «una scena molto affollata, un’orgia, con esseri umani, animali, vegetali, minerali»<sup>56</sup>. L’animale come ‘nuda vita’

54 P. VOLPONI, *Quello che sarà domani non ha una forma già prestabilita*, intervista a cura di E. Zinato, in *Scritti dal margine* cit., p. 180.

55 A. MORESCO, *Gli esordi* cit., p. 446.

56 A. MORESCO, *Canti del caos*, edizione rivista, Mondadori, Milano 2009, p. 129.

da liberare è quindi rappresentato dal corpo lacerato e otturato del sesso mercificato, o il corpo negato o incidentato da un fantomatico Investitore, che pare travolgere alla fine tutti gli altri personaggi. Il ‘corporale’, che è ancora una volta manifestazione del ‘creaturale’, entra in contatto con l’animale autobiografico dello scrittore, che esplose in molteplici Io, che prendono parola ognuno nel proprio dantesco Canto.

*Dove va a finire il dolore animale?*

L’uomo e l’animale ritrovano l’alleanza in Moresco in un divenire-animale non regressivo che resiste alla negazione dei corpi – come quello della segretaria Meringa, ridotta ad un fuso di donna avvolta nel cellophane – un divenire-molteplice, dove citando *Le mosche* potremmo dire che «non ci sono più personaggi perché nessuno agisce come tale, nessuno ha un proprio copione. L’unico personaggio, è banale dirlo, è il potere»<sup>57</sup> come Grande Chiacchiera di fortiniana memoria<sup>58</sup>. Per questo, il divenire-animale moreσχiano si declina, nella terza e ultima parte, come ‘divenire-increato’: ultima possibilità dell’umano di fronte alla sparizione della specie perpetrata dall’artificiale mortifero: quella di non esser mai stato ‘creatura’, all’indietro in un’implosione pre-naturale e potenziale: se la vita è morte, se «dentro la morte, non si percepisce la morte»<sup>59</sup>, l’increazione è nuova speranza di vera vita, in un mondo dominato dalla ricerca d’immortalità genetica. Già a conclusione di *Canti del caos* si leggeva, dalla voce del Matto:

io sono lo scrittore increato che è venuto al mondo alla fine che c’è prima ancora dell’inizio su questo pianeta immobilizzato, oltrepassato e venduto. E che sta fronteggiando la fine della sua stessa specie e la divaricazione di specie. Faccio ancora parte di questa specie ma sto già scrivendo per un’altra specie che ancora non c’è<sup>60</sup>.

57 P. VOLPONI, *Romanzi e prose* cit., III, p. 167.

58 Cfr. F. FORTINI, *Contro il delirio verbale del potere*, «L’Indice», 6, 1989, pp. 4-5.

59 A. MORESCO, *Gli increati*, Mondadori, Milano 2015, p. 16.

60 A. MORESCO, *Canti del caos* cit., p. 1061.

L'eco di questa specie che ancora non c'è, rivela forse il senso di quel termine, «megaevoluzione»<sup>61</sup> nei toni massimalisti di *Corporale*, che nel *Pianeta* era nuova alleanza involutiva ad epilogo, e che ci lega a un testo moreschiano scritto per la rivista *Il primo amore*, intitolato *Il dolore degli animali*. Il testo ricco della tipica tecnica interrogativa dell'autore, si chiede: «Dove è andato a finire il dolore che abbiamo inflitto agli animali – e a noi stessi – nel corso del tempo?»<sup>62</sup>. Dopo una serie di citazioni da studi fisiologici sul dolore, la distinzione tra uomo e animale si testa ancora una volta con la scrittura dell'io di specie, nella constatazione che

non possiamo leggere una Genesi che ci racconti lo sgomento e l'ebbrezza provati dai primi uccelli ricoperti di piume, un Esodo dei rinoceronti lanosi dell'Eurasia, un Vangelo dei giganteschi moa della Nuova Zelanda, un'Apocalisse dei mammut...<sup>63</sup>

Se queste testimonianze esistessero, farebbero impallidire le epopee e le tragedie umane, conclude Moresco. Dove va a finire quindi il dolore dell'animale se non può scriversi e tramandarsi? Alla fine della storia umana, nella sua «ansia di spossessamento e di divaricazione di specie»<sup>64</sup>, Moresco preconizza che ritroveremo questo serbatoio di dolore animale, quando noi umani diverremo gli animali, animali prevaricati da altri esseri ipoteticamente 'post-umani'. E conclude:

noi non avremo più parole, le nostre parole saranno diventate versi. Il dolore animale sarà diventato il nostro stesso dolore. Saremo noi quel luogo, quella dimensione dove è presente e in attesa tutto il dolore animale patito nel corso del tempo. Saremo noi, saremo di nuovo noi il dolore animale<sup>65</sup>.

Alla fine della storia – qui il legame di Moresco con Volponi è evidente, in quanto, per riprendere le parole di Berardinelli, pare

61 P. VOLPONI, *Romanzi e prose cit.*, I, p. 890.

62 A. MORESCO, *Il dolore animale*, «Il primo amore. Giornale di sconfinamento», 1, 2, Effigie, Milano 2007, p. 5.

63 Ivi, p. 9.

64 Ivi, p. 14.

65 Ivi, p. 15.

oggi il nuovo «poeta della ‘fine necessaria’ che diventa necessità di un nuovo inizio»<sup>66</sup> – ecco però ancora solo un solitario uomo, un mezz’uomo, un nano sfigurato, immerso in un purgatorio creaturale, così come il protagonista de *La lucina*, questa breve fiaba nera che è stata dichiarata una specie di *spin-off* de *Gli increati*. Come in Morselli, come nel *Re* di Porta, un uomo sta in isolamento, e dichiara dalla prima riga: «Sono venuto qui per sparire»<sup>67</sup>. Forse a non affogarlo in una noia meccanica, è la lucina, un barbaglio dall’altro lato della vallata, chiave d’apertura di un mondo nuovo. Nel mezzo di questa sua scoperta, il mondo vegetale e animale doloroso, squassato più volte dal terremoto, spesso ‘cattivo’, un «brulicare di corpi che cercano di prosciugare gli altri corpi suggerdoli con le loro mille e mille scatenate radici»<sup>68</sup>. Un mondo in continuo sommovimento come quello del *Pianeta*, sebbene apparentemente non apocalittico. E l’uomo, colui che ha deciso di sparire, guarda il cielo solcato dalle rondini che dialogano e scherzano con lui, le vespe arrabbiate, i rospi schifosi, i tassi che attraversano la strada fissandolo, fino ad un enorme rottweiler dalla «enigmatica testa feroce»<sup>69</sup> che lo segue minaccioso fino al suo rifugio, benché presto ci si accorga che il cane ha le zampe spezzate, è un animale ferito in un’immensa «solitudine vegetale»<sup>70</sup>, ad indicare un’ostinazione che porterà l’uomo stesso a cercare la propria ostinata sparizione.

Tutti animali, questi, ai quali l’uomo fa (e si fa) domande di stupore cosmico, all’apparenza ingenua. Tanto che non ci sorprende di scoprire che la vera ragione della lucina sia quella della presenza di un bambino, dall’altro lato della valle. Perché però il bambino vive da solo? Che tipo di creatura è? Cosa rappresenta? È un fantasma? È un increato? Questo non voglio adesso svelarlo, ma sarà propulsore per un epilogo che, nel pieno di un inverno, pare motivare l’estrema sparizione, come in Crocioni, che ci lascia il vaticinio di una necessaria liberazione-lacerazione. Mes-

66 A. BERARDINELLI, *Volponi, uno scrittore “diverso”*, in Paolo Volponi. *Il coraggio dell’utopia*, a cura di M. Raffaelli, Transeuropa, Ancona 1997, p. 18.

67 A. MORESCO, *La lucina* cit., p. 9.

68 Ivi, p. 20.

69 Ivi, p. 26.

70 Ivi, p. 28.

saggio che può essere anche rigirato: come accade in quel cane che pare ritornare da *La lucina*, stavolta parlante come Tozzo, negli *Increati*, con domande simili a quelle del saggio moreschiano sul dolore animale, ma viste dalla prospettiva di quest'ultimo, di fronte al dilagare di un'immortalità mortifera:

E adesso che cosa succederà, che siamo stati colpiti dal contagio dell'immortalità? Dove è andato a finire tutto il dolore accumulato dai cani e da tutti gli altri animali da quando gli umani hanno fatto irruzione nella vita dentro la morte? È andato a finire nell'immortalità? Ma allora che cos'è per noi l'immortalità? È l'immortalità del nostro dolore che vi sta aspettando nell'immortalità? È l'immortalità del vostro dolore che ci sta aspettando nell'immortalità?<sup>71</sup>

L'invito alla liberazione animale in Volponi e Moresco è forse quello qui che leggiamo già nei *Paralipomeni*: «degli animali ritrovar l'inferno/ cioè quel loco ove al morir passando/ visse l'io degli animali eterno»<sup>72</sup>.

Questo inferno mortale reca il residuo di un'alleanza uomo-animale in una dimensione anti-antropocentrica: che sia quella di un nuovo ordine né animale né umano come nel *Pianeta*, o nel vaticinare un pre-naturale, una increazione dove ritroveremo il dolore inferto agli animali dall'animale razionale degli *Increati*, entrambe versioni di un'alternativa 'immortalità selvaggia' alla quale si accede non con il dominio economico, genetico e tecnologico. L'animale è ancora oggi «istanza della verità del mondo contro la simulazione, contro la sofisticazione e la bugia che il mondo è diventato»<sup>73</sup>.

71 A. MORESCO, *Gli increati* cit. p. 832.

72 G. LEOPARDI, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, Canto VII, 11, vv. 4-6.

73 P. VOLPONI, *Scritti dal margine* cit., p. 180.