

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno III, fascicolo 1
giugno 2024

Federico II University Press



fedOA Press



Giornale di Storia della Lingua Italiana III/1 (2024)

ISSN 2974-6507

DOI 10.6093/gisli/4

Direzione

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli "Federico II"), Rita Fresu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli "Federico II"), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Carlo Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

Redazione

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giuseppe Andrea Liberti, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (double blind peer review)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino", Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

SOMMARIO

Saggi e studi

- GIACOMO DOARDO
Un fenomeno sintattico-intonativo nelle canzoni di Petrarca (e di Dante). Tipologie di attacco della stanza 7
- SARA GIOVINE
Spigolature lessicali dalle lettere dalla Garfagnana di Ludovico Ariosto 27
- LORENZO TOMASIN, BATTISTA SALVI
La nozione di egotesto e l'esempio degli scritti leonardiani 57
- CLAUDIA BONSI
Implicazioni stilistiche della penultima forma delle Mosche del capitale 81

Prospettive

Sguardi sul contemporaneo

- CHIARA DE CAPRIO
«La zona del disastro»: stilemi della perdita, pattern del desiderio e architettura del racconto in Romanzetto estivo di Gherardo Bortolotti 99
- DAVIDE COLUSSI
Una prova di lettura per Broggi (Noi 1-4) 121

Resoconti

- SARA GIOVINE
Maria Paola Monaco (a cura di), La lingua italiana in una prospettiva di genere. Atti del seminario online promosso dagli Atenei di Firenze e Udine con il patrocinio dell'Accademia della Crusca (1° marzo 2022) 135

ANDREA MAGGI Enea Pezzini, « <i>Epistola velut pars altera dialogi</i> ». <i>La lingua delle Lettere volgari del Poliziano</i>	137
GIACOMO MICHELETTI Sara Sorrentino, <i>La letteratura minuscola. Le autobiografie semicolte nel panorama editoriale italiano</i>	141
DAVIDE DI FALCO Chiara Murru, <i>Tra Piero della Francesca e Caravaggio. Studio sul lessico di Roberto Longhi</i>	143

Implicazioni stilistiche della penultima forma delle *Mosche del capitale*

Claudia Bonsi

o. «**U**n linguaggio contaminato, molto composito, lordo, arroventato, raccolto da ogni parte, nelle piazze e in me stesso nella mia stessa testa».¹ Con queste parole – consegnate a un'intervista rilasciata all'indomani della pubblicazione delle *Mosche del capitale* (Einaudi, 1989)² – Volponi lascia una traccia che può aiutare il lettore a orientarsi in un testo in cui insiem discorsivi plurimi si intersecano a narrare la realtà. Realtà che – come il linguaggio è «arroventato» – è essa stessa «una specie di palla infuocata in movimento, mossa da tutte le intemperanze, le speranze, i bisogni, le paure, le angosce, le scoperte, le vittorie, le novità, gli allarmi che gli uomini [...] esprimono come disordine, come energia, come calore»:³ dall'urlo della strada al monologismo nevrotizzato, dal gergo manageriale alla conversazione altoborghese, dalla piazza alla testa. In *MdC* non sono però solo gli uomini a parlare:

Pappagallo, ficus, mobili, poltrona telefoni. Penne valigette attaccapanni quadri tende macchine da scrivere e calcolatrici – vari inserti raccontati da oggetti simboli presenti valigetta – orologio calcolatore tascabile – Sono tutti dentro la lingua e quindi tutti parlano (Zinato 2002: 791-792)⁴

Seguendo la «strategia disantropomorfizzante» già adottata nel *Pianeta irritabile* (Einaudi, 1978),⁵ oggetti inanimati e animali prendono la parola, essendo «tutti dentro la lingua» e, quindi, dentro la realtà.

1. Serri 1989: 3.

2. Da qui in poi abbreviato come *MdC*. L'edizione di riferimento per le citazioni riportate in questo articolo è quella pubblicata nel terzo volume dei *Romanzi e prose* per la collana «Nuova Universale Einaudi» (cfr. Volponi 2002, vol. III: 3-340).

3. Volponi 2002, vol. II: 1026. Spunto sviluppato nell'illuminante dichiarazione di poetica del '66 intitolata *Le difficoltà del romanzo* (1966), e che così prosegue: «Il romanzo muove questa realtà ed è mosso da questa realtà, è fuori dallo status, fuori anche dallo status della lingua, del raccontare, del comunicare in modo tradizionale, che sono anch'essi piccoli cardini dello status».

4. Appunti annotati sul *recto* di una cartellina intestata «Rai» all'interno del faldone nominato T e descritto da Zinato (2002: 781-782). Le carte di Paolo Volponi sono ora conservate presso la biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo dell'Università di Urbino e sono in larga parte visionabili in modalità digitale all'indirizzo: <https://sanziio.uniurb.it/cris/fonds/fonds00018>. [24.02.24]

5. Zinato 2002: xv.



1. Questa ambizione di “rompere” la totalità molteplice del reale attraverso il dispositivo romanzesco⁶ è testimoniata anche dal ponderoso e travagliatissimo *dosier* avantestuale.⁷ In *MdC* convergono di fatto due sguardi situati ai poli opposti dell’asse diastratico, cui corrispondono due progetti narrativi distinti: quello del memoriale del dirigente Bruto Sarracini alle prese con l’aridità rapace e tecnocratica degli uomini che compongono la struttura piramidale dell’azienda, e quello del romanzo operaio, che ha come fulcro Antonino Tecraso, lavoratore in dissonanza con la retorica dei vertici e con i suoi stessi compagni, in larga parte appagati dai *benefits* piccolo-borghesi. Progetti direttamente legati al vissuto di Volponi, che nel giro di pochi anni subì una duplice estromissione dall’industria italiana, dalla Olivetti prima (1971) e dalla Fiat dopo (1975): il trauma personale è sublimato in una scrittura narrativa in cui si alternano senza mai confondersi le istanze dell’«immigrato canaglia»⁸ con quelle del quadro aziendale, in anni cruciali per la penetrazione – anch’essa traumatica – del dogma neoliberista in tutti gli strati della società italiana. Le prime note relative all’ideazione del romanzo – rubricato inizialmente come *Il Consulente* – sono databili al ’75, mentre la progettazione, la stesura e le varie riscritture si protraggono fino all’88: un lasso di tempo in cui Volponi non smette per sua stessa ammissione di accumulare materiale spesso «troppo analitico, troppo diffuso. C’erano parti che avevano un sapore troppo sociologico, che mi hanno molto impegnato e che poi ho in gran parte abbandonate».⁹ Complica il quadro anche l’intreccio di queste carte con quelle connesse a progetti «che vivono rispetto alle *Mosche* un’esistenza gemellare o simbiotica»,¹⁰ come gli incompiuti *La zattera di sale* e *Il Senatore Segreto*,¹¹ o i precipitati poetici di *Con testo a fronte* (eticchettati in prima battuta appunto come *I versi del romanzo*).¹²

A partire dal 1983, Volponi prova a scorciare, a correggere e a dare una forma al memoriale del consulente avvalendosi di giovani editor (nell’ordine, Maurizio Ferraris, Franco Marcoaldi ed Elena De Angeli),¹³ e decidendo – non prima dell’86 – di inserire al suo interno la storia dell’operaio calabrese (stesa a partire dal 1981-82). Momenti di condensazione di questo processo di formalizzazione sono i

6. Volponi 2002, vol. II: 1026: «Io comincio a lavorare tenendo presente che ciò che scrivo non deve rappresentare la realtà ma deve romperla: romperne cioè gli schemi, le abitudini, gli usi, i modelli di comportamento, cioè tutto quello che mi pare il contrario della realtà e che si potrebbe definire lo *status actualis*».

7. Seguiamo qui Zinato 2002, cui si rimanda per la ricostruzione completa e dettagliata.

8. Titolo, riferibile al romanzo operaio, appuntato all’interno di un elenco di lavori in corso che si trova tra le carte del *Sipario ducale* cfr. Zinato 2002: 786, n. 10, mentre il titolo definitivo si può leggere per la prima volta sulla copertina dell’autografo del *Pianeta irritabile* (1976-1977) «Le mosche del capitale è la mia: Olivetti/Fiat» (*ibidem*).

9. Raboni 1989: 283.

10. Zinato 2002: 785.

11. Rispettivamente pubblicati ora in Volponi 2003-2004: 55-153 e Volponi 2011: 69-147.

12. Si leggono in Volponi 2024: 219-394.

13. «Il nucleo originario (che potremmo chiamare “Il Memoriale del Consulente”), riguardante l’ultima vicenda industriale dell’autore viene via via complicato da un lavoro variantistico mosso da due urgenze: il tentativo di spersonalizzare la vicenda e la necessità di dare un ordine strutturale ai diversi blocchi» (Volponi 2002: 800).

frammenti del romanzo usciti in rivista,¹⁴ i cambiamenti onomastici (con il passaggio dai nomi reali a quelli di fantasia)¹⁵ e le modifiche strutturali e testuali apportate sul dattiloscritto einaudiano allestito per la composizione in tipografia.¹⁶ È proprio su questo momento fondamentale nell'elaborazione narrativa e formale del romanzo che qui si intende sostare.¹⁷

2. Il fascicolo è costituito da un dattiloscritto principale, numerato da 1 a 276, corretto da almeno due mani,¹⁸ quella dell'autore (a lapis, con la penna e con pennarello verde scuro) e quella dell'editor Elena De Angeli (a biro rossa e pennarellino verde chiaro), e preceduto da un foglio con appunti di mano dell'autore: «1) qualche cancellatura di troppo che elimina anche ciò che potrebbe essere migliorato | 2) dove sistemare la I lettera di Tecraso». A quest'altezza cronologica permangono quindi ancora dubbi sia di ordine contenutistico sia di ordine strutturale che verranno poi risolti con interventi-ponte in sede di revisione di bozze: in questo senso proporrei dunque di denominare questa forma la penultima forma del testo.

Su questo tronco testuale principale vengono innestati i capitoli – inizialmente indicati con una lettera dell'alfabeto (da A a M) e introdotti da didascalie (poi cassate) dei temi trattati – che formavano l'ossatura del romanzo dell'operaio:

14. *Diario di lavoro*, uscito ne «Il piccolo Hans» nell'81; *Particolare ingrandito*, pubblicato su «Alfabeta» nell'83; *Dialogo sull'industria fra pianta e macchina*, uscito sul «Corriere della Sera» del 10 gennaio 1984; *Via dell'orma (1979/80)*, edito nel quaderno curato dall'Assessorato alla Pubblica Istruzione di Pesaro nell'85 *Il gusto dei contemporanei*; l'eponimo *Le mosche del capitale*, uscito su «Marka» nell'88. Cfr. Zinato 2002: 803, n. 70.

15. «Nelle primitive stesure [...] i nomi delle industrie, delle città e dei protagonisti, appaiono in un primo tempo senza schermi deformanti», poi subiscono una prima modificazione sistematica che sarà a sua volta rivista al fine di «esasperare, anche sul piano fisiognomico, la latitudine iperbolica, deformante e comico-grottesca del romanzo: Furesin diventa Nasàpeti, [...] Taurinigi diviene la disacrante Bovino, la fabbrica automobilistica [...] un'industria alimentare di carne in scatola, l'ingegner Fulgenzio [...] Donna Fulgenzia. Il protagonista, Gallieno, a sua volta diventa Bruto Saraccini» (Zinato 2002: 803-804). In particolare, un composto come Nasàpeti è formato evidentemente sul modello rabelaisiano di nomi come Panurge, Pantagruel etc.

16. Archivio Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino, cartella 1978, fascicolo n. 5694: sul frontespizio si legge infatti un'annotazione a biro rossa di mano di Elena De Angeli: «A LIV x composizione | 4 giri di bozze in Sede». Nella stessa cartella si conservano altri due fascicoli (nn. 5695 e 5696) in cui sono custodite rispettivamente le bozze della prima edizione (collana «Supercoralli») e quelle della prima ristampa. Le bozze della *princeps* sono precedute da foglio piegato in due recante una scritta a biro blu nel margine superiore: «BUONE – Volponi – De Angeli 17.2.89» e timbro del 20 febbraio 1989, mentre la pagina definitiva dell'esergo riporta il timbro del 9 marzo 1989.

17. Il testo è trascritto secondo l'ultima lezione ricostruibile dal dattiloscritto. Le parole non leggibili sono segnalate dal simbolo <...>. Le integrazioni sono racchiuse tra parentesi unciniate, mentre le espunzioni tra parentesi unciniate rovesciate. Stante la numerazione incongruente, non viene fornito il riferimento al numero di carta. Il simbolo > marca il rapporto diacronico che intercorre tra la prima lezione del dattiloscritto e la relativa variante evolutiva, corrispondente a quella che sarà accolta nel testo stampato (fatti salvi i casi di correzioni durante i giri di bozze), cui si rimanda per confronto attraverso la citazione del numero di pagina dell'edizione. Il corsivo è mio.

18. Si possono forse riconoscere una terza mano che segna a matita la fine e l'inizio dei capitoli e una quarta che talora appone un numero molto esiguo di correzioni in stampatello.

- A. (via dell'orma – operai ladri puttane malviventi – la fabbrica – Tecraso e la di lui famiglia – piccola rabbia proletaria – il nome di Tecraso – Cassa integrazione)
- D. (Tecraso riceve la lettera di licenziamento – scontri ai cancelli)
- F. (La stazione ferroviaria)
- B. (la mensa, la lingua, il meccano – il figlio di Tecraso – la figlia di Tecraso e la di lei padrona – morte del figlio di Tecraso)
- G. (Giampiero, il compagno licenziato, frequentatore di supermarket)
- H. (La fabbrica della morte)
- C. (Tecraso visita l'amico Canguro all'ospedale)
- I. (Il carcere)
- L. (Ruggero Spontini, terrorista)
- M. (Epilogo)

L'ordine viene mutato rispetto alle intenzioni iniziali e, confrontando queste didascalie con quelle apposte su un'altra copia dattiloscritta dello stesso progetto,¹⁹ si ricavano i seguenti dati: l'assenza della sezione E., relativa all'episodio della marcia dei quarantamila quadri a Torino del 14 ottobre 1980, e dell'episodio della vendita della lettera di licenziamento firmata da donna Fulgenzia da parte di Tecraso;²⁰ lo spostamento in avanti del brano sul compagno licenziato Giampiero, collocato dopo la lettera di Tecraso al direttore generale (quest'ultima in origine non compresa nel romanzo dell'operaio).

L'inclusione del romanzo operaio e di pagine dattiloscritte tratte da versioni precedenti del testo – riconoscibili per la diversa numerazione e per l'interlinea minore – riportanti aneddoti di ordinaria meschinità aziendale e il *tableau* altoborghese in casa di Ginevra, oltre che l'inserzione materiale delle bozze di stampa del frammento sulla luna e il calcolatore pubblicato sulla rivista «Marka», del dialogo tra il ficus e il terminale pubblicato sul «Corriere della Sera», del monologo del quadro di Lichtenstein e di altre prove di stampa rendono necessari – oltre che una ricartulazione continua e di fatto incongruente – raccordi testuali *ad hoc*, quasi sempre stesi da Volponi a mano e poi dattiloscritti e/o ricopiati in grafia leggibile dalla De Angeli. L'antico incipit²¹ viene inoltre posposto rispetto a quello attuale, ricorretto fino a raggiungere la lezione definitiva, mentre saranno interessati da spostamenti strategici il monologo di Saraccini sul treno, il dialogo tra Astolfo e il cane Tozzo²² e il personaggio della signora Novella, rinfunzionalizzato come confidente di manovre aziendali. L'esergo con la dedica ad Adriano Olivetti raggiungerà l'attuale configurazione ellittica solo in bozze.²³

19. Zinato (2002: 780-781) li descrive senza dettagliarli nel fascicolo S, ma si possono ora visionare *online* all'indirizzo riportato alla n. 4.

20. La *editor* avvisa su un foglio con annotazione in pennarello verde «Vendita lettera»: «il brano sarà aggiunto in bozze».

21. Cfr. Zinato 2002: 801.

22. Interessante vedere come brani così rilevati metaletterariamente, dove viene tematizzato uno dei temi saggistici fondamentali e cioè «l'odierna impossibilità di narrare» (Fichera 2002: 112) non abbiano ancora trovato una collocazione stabile all'interno della macrostruttura.

23. «Quando ho cominciato a scrivere questo libro, più di dieci anni fa, ero deciso ed anche incoraggiato dall'idea di dedicarlo ad Adriano Olivetti, grande industriale e grande protagonista culturale

La forma presenta ampie cassature o biffature di porzioni testuali, sostituzioni o aggiunte di parole o sintagmi, all'interno di un quadro variantistico in cui in generale il romanzo operaio appare meno trivellato di correzioni rispetto a quello del consulente. Talvolta vengono incollati dei cartigli riportanti lezioni sostitutive dattiloscritte qualora sia compromessa la leggibilità dell'intervento manoscritto, a riprova di quanto sia intenso il lavoro correttivo in questa ultima fase compositiva, in cui ancora non si è raggiunta la quiete testuale.

3. Si pone a questo punto una questione che attiene da una parte alla modalità con cui Volponi compone e dall'altra alla paternità, più o meno condivisa con l'*editor*, di molte delle varianti. È noto infatti come lo scrittore, superata la fase manoscritta, fosse solito dettare alla dattilografa o al registratore, ricorreggendo e ricomponendo oralmente il testo, come mostra questa nota assegnabile indicativamente alla metà degli anni '80:

Il romanzo da rileggere, raccontandolo, dettandolo: | I cavalieri, le lotte, le armi, | le vicende. | inno, satira, coro, poema, strofa – | da rileggere dettando a Marta o al registratore (Zinato 2002: 799)²⁴

Questa consuetudine compositiva si riflette in questa forma di *MdC*, in quanto spesso l'*editor* aggiunge – sulla base del manoscritto, di dattiloscritti precedenti o di un confronto con l'autore? – lezioni non comprese in fase di dattilografazione del testo. Ma questa tecnica di "scrittura orale" ha ricadute anche stilistiche: non a caso, credo, spesso troviamo lunghe serie asindetice poi normalizzate dall'autore e/o dall'*editor* mediante l'aggiunta di segni interpuntivi e/o sequenze preposizionali. Come facilmente si può intendere, in un processo così condiviso è di fatto impossibile distinguere una (penultima) volontà dell'autore da quella dell'*editor*:²⁵ in questa sede ci si è limitati a ritenere ovviamente autoriali le lezioni autografe (che siano

e sociale del nostro paese. Adesso sono ancora affezionato a questa idea, ma non posso dichiararla tutta e semplicemente perché mi sento trattenuto dalla grandezza ancora cresciuta di Adriano, che ne fa uno dei più grandi maestri del nostro tempo e che non mi pare di poter testimoniare con piena intelligenza e riconoscenza in queste pagine» diventa «Per Adriano Olivetti, maestro dell'industria mondiale» (*MdC*: 3). Cfr. Zinato 2002: 804-805.

24. È apposta su un foglio intestato «Senato della Repubblica» e compreso nel fascicolo denominato *N* da Zinato (2002: 778). Un'ulteriore testimonianza – tra le molte – di questa modalità compositiva si trova in una lezione dal titolo *Ottiero Ottieri celebra Paolo Volponi*, tenuta da Ottieri agli studenti dell'Università La Sapienza di Roma il 23 marzo 1999 (poi confluita, con ampie rielaborazioni, in Ottieri 1999) e conservata presso il Centro per la tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, Fondo Ottieri, IA 20/VII: «Forse scriveva un po' in ufficio, un po' a casa. Poi, altra cosa misteriosissima per uno stile così magico come il suo: lui dettava molto, e come riuscisse a partorir queste frasi così incantate, dettando, questo per me è rimasto sempre un mistero, anche perché io non riesco a dettare nemmeno tre righe di una lettera, e lui dettava un romanzo... Come faceva, quando, dove? Ovunque, lui scriveva ovunque».

25. Per una discussione ragionata della nozione – in cui però si chiama in causa il concetto di coazione, qui assente – si veda Italia 2013: 15-26.

o meno riscritte o ripassate a biro da De Angeli), e a indicare quando sia rilevante l'intervento dell'*editor*, benché sia alta la possibilità che sia stato deciso in accordo con l'autore. Quel che è certo è che la collaborazione con i revisori, specialmente in questo ultimissimo tratto del cammino del testo, aiutò Volponi a chiudere e disciplinare un organismo narrativo complesso e stratificato che tendeva a sfilacciarsi, a deragliare, a motivo anche di una *intentio auctoris* incerta e nevrotizzata.²⁶

Gli interventi attribuibili con certezza all'*editor* sono prevalentemente di natura uniformante e sistematica: si occupa della *mise en page* e dell'articolazione testuale, aggiungendo gli a capo e le spaziature tra i paragrafi, corregge le minuscole, le maiuscole e i refusi, scioglie abbreviazioni, riscrive contributi autografi poco leggibili, lavora sulla punteggiatura e sui tempi verbali incrementando la coesione testuale,²⁷ ma soprattutto garantisce coerenza interna correggendo sistematicamente i riferimenti ai referenti reali (laddove questo non sia stato fatto già dall'autore). I nomi della prima lezione del dattiloscritto sono infatti perlopiù già quelli definitivi, con oscillazione persistente però tra Gallieno (nome attribuito al dirigente nella prima fase correttoria) e Saraccini, e Bovino è ancora la trasparente Taurinigi; *piemontesi* diventa *regionali*, Einaudi è sfumato in *Editore*, Caselle viene indicato semplicemente come aeroporto, il fratello Astolfo (cioè Umberto Agnelli) muta nel nipote di donna Fulgenzia (cioè Gianni Agnelli), i sessantuno licenziati della fabbrica diventano cinquantasette,²⁸ e così via.

Spesso l'*editor* agisce anche su singole lezioni, cercando generalmente di garantire un equilibrio tra la ricerca di una fluidità testuale e l'ottemperanza a un'implicita norma grammaticale e/o redazionale tendente allo standard: snellisce i sintagmi al loro interno con l'eliminazione dell'aggettivo possessivo («dei suoi occhiali» > «degli occhiali» *MdC*: 243; «al suo spettacolo» > «allo spettacolo» 255 etc.), elimina qualche occorrenza del pronome personale soggetto *egli* (benché sia presente con ben 36 occorrenze), normalizza un imperfetto potenziale in condizionale composto («poteva aumentare» > «avrebbe potuto aumentare» 54), elimina una frase scissa («Fu lì che lo raggiunse» > «Lo raggiunse» 145), e – in accordo con l'autore – una dislocazione a destra («ci lasciassero fare a noi» > «lasciassero fare a noi» 234), raddrizza alcune lezioni percepite come lessicalmente improprie («togliersi da» > «sottrarsi a» 216; «arrivare ai» > «superare i» 327), ma soprattutto interviene sulle iterazioni a distanza ravvicinata, secondo il principio della *non repetitio* («*midolli* memorizzati e anche programmati, rischia di essere soltanto, goccia per goccia, >insieme con quelli dei suoi *midolli*<» 187; «>*gran*< sommo conoscitore e custode di tutte le *grandezze*» 227), anche con *variatio*, spesso veleggiando verso un registro di formale convenzionalità di sapore quasi scolastico («eloquio *ricco* e con-

26. Si legga a questo proposito l'intervista a Maurizio Ferraris riportata in Toracca 2020: 217-231.

27. Volponi stesso richiama l'attenzione su questi aspetti in postille autocomunicative apposte nei margini: «punteggiatura», «tempi verbali».

28. Il riferimento è alle sessantuno lettere di licenziamento inviate dalla Fiat il 9 ottobre 1979 ad altrettanti operai sospettati di terrorismo, accusa che però si rivelerà fondata solo per quattro di essi: in *MdC* troviamo quindi «cinquantasette in luogo di sessantuno, che corrisponde al numero totale meno i quattro casi di effettivo coinvolgimento nella lotta armata» cfr. Zinato 2015: 247.

vincente *arricchito*» > «eloquio *copioso* e convincente *arricchito*» 102; «dal *cuscino* e perdere lingua e fiato. Scivolò del tutto sotto il *cuscino*» > «dal *cuscino* e perdere lingua e fiato. Scivolò del tutto sotto il *guanciale*» 282).

4. Si cercherà ora di ragionare sull'incidenza degli interventi autoriali presenti nella forma einaudiana a livello lessicale e su alcuni degli stilemi sintattici e retorici che la critica ha messo in rilievo come caratterizzanti il romanzo,²⁹ prestando attenzione a snodi testuali particolarmente rilevati, e indulgiando su alcuni passaggi rivelatori rispetto ai procedimenti di volta in volta in atto.³⁰

Sistematica la correzione delle varie occorrenze del verbo *sortire* («sortito» > «uscito» 192; «sortire verso» > «andare verso» 225; «sortissero» > «uscissero» 226), *sfraghís* volponiana forse sentita come troppo letteraria a quest'altezza cronologica,³¹ e di molti aggettivi qualificativi «inerziali» («>grandi< sovrani» 127; «>grandi< mazzi» 130; «>piccolo< figlio» 130).

Si registra in generale una tendenza ad arginare il dilagare dei disfemismi e dei riferimenti osceni, a volte in zone testuali già particolarmente connotate in questa direzione. Nell'episodio della battaglia ai cancelli della fabbrica – in cui vengono adombrate le vicende della lotta operaia dei “35 giorni” allo stabilimento della Fiat Mirafiori a partire dall'11 settembre 1980 –, l'autore elimina, forse per timore di delegittimare le rivendicazioni della piazza agli occhi del lettore medio, la voce di una donna che si rivolge con imperativi forti e corporei ai crumiri e ai poliziotti:

“Non entriamo, – disse uno, – dentro no, possono accusarci di violazione di domicilio. Fuori, fuori, dobbiamo resistere fuori.”

“Ma come? Qui ci rompono le ossa.”

>“Sì, – disse una donna – *pressate, sbrindellatemi la fica*, che non possiate più vederne una ben custodita.” < (137)³²

Nel *tableau* dedicato al pasticciere Telesforo Fondelli, «prediletto custode» di Astolfo, viene asciugata un'invettiva lanciata dai garzoni del forno contro il rampollo di casa Fulgenzi, una volta riconosciuto:

29. Gli studi su *MdC* si sono concentrati sul lessico (Miceli Jeffries 1991 e Dal Bon 2009), sulla sintassi del periodo (Mauroni 2000), su quella nominale (Mauroni 2001), e sui dispositivi retorici (Rappazzo 2015 e Zinato 2015). Analisi stilistico-linguistiche della produzione volponiana, a partire dal seminale Mengaldo (1994: 179-182 e 354-359), in Dal Bon 2002, Zublena 2004-2005 e Santato 2016. Per un inquadramento della lingua del romanzo italiano, con ampi spogli dalle opere di Volponi, si veda Dardano 2014.

30. Naturalmente molte varianti possono agire su più livelli contemporaneamente, in quanto interventi compresi in un sistema organico. Qui si cerca di interpretare quale sia la natura preponderante della spinta ad intervenire e su quale piano si facciano sentire maggiormente le sue ricadute.

31. Etichetta impiegata da Mengaldo 1990: 180 e ripresa da Zublena 2015: 467.

32. La variante fa sistema con la successiva: «non si fa il tango con la madama... bisogna >rompergli la fica,< staccargli la testa come a una medusa, piantargli una picca nel cuore come a Dracula...» (*MdC*: 140).

Cocco di casa, rampollo, figlio della grande casata, figlio della zia, nipote della mamma, cocco della serva, fratello del precettore, figlioccio del maggiordomo, parente dell'amministratore delegato, pargolo di ogni simiglianza... >concepito fuori stanza e creanza... fetato senza gravidanza, partorito senza panza, nato senza dolanza, levato senza lagnanza, affidato senza speranza, cresciuto senza maternanza né fratellanza, svezzato senza allattanza né lasciato a camminare senza parannanza, < figlio di puttana a balia di puttana... >tutela di puttana, scuola di puttana, tavola di puttana, ninna, dottrina, calendario, abecedario di puttana... lettino e costumini di puttana, boccoli e frangette di puttana, triciclo e trombetta di puttana, paperi e cuccioli di puttana, presepi e teatrini di puttana, pappe e marmellate di puttana, perette e cioccolatine purgative di puttana, tiritere di puttana...< (303)

Da *simiglianza* si genera – quasi strutture melodico-rimiche cumulative che, mentre rimandano direttamente a quelle parallele di *Con testo a fronte*,³³ ricordano la lauda iacoponica – una serie di apposizioni seguite dal complemento di esclusione terminante in *-anza*, mentre analogamente da *puttana* germina una sequenza di sostantivi seguiti dal complemento di specificazione rimanti in *-ana*: il taglio sembra funzionale qui a riportare il *flashback*, dal carattere fortemente parodico ed expressionistico, nei binari della tonalità narrativa principale.

Al disciplinamento di un'esuberanza lessicale e retorica quasi ecolalica – che si dispiega nell'uso del genitivo semitico («governatore dei governatori») e nell'insistenza della figura etimologica – sembra essere dovuta anche questa ampia cassatura di carattere descrittivo riferita ad Astolfo:

tranvia.

>Severo e comprensivo, instancabile e presente, carismatico e umile, elegante e sobrio, raffinato e cortese, affascinante e cordiale, apollineo e virile, coltissimo e pratico, poliglotta e dialettale, oxfordiano e juventino, giovanissimo e solenne, egli è il governatore dei governatori, più di ogni altro, anche dei suoi avi fondatori; il più bravo di ogni regione del mondo, governatore più di tutti i governatori governanti ogni governo del mondo governatore, più ancora di ogni governatore delle generazioni precedenti o appena trascorse, dei quali si sente parlare anche per gli errori e anche con odio, perfino della loro persona in fotografia. Governatore unico del quale parlare sempre e ovunque bene, a cui voler bene continuamente con devozione e affetto crescenti.< (314)

Vengono ridotte quando possibile le onnipresenti dittologie aggettivali («immobile e silenzioso» > «felpato» 31; «improvvisato >provvido< giaciglio» 123; «>ricaricati e< sbattuti» 272), spesso in inciso («macchina >, ignare e scomposte,<» 129), così come le espansioni locative («inseriti >nelle buste<» 133; «Risalito >sul treno,<» 243) e specificative («sfrangiata >di miserabili<» 197; «esperto >di prima categoria<» 242; cognac, >di trent'anni< 338), in un'ottica di generale alleggerimento della trama verbale.³⁴

Per lo stesso principio correttivo talora le enumerazioni parossistiche tipiche di *MdC* vengono sfoltite («verbale, emozionale intenzionale bagaglio indispensabile

33. Cfr. Mengaldo 2004-2005.

34. In un'altra nota autocomunicativa Volponi appunta a lapis: «alleggerire».

senza peso però né dogana né contenuti né contrabbando, di ogni nuovo buon dirigente» > «verbale, e grafico» 17; «ipotesi >affermazioni sindacalisti<» 273; «>di inquinamenti trame complicità< veleni» 316), risolte («ruoli posizioni competenze» > «funzioni» 17), o regolate tramite l'inserzione di articoli, preposizioni e punteggiatura, specie quando si tratta di grappoli asindetici («lotte agguati sottrazioni» > «delle lotte, degli agguati, delle sottrazioni» 305; «i documenti riservati lettere bilanci note cifre codici sigle chiavi microfilm nastri» > «i documenti riservati, le lettere, i bilanci, le note, le cifre, i codici, le sigle, le chiavi, i microfilm e i nastri» 338).

Altre varianti rispondono più chiaramente a ragioni di ordine contenutistico, e ricadono sul testo nei termini di una maggiore desoggettivizzazione e universalizzazione del discorso, cancellando quei referenti reali che lo connettevano con maggiore evidenza al contesto italiano degli anni Settanta e alla biografia volponiana.

Nel punto in cui si verifica lo «sdoppiamento» pseudo-onirico di Saraccini nel maestro del 1975, provocato dalla visione di un dipinto del cosiddetto maestro del 1310,³⁵ in origine erano esplicitate nel testo sia l'occasione concreta da cui scaturiva l'immagine sia la divaricazione del personaggio ottenuta con l'impiego di un verbo di percezione («si sente a metà tra»), insieme con il rimando alla figura dell'imprenditore Vittorio Cini, collezionista d'arte come Volponi:

doveri. >Guarda su una vecchia dispensa di Longhi una tavoletta di un primitivo umbro, detto Il maestro del 1310: Derisione di Cristo, particolare del dittico, Venezia, conte Vittorio Cini. Si sente a metà tra quel Cristo dolente e coronato, e tutto in tondo, piegato dentro la coscienza della sua potenza e del suo generoso sacrificio, e il conte Vittorio Cini, capitano d'industria, collezionista, ricchissimo.< (36)³⁶

Sempre all'interno dell'episodio dello scontro ai cancelli, viene fatto cadere un breve monologo del capo della polizia inerente alla necessità di usare le maniere forti e di far scorrere «il sangue di intere popolazioni», monologo puntellato di riferimenti toponomastici precisi e chiuso dal riferimento a una futura azione repressiva di Gianni Agnelli (ossia donna Fulgenzia) nei confronti dei sovversivi:

imbullonata.

>Il superiore, quando gli toccò di avere l'elicottero a piombo sul capo e lacerante dietro le orecchie, disse: «Comincio a essere stufo di queste false battaglie. Perdiamo prestigio e cre-

35. Di questo aspetto, e delle sue aderenze intertestuali con un passaggio di *Insonnia inverno 1971* di *Con testo a fronte* (Volponi 2024: 280-289), si è occupato Picconi 2004-2005: 299-300.

36. Si leggono nei margini le annotazioni autografe cassate, «il maestro = + esplicito», «Diario del maestro A.», segno della volontà, poi superata, di consacrare al maestro Arcano una porzione testuale più strutturata. Più avanti si trova anche quest'altro passaggio lasciato cadere: «Ondula in fondo la stessa collina e dalla stessa mano trafitta sgorgano i medesimi raggi di luce, antichi moti antiche spade che non feriscono più. Fuori dell'organizzazione industriale del lavoro non c'è strumento né arma né notizia: così è dato credere. Ma credeva Il maestro del 1310 alle sequenze dello *speculum humanae salvationis* che ripeteva illustrando, appena variandole, composizioni e colori? Egli era dentro o fuori? Eppure anche a lui qualche figura si rivoltava contro, sortiva dall'ordine rituale con una smorfia un male una caricatura, e quella istruita urgente verità rendeva l'inganno colmo di peso e di sogno, ancor più preciso per la folla che cercava il vero» (*MdC*: 70).

dibilità. Nessuno che capisce che occorre presto un duro monito. Continuano a scagliarci e a debilitarci con le mezze misure...ma presto la storia ci domanderà il sangue di intere popolazioni...allora dovremo bombardare il campanile di Giotto, il duomo di Milano, la mole antonelliana, l'autostrada del sole, radere al suolo Porto Marghera, Brescia, la torre di Pisa... Non li spegnete i fuochi... Donna Fulgenzia penserà ai bivacchi di gitanti in circolo con le chitarre...» (141)

Un'analoga urgenza di sganciare il testo dalla contingenza, unita alla volontà di smorzare una *pointe* polemica o comunque derisoria, sembra motivare la caduta dei rimandi a Cesare Pavese e a Natalia Ginzburg: «Pavese non ha detto molto» > «gli scrittori non hanno detto molto» 206; «I ricchi borghesi collezionano gli olandesi di secondo e terzo rango del Seicento... >leggono solo Pavese e la Ginzburg...< comprano un solo giornale in dieci...» 317.³⁷

In un altro momento ideologicamente rilevato del testo, e cioè quando Tecraso vagheggia la costituzione di un «piccolo Partito comunista» con «il meglio del meglio di tutti gli altri» (compreso «qualche illuso utopista delle colline marchigiane, qualche urbanista ex olivettiano, qualche scrittore, poeta o pittore»), la visione si concludeva così, con allusioni sghembe e lievemente sarcastiche a due numi tutelari della sinistra italiana:

pittore >senza comunicazione, inascoltato fra la tradizione la realtà l'esperimento. La Ros-sanda dichiarerà di capirli e di essere anche disposta ad accompagnarli per qualche tratto. Fortini sarà complicato e confuso dalle evocazioni, memorie, emozioni e ammonizioni.< (291)

All'interno di un lunghissimo passaggio testuale, successivo alla delusione di Saraccini per la mancata promozione ad amministratore delegato della MFM da parte di Nasàpeti, viene lasciata cadere questa «lettera al presidente traditore», che vale la pena riportare per intero:

E fu per imitare la nobiltà del canarino che cominció a scrivere una lettera al presidente traditore, lui che non scriveva mai niente.

Anche questo niente gli apparve chiaro soltanto dopo una lunga, confusa considerazione, <che> lo spaventò e lo scoraggiò.

“Niente, non ho avuto niente, non ho la ricchezza che ho meritato, e in parte anche creato, sono quasi povero, debbo far conto sulla pensione... dovrò vendere i quadri... >Mi tocca concedermi un sogno, che un giorno vengano dallo spazio messaggeri ultrapotenti con la loro superiore scienza... loro potranno misurare la mia bravura... e da casa mia progetterò l'universo, governerò i popoli, munito della scienza straordinaria dei miei sovrumani elet-

37. In particolare già nel *Sipario ducale* (1975) la Ginzburg era stata oggetto, con Calvino, di una stoccata che ne attaccava la snobistica postura tutta racchiusa nell'ambito della «famiglia, ciascuno dei membri con le proprie qualità, anche con i suoi tic o capricci...ma sempre ben cosciente della giusta autorità, dei buoni sentimenti e partecipe della forza famigliare [...] lontano dalla cattiveria di questo mondo, che appariva raramente, comunque sempre sotto, e non degno della famiglia e nemmeno di quella penna» (Volponi 2002, vol. II: 101).

tori. Subito farò distruggere tutte le bombe atomiche, le trasformerò in energia di pace... al mio fianco agenti spaziali pronti a intervenire al mio cenno e a distruggere con una fiammata lo stato intero.< Salverò o no il professore? Credo di sì, farò finta di aver bisogno del suo aiuto... egli ci cascherà, convinto di avermi ingannato... È questa sfrontatezza autoritaria che debbo smascherare e punire... 'Si ricorda, professore – esordirò – il mio piccolo piano di riorganizzazione aziendale che le proposi all'inizio dell'anno, quando lei mi costrinse a dare le dimissioni? Ebbene, quel piano avrebbe salvato la sua azienda, lasciandola indipendente prospera attiva, ben prima dell'ultimo duce finanziere al quale ha dovuto ricorrere un'altra volta. Costui, infatti, nella sua indiscutibile ma cattiva managerialità, ha capito qualcosa dei problemi veri della MFM, ma li ha poi affrontati nel modo più autoritario e banale: riduzione delle spese, drastiche purghe, compressione di qualsiasi potere o richiesta sindacale, tagli degli investimenti, riduzione delle produzioni dirette, appalti manovre sulle scorte, sui magazzini, con i fornitori più piccoli, i clienti più deboli... arrivare a fare un bilancio appena non in perdita e poi vendere un bel pacco di azioni, emettere obbligazioni, richiedere aumenti di capitale, avviare le più ardite combinazioni finanziarie, prezzolando la stampa di settore per una vera e propria campagna sul rilancio e risanamento dell'azienda, sulla ripresa dei più fulgidi disegni della più alta redditività... alla fine lui avrà guadagnato molto, la MFM sarà diventata un problema per gli ingenui finanziatori d'oltralpe, e le sue industrie saranno scatole vuote... Adesso che mi accingo a liberare e a indirizzare la felice corsa ed espansione del globo, ho voluto convocarla, solo per rivederla, per guardare bene in lei come sono gli individui e i metodi sbagliati, nocivi, carichi di infezioni mortali, quelli cioè che mi occorre assolutamente evitare, anzi disinnescare e cancellare'."

La tv cominciava con i telefilm e i notiziari regionali. A quell'ora Saraccini usciva per andare a fare due passi, a curiosare nelle librerie, nelle gallerie di via Montenapoleone, e arrivare alle otto, ora giusta per un film di prima visione dentro un cinema semideserto.< (166)

Come si vede, una prima campagna correttoria investe un passaggio onirico con venature fantascientifiche sorretto da quattro futuri (*progetterò, governerò, farò, trasformerò*): in un romanzo e in una società senza più scampo nell'utopia,³⁸ l'unica fuga possibile rimane fantasticare «da casa» la salvezza dell'umanità. Idea che stava già dietro il «piccolo piano di riorganizzazione aziendale» presentato all'inizio del romanzo (cfr. *MdC*: 65-66), che avrebbe non solo consentito all'industria di non arrendersi alla finanza, ma avrebbe addirittura poi permesso di «liberare e [...] indirizzare la felice corsa ed espansione del globo»; niente di più distante dal concetto di piano come «la nuova aggiornata difesa del capitalismo» (ivi: 317) che troviamo invece verso la fine del libro. Il tratto di megalomania che si ravvisa in questo brano scartato avrebbe quindi connotato in senso quasi psicotico il personaggio, proiezione obliqua e non sovrapponibile all'autore empirico.

Molte parti eliminate rendono nel complesso più articolati certi attanti su cui si spalma di fatto anche l'istanza del narratore e che vengono invece ridimensionati nel testo finale, come il pappagallo, il canarino, Astolfo: è un dato che rende meno stringente la semplicistica equazione Volponi = Saraccini e che, più in generale, toglie forza all'interpretazione del romanzo come romanzo a chiave.

38. Cfr. Fichera 2015 e Toracca 2020: 160-183.

5. La penultima forma viene di fatto sottoposta a un deciso sfrondamento di immagini, di quadri lirici, di passaggi ragionativi, sfrondamento che risponde all'esigenza di imbrigliare la tendenza digressiva e centrifuga insita in un testo profondamente segnato dalla contaminazione degli archetipi di genere:³⁹ favola, poema cavalleresco, satira pariniana ad alto tasso di iperboli, anastrofi, iperbati e perifrasi, scrittura diaristica, dialogo leopardiano, rappresentazione allegorica, prosa umoristica e romanzo-saggio. In particolare, l'analisi della stratificazione compositiva mostra come la frequente cassatura degli *excursus* riflessivi riduca anche la componente di didascalismo brechtiano, pur permanendo questa come caratteristica strutturale dell'opera.⁴⁰ Sotto il rispetto stilistico, il movimento variantistico consegna alla stampa un romanzo pluridiscorsivo a dominante, per così dire, 'antilinguistica'⁴¹ (stante la preponderanza quantitativa del romanzo del consulente rispetto alla traccia operaia). Al suo interno convivono infatti da una parte anglicismi (*budget, corporate policy making, feeling goals, joint ventures, planning, working process* etc.) e lessemi di ambito manageriale (*competenze, competitività, gradualità, organigramma, produttività* etc.), insieme ad altri che sembrano presi di peso dal gioco comunicativo vuoto riflesso nei verbali delle riunioni aziendali (*ipotesi, convergenza, procedura* etc.), dall'altra disfemismi (*cacare, cazzettino, cazzo, cesso, chiavare, coglioni, culo, culona, scopare, uccello* etc.),⁴² qualche dialettalismo e alcune costruzioni marcate che connotano il neostandard delle classi subalterne.⁴³ La componente letteraria, quando c'è, è spesso contrappesata parodicamente da un elemento prosaico: «i lai di tante mie sorelle, di tutte forse le borsette dirigenzial-industriali» (ivi: 90); «*lucore della brillantina*» (ivi: 305) etc.⁴⁴ In *MdC* parlano davvero tutti, ognuno secondo le

39. Si vedano soprattutto Zinato 2002: 805-810, Toracca 2020: 117-153, Rustioni 2015, e più recentemente lo studio di Lima (2020), condotto attraverso la categoria della 'rimediazione', e quello di Pomarici (2022), che indaga le connessioni dell'opera volponiana con la mitografia e la letteratura classica.

40. Cfr. Fichera 2012: 101-105.

41. Riprendo qui in maniera piuttosto libera il concetto calviniano di antilingua, volendo fare riferimento non tanto al burocrate quanto, più generalmente, a un lessico semanticamente vuoto.

42. Questi si addensano in particolare nell'episodio dello scontro ai cancelli, nei dialoghi fra gli operai ma soprattutto negli scambi comunicativi all'interno del carcere.

43. Si rilevano l'inserito marchigiano «biond com en tedesc» (*MdC*: 183) e la ridondanza pronominale «Dimmi a me» (ripetuto), che, posta in bocca a un mafioso in prigione (ivi: 288), sembra ricalcare il siciliano. Nei resoconti di Tecraso (spesso introdotti dal pronome personale di prima persona in funzione enfatica) troviamo dislocazioni a sinistra (in combinazione con *ci* attualizzante e il *che* polivalente: «Io, la mia, ce l'ho buttata da me, che era tutta spremuta e finita» ivi: 27; «Che io adesso sono operaio me lo dice ormai quasi soltanto questo tram di operai» ivi: 161; sempre insieme al *ci* attualizzante: «Pare che questo elenco non ce l'abbia più nessuno» ivi: 285; «certi discorsi non li capivo bene» ivi: 292), a destra («io non l'ho mai visto partire un attacco» ivi: 293), il *che* polivalente («Lo salutai per andare a dormire ch'era ancora seduto lí» ivi: 290; «Spesso anche di notte, che io mi alzavo nel sonno credendo che fosse il rubinetto che gocciava» *ibidem*; con valore oscillante tra il relativo e il consecutivo: «con una furia che quasi me lo strappava» ivi: 291).

44. Cfr. Dal Bon 2009: 184: «L'idea centrale che la prepotenza del Capitale si manifesti nell'alienazione dei linguaggi pubblici burocratici e tecnici diviene strategia parodica di umiliare il loro realismo dell'irrealtà attraverso l'anacronismo della lingua lirica, mostrando l'insignificanza dell'una e l'inattualità dell'altra, senza che ve ne sia una di vera».

proprie possibilità linguistiche e all'interno delle opzioni stilistiche dell'archetipo di genere che agisce di volta in volta. Certo è vero che è l'antilingua non referenziale di coloro che detengono il potere ai diversi gradi della gerarchia – sussunta anche dagli oggetti inanimati che ne estrinsecano delle caratteristiche etiche – a imperare, «logorrea meccanica autofinalizzata, intesa solo alla propria autoaffermazione»;⁴⁵ solo attraversandola in un corpo a corpo testuale durato anni l'autore ha potuto chiudere i conti con un romanzo che vale anche come testimonianza di uno sforzo enorme di disintossicazione linguistica e morale.

Bibliografia

- Dal Bon, Piero (2002), *Verifica stilistica de La macchina mondiale di Paolo Volponi*, «Quaderns d'Italià», 7: 207-228 [<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/article/view/v7-dal-bon>; ultima consultazione 24.02.24].
- Dal Bon, Piero (2009), *Le mosche del capitale: La palinodia del finale*, «Quaderns d'Italià», 14: 177-186 [<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/article/view/v14-dal-bon>; ultima consultazione 24.02.24].
- Dardano, Maurizio (2014), *Romanzo*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, 6 voll. [vol. I *Poesia*; vol. II *Prosa letteraria*; vol. III *Italiano dell'uso*; vol. IV *Grammatiche*; vol. V *Testualità*; vol. VI *Pratiche di scrittura*], Roma, Carocci, 2014- 2021, vol. II: 359-420.
- Fichera, Gabriele (2012), *Tolto dall'io, preso dalla storia. Studio sul saggismo di Volponi*, Cuneo, Nerosubianco.
- Fichera, Gabriele (2015), *Distopia e cecità: le mosche incantate di Paolo Volponi*, in *Volponi estremo*, a cura di Salvatore Ritrovato, Tiziano Toracca, Emiliano Alessandroni, Pesaro, Metauro: 173-182.
- Italia, Paola (2013), *Editing Novecento*, Roma, Salerno.
- Lima, Eleonora (2020), *Le tecnologie dell'informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione*, Firenze, Firenze University Press.
- Luperini, Romano (1990), *Postilla su Le mosche del capitale di Volponi*, in Id., *L'allegoria del moderno*, Roma, Editori riuniti: 299-302.
- Mauroni, Elisabetta (2000), *La sintassi del periodo in quattro autori contemporanei: Morselli, Tobino, Volponi, Bufalino*, «Acme», 53: 215-264.
- Mauroni, Elisabetta (2001), *Tre esempi di stile nominale: Morselli, Tobino, Volponi*, «Studi di Grammatica Italiana», 20: 255-286.
- Miceli Jeffries, Giovanna (1991), *Linguaggio settoriale e linguaggio letterario: Le mosche del capitale di Paolo Volponi*, «Critica letteraria», XIX, 73: 785-798.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1994), *Il Novecento*, Bologna, il Mulino.

45. Luperini 1990: 30.

- Mengaldo, Pier Vincenzo (2004-2005), *La rima nella poesia di Volponi*, in *Nell'opera di Paolo Volponi*, quaderno monografico di «Istmi – Tracce di vita letteraria»: 371-383.
- Ottiero, Ottieri (1999), *Il grande Volponi*, «Diario», 22, 2 giugno: 80-81.
- Picconi, Gianluca (2004-2005), *Mimesi discontinua: La deviazione operaia di Paolo Volponi*, in *Nell'opera di Paolo Volponi*, quaderno monografico di «Istmi – Tracce di vita letteraria»: 279-309.
- Pomarici, Cesare (2022), *Paolo Volponi, memoria e innovazione. Dalla cultura classica alla rivoluzione informatica*, Roma, Carocci.
- Raboni, Giovanni (1989), *Il peccato capitale* [intervista a Paolo Volponi], «L'Europeo», 16-21 aprile, ora in Paolo Volponi, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1991: 283-288.
- Rappazzo, Felice (2015), *Accumulo, costruzione, visionarietà in Le mosche del capitale*, «Allegoria», 71-72: 284-300.
- Rustioni, Marco (2015), *Questa civiltà: un'ipotesi su Volponi umorista*, in *Volponi estremo*, a cura di Salvatore Ritrovato, Tiziano Toracca, Emiliano Alessandrini, Pesaro, Metauro: 307-319.
- Santato, Guido (2016), *Pasolini e Volponi (e variazioni novecentesche)*, Modena, Mucchi.
- Serri, Mirella (1989), *Volponi: m'ispira l'industria non il capitale*, «Tuttolibri», 15 aprile: 3.
- Toracca, Tiziano (2020), *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua*, Perugia, Morlacchi.
- Volponi, Paolo (2002), *Romanzi e prose*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- Volponi, Paolo (2003-2004), *La zattera di sale e altri frammenti inediti o rari*, quaderno monografico di «Istmi – Tracce di vita letteraria».
- Volponi, Paolo (2011), *Parlamenti*, a cura di Emanuele Zinato, Roma, Ediesse.
- Volponi, Paolo (2024), *Poesie*, a cura di Emanuele Zinato, Torino, Einaudi.
- Zinato, Emanuele (2002), *Commenti e apparati*, in Volponi (2002), vol. III: 777-819.
- Zinato, Emanuele (2015), *Ripartire da Tecraso*, «Allegoria», 71-72: 238-249.
- Zublena, Paolo (2004-2005), *Anteo liberato? La lingua della Macchina mondiale di Volponi*, in *Nell'opera di Paolo Volponi*, quaderno monografico di «Istmi – Tracce di vita letteraria»: 125-156.
- Zublena, Paolo (2015), *Tra Marx e Leopardi. Lingua, animalità e utopia nel Pianeta irritabile di Paolo Volponi*, in *Volponi estremo*, a cura di Salvatore Ritrovato, Tiziano Toracca, Emiliano Alessandrini, Pesaro, Metauro: 461-476.

ABSTRACT – The paper aims at investigating and interpreting the last typescript of Paolo Volponi's novel *Le mosche del Capitale* (Einaudi, 1989), preserved at the Einaudi Archive. The form presents stylistic and linguistic variants, in close connection with the structural ones, and cooperates in the understanding of one of the texts that narrates (and preemptorily sanctions) the liquidation of the association between work and capital in the Italian context.

KEYWORDS – Paolo Volponi; *Le mosche del capitale*; Italian Philology; Stylistic of the Narrative Text; 20th Century Italian Narrative.

RIASSUNTO – L'articolo mira a descrivere e interpretare il movimento variantistico testimoniato dal dattiloscritto per la tipografia del romanzo *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi (Einaudi, 1989), conservato all'Archivio Einaudi. La forma presenta varianti di ordine stilistico e linguistico, in stretta connessione con quelle strutturali, e coopera alla comprensione di uno dei testi che narrano, sancendola in modo perentorio, la liquidazione del sodalizio tra lavoro e capitale in ambito italiano.

PAROLE CHIAVE – Paolo Volponi; *Le mosche del Capitale*; filologia italiana; stilistica del testo narrativo; narrativa italiana del Novecento.

