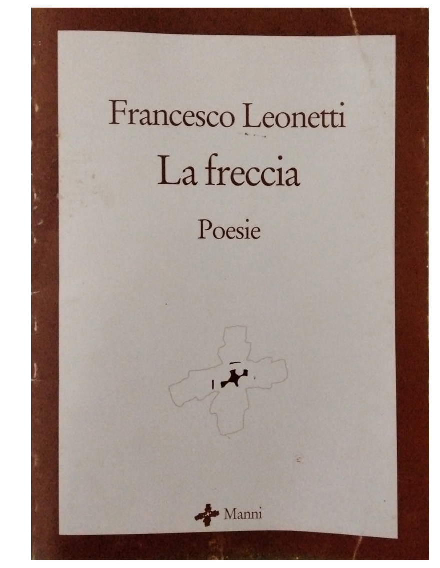
LA SCUOLA DELLE COSE

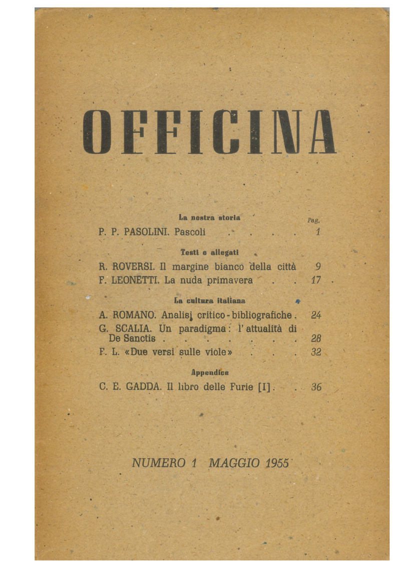
14

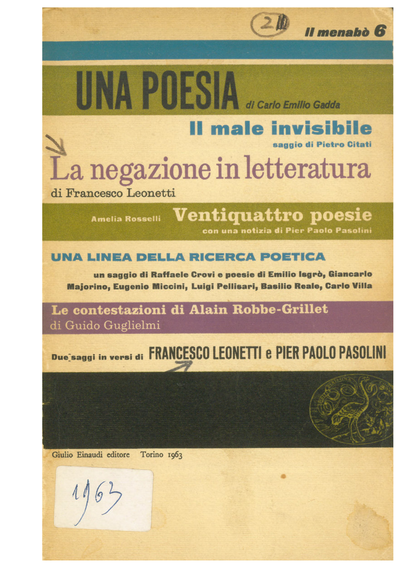
Anno IV, n. 14,
maggio 2024

Scuola delle Cose
Lyceum

In questo numero hanno scritto
GINO DI MAGGIO
FRANCESCO MUZZIOLI
FRANCESCO BORTOLOTTO
SARA VENTRONI
GIORGIO MASCITELLI
ALDO NOVE
LUIGI BALLERINI





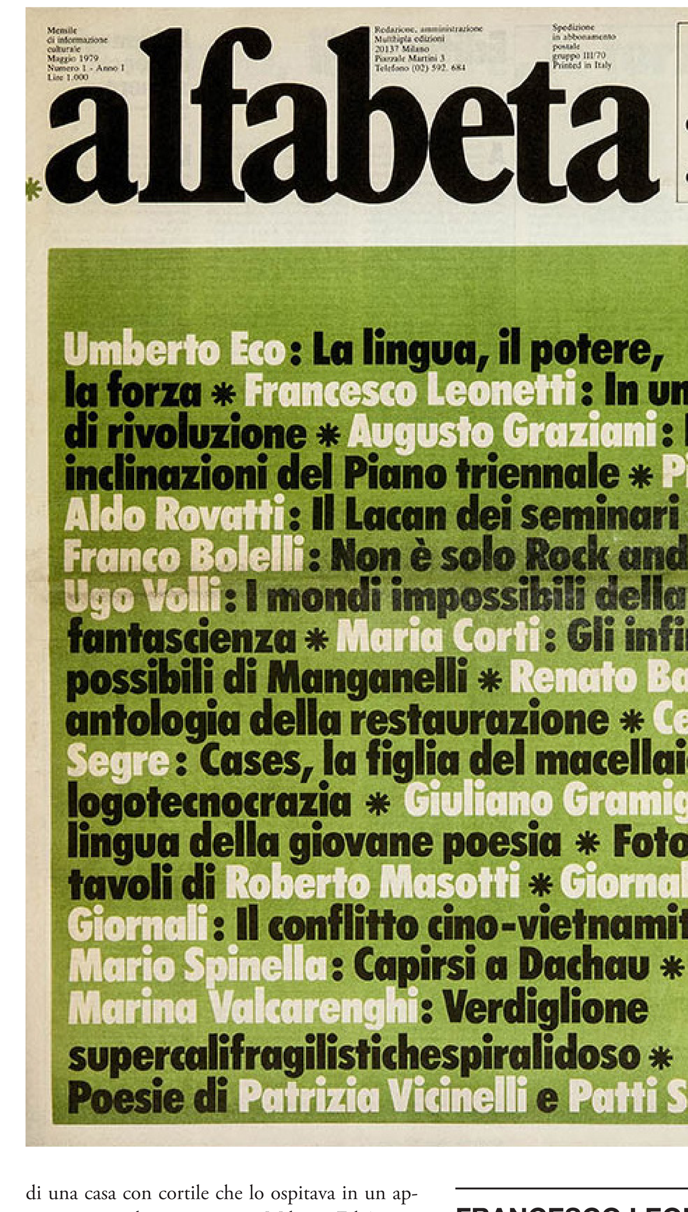


•RICORDO DI FRANCESCO LEONETTI •FRANCESCO LEONETTI: RIVISTA PER RIVISTA •LA FORMA DELL'ACQUA: LA RIVISTA LETTERARIA COME FENOMENO ARTISTICO •LA FRECCIA DI LEONETTI •L'ESPERIENZA DI "CAMPO" •E NEL RIEMERGERE L'ASSALTO COMUNISTA •DI LEONETTI OFFICINANTE E SEMPREVERDE

RICORDO DI FRANCESCO LEONETTI

Gino Di Maggio

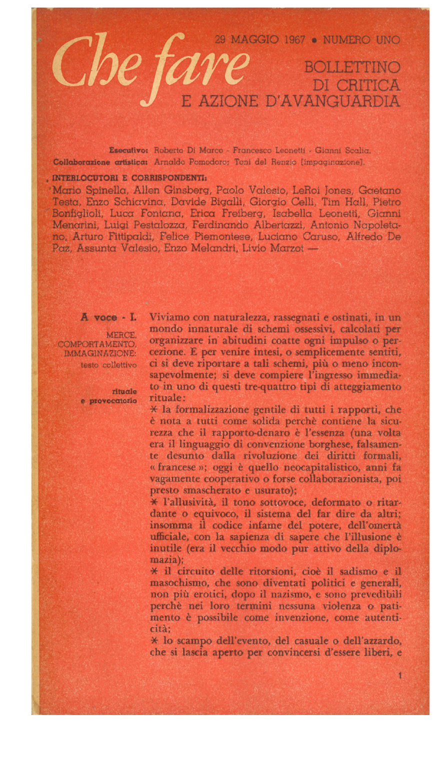
Ci sono incontri umani la cui memoria non si affievolisce mai, né con l'assenza temporanea, né con il distacco definitivo. Francesco Leonetti, per me, è stato e rimarrà uno di questi. Una figura intellettuale e artistica complessa, particolare e unica che ne fa un protagonista della cultura italiana del secondo Novecento.
Ci conoscevamo dalla fine degli anni sessanta - inizio settanta, e poi per circa dieci anni abbiamo lavorato insieme ad "Alfabeta".
Frequentandolo da vicino ho imparato molto da lui. Mi affascinava e mi coinvolgeva molto la sua passione politica e civile che era in qualche modo come un contenitore speciale, includendo tutte le sue molteplici attività culturali di saggista, giornalista, scrittore, poeta, drammaturgo, insegnante (lo è stato di Filosofia ed Estetica all'Accademia di Belle Arti di Brera), attore cinematografico con Pasolini di cui era amico. Memorabile la sua voce metallica, tagliente come un coltello affilato, prestata al corvo di *Uccellacci e uccellini* (1966), capolavoro di Pier Paolo Pasolini. Cofondatore o comunque sempre coprotagonista delle più importanti riviste culturali del dopoguerra, a partire da "Officina" realizzata con Pasolini e Roberto Roversi, a "Il Menabò" con Elio Vittorini e Italo Calvino, a "Che fare" con Roberto Di Marco, Gianni Scalia e Arnaldo Pomodoro. E naturalmente ad "Alfabeta", per poi, dopo la sua temporanea chiusura (1988), fondare "Campo".
I rapporti con lui non erano sempre facili. Gli scontri a volte erano vivacissimi, senza che mai venisse meno, tuttavia, il rispetto reciproco. Poi, con il tempo, siamo lentamente divenuti quasi amici. Ci siamo ritrovati spesso alla Fondazione Mudima dove Francesco per molti anni ha sperimentato insieme ad artisti e poeti una sua particolare forma di teatro.
Negli ultimi anni della sua vita sono sempre rimasto in contatto con lui grazie alla sua compagna Eleonora Fiorani, una intellettuale di primissimo ordine, un'amica che voglio ricordare con gratitudine.
Ebbene, Francesco in quest'ultimo tratto della sua vita, aveva come uno sguardo disincantato, nudo e crudo, senza alcuna nostalgia e anche privo di ogni amarezza. Ricordo ancora quello sempre affettuoso e con il tempo ansioso rivolto alla sua compagna di una vita che amorevolmente lo sosteneva.
I giorni della vecchiaia sono per tutti, spesso, giorni difficili, le energie vengono inesorabilmente a mancare. Ti consolano le conversazioni, che si fanno però sempre più rare con gli amici, gli affetti più cari, e anche il piacere di gustare ogni giorno un bicchiere di buon vino rosso.
Con il tempo il suo sguardo, prima tagliente e a volte feroce nel giudizio sferzante, si era come addolcito. Vagava come trasognato nel giardino di una casa con cortile che lo ospitava in un appartamento al piano terra a Milano. Ed è proprio di uno sguardo rasoterra che scrive Romano Luperini nella bella e intensa prefazione a *Versi estremi*, l'ultimo libro di poesie che Francesco ha pubblicato da Manni Editore. Uno sguardo che sapeva però ancora spiccare il volo, come in una sera uggiosa di novembre del 2009 alla Fondazione Mudima, dove avevamo deciso insieme di presentare quel libro.
Di fronte a molti amici Francesco lesse, senza l'ausilio di un microfono, con la sua memorabile e inconfondibile voce, alcuni dei versi pubblicati. Si vantava, esagerando e un po' pavoneggiandosi, di essere quasi centenario. Mentre a noi tutti appariva, come sempre, un vecchio bambino che amava giocare con le parole, che adesso si facevano aspre e a volte crudeli.
Come sempre ascoltai con attenzione e partecipazione quegli ultimi versi, che probabilmente sono i suoi più belli.



FRANCESCO LEONETTI: RIVISTA PER RIVISTA

Francesco Muzzioli

Di Francesco Leonetti, più ancora delle posizioni sostenute, delle sue formule preferite come lo sperimentalismo o l'espressionismo, e più ancora delle sue opere in versi e in prosa, è davvero significativa la sua avventura attraverso le principali riviste del secondo Novecento. Questo aspetto risulta, a mio avviso, decisivo: non c'è scritto, non c'è pensiero né arte che non si formi nel fuoco di una discussione e di un rapporto con altri. La cosa più importante è il collettivo. Che provenga da un piccolo gruppo amicale oppure da contatti sovranazionali, che sia politico oppure interdisciplinare, in ogni caso il "fare gruppo" – con tutte le negoziazioni e i confronti che ciò comporta – diventa il terreno da cui si sviluppano la creatività, l'estro, l'estetica. Dunque l'"organizzazione della cultura" (per usare un termine gramsciano che credo non gli sarebbe dispiaciuto) è alla base di tutte le diverse espressioni di questo autore curioso e infaticabile.
Rivista per rivista, allora, il punto di partenza è "Officina", condotta con Pasolini e Roversi, nella seconda serie con Fortini, Romanò e Scalia. Il percorso comincia, a metà degli anni cinquanta, con il gruppo degli amici bolognesi, anche se Pasolini si è ormai trasferito a Roma; e infatti, dalle lettere che viaggiano tra i redattori, il perno operativo risulta essere proprio Leonetti.
Il progetto di "Officina" muove dalla volontà di uscire dalle secche delle posizioni del dopoguerra e dalle ristrettezze della stessa cultura della sinistra di allora. A questo scopo occorreva rivisitare per intanto la tradizione e *in primis* la tradizione letteraria nazionale. Non a caso, in una precedente ideazione, la rivista doveva intitolarsi "Eredi". Si trattava di capire cosa e come ereditare.
"Officina" si apre con il saggio di Pasolini su Pascoli, letto con le lenti di Gramsci e di Contini; seguono altri contributi otto-novecenteschi e Leonetti si occupa niente meno che di Leopardi in chiave non di ripiegamento dolorista, ma di "straordinaria vitalità". La polemica contro Croce è evidente e aggalla soprattutto, verso la fine della rivista, in un saggio quale *La poesia come cultura*, dove si legge: "Ci siamo convinti che la 'poetica' si deve ricondurre nella cultura, anzitutto, se si vuole assumere una giusta elaborazione sistematica e continua dei propri significati di fronte alla realtà, ad assicurare un'incidenza dell'opera di poesia nell'ambiente in cui si effettua". Un assunto che poi Leonetti manterrà in tutto il suo itinerario. Intanto, su "Officina", Pasolini propone il neosperimentalismo e vi inserisce l'amico (che in alcune lettere chiama confidenzialmente Franco), connotandolo per la "lucidità etica".
In questa seconda metà degli anni cinquanta è ancora un Leonetti alla ricerca di se stesso, in versi (*La cantica* è ancora zeppa di endecasillabi) o in prosa (*Fumo, fuoco e dispetto* ha ancora l'aspetto di un brogliaccio, non di un romanzo). Ma intanto il nostro autore vira verso Milano, la Milano di Vittorini e de "Il Menabò". E qui all'"organizzatore culturale" si presenta il compito più arduo: tenere i fili di una "rivista internazionale" collegando alla redazione italiana quella francese e quella tedesca. I carteggi intercorsi mostrano che questo tentativo di essere culturalmente europei è quantomeno prematuro, e non solo per problemi linguistici, ma anche per la difficoltà di far dialogare insieme personaggi del calibro di Blanchot e Barthes, di Günter Grass e Enzensberger. L'impresa risulterà problematica, tanto che, iniziata nel 1961, la rivista internazionale con il titolo *Gulliver* esce solo nel 1964, e soltanto in edizione italiana, come numero 8 de "Il Menabò", mentre secondo le intenzioni avrebbe dovuto avere versione trilingue. In ogni caso Leonetti dimostra – anche nella complicata riunione plenaria di Zurigo – sangue freddo e capacità diplomatiche non comuni.
Intanto sono gli anni sessanta e il panorama sta cambiando a gran velocità: il nostro autore partecipa ai convegni del Gruppo 63 avviando con quella tendenza di neoavanguardia un proficuo confronto – che gli costa non l'amicizia, ma sì la consonanza con Pasolini (il rapporto resterà sempre vivo, come dimostra la presenza di Leonetti in vari film). Nel frattempo Leonetti ha prodotto una narrativa sempre più complessa, per un verso tendente al romanzo-saggio, per un altro occupata nei nessi delle relazioni interpersonali e del loro sostanziale risvolto politico. L'insiemità vista dunque sul versante affettivo-sentimentale, e però poi confrontata nell'ambito, ancora una volta, del collettivo. E il collettivo, alla fine del decennio, non è più quello dei convegni della neoavanguardia, ma quello dei gruppi della contestazione del Sessantotto.



"Il Menabò" termina con la scomparsa di Vittorini e poco dopo appare il "Che fare". Titolo leniniano (ancor più secco senza punto interrogativo) per una rivista dalla forte politicizzazione. Ma non va, tuttavia, ridotta alla militanza, che si farà sempre più stretta con la nuova serie legata al piccolo partito extraparlamentare. Ma "Che fare. Bollettino di critica e azione d'avanguardia", diretto da Leonetti insieme a Roberto Di Marco e – per i primi numeri – da Gianni Scalia, nasce già nel '67 con un'impronta culturale aperta all'underground e al beat, all'atteggiamento "provocatorio" (*Rituale e provocatorio* è il titolo in antitesi scritto da Leonetti per il primo numero). E fin dall'inizio l'esigenza di collegialità si vede nell'allestimento di testi a più voci, presentati senza soluzione di continuità, lasciando solo alla fine di ogni pezzo la firma del singolo autore. Poi l'intervento politico diretto tende a prevalere (dalla partecipazione alle occupazioni della Triennale, della Biennale, del Saggiatore, alla lotta per la casa a Quarto Oggiaro, e via dicendo), e il collettivo degli attivisti diventa la realizzazione della comunità che Leonetti ha sempre ricercato – lo si vede anche nel romanzo di quel periodo, *Irati e sereni* (1974).
E però anche nel clima di questa rivista, che l'autore definirà più tardi "anarchista e trostskista", non manca l'elaborazione teorica e letteraria. Sarà la teoria del "decentramento". Se in precedenza Leonetti aveva imparato da Barthes e Blanchot, ora la Francia che lo ispira è quella di Althusser e degli althusseriani Badiou e Macherey. Ma decentramento come? "Un decentramento – scrive Leonetti – che possa costituire nell'opera la coscienza negativa della funzionalizzazione borghese del processo estetico: si deve cioè, restando nell'occhio del tifone dell'ideologia, tentare di riflettere la prassi." Intervento difficile e complicato, eroico "tentativo", appunto, che si troverà stretto nelle urgenze della politica quando la rivista, dal 1973, diventerà organo del partito marxista-leninista e lo stesso Leonetti si occuperà principalmente di "concezione proletaria del mondo", imperialismo ecc. Poi, nei pressi dello "scacco" delle pulsioni rivoluzionarie, la partecipazione politica viene interrotta da un infarto.
Ed è appunto l'ospedale a diventare lo scenario, insieme autobiografico e allegorico, del romanzo *Campo di battaglia* (1981), che segna il ritorno alla letteratura accompagnato anche dalla ripubblicazione dei romanzi precedenti presso Einaudi. Nel 1979 era nata "Alfabeta", una rivista mensile dalla fortunata diffusione, della cui redazione Leonetti entra a far parte in un ventaglio ampio e plurale di posizioni riunite sotto il segno della "riflessione critica". Una rivista fatta non di recensioni semplici, ma di "pacchetti di libri", cioè di brevi saggi tesi ad allargare lo spettro del presente. Riflessione anche sull'*impasse* della letteratura: in questa fase Leonetti articola la sua incessante vocazione sperimentale attorno alla nozione di espressionismo che, oltre a tenere insieme linee diverse (i vociani letti attraverso Contini, i tedeschi, gli artisti e via dicendo), rappresenta la giusta misura di *deformazione*, mentre la distruzione della forma gli è sempre parsa una scorciatoia che finisce o nell'estetica pura o nell'inazione tragica.
In "Alfabeta" dunque Leonetti copre, insieme ad Antonio Porta, l'ambito letterario in anni di riflusso. I nodi vengono al pettine nel convegno su *Il senso della letteratura*, organizzato a Palermo nel novembre 1984, un evento accuratamente preparato da articoli precedenti e poi svolto con una larga e qualificata compagine di partecipanti in tre giorni di discussioni, a volte anche burrascose. Da vedere gli atti, riportati integralmente come inserto nel numero 69 del successivo anno 1985, dove ancora più delle relazioni è interessante il dibattito finale e le posizioni che si intrecciano e si fronteggiano. Non a caso le risultanze stese a posteriori da Leonetti con Porta e Gianni Sassi rimarcano un contrasto di tendenze: "Da una parte, dunque, ci sono 'espressionisti' o allegorici e altri connessi alle caratteristiche formule del Novecento. Che, come si sa, mirano ad accertare talune costanti orientate e non a stabilire esiti o personalità. Dall'altra parte ci sono 'neo-romantici'".
Sembra davvero che, dopo un periodo di latenza, l'alternativa possa ritrovare spazio e visibilità. In quel periodo, prima le *Tesi di Lecce*, poi la proposta del Gruppo 93 vedono Leonetti ancora in prima fila. E, dopo la fine di "Alfabeta", egli propone "Campo", con la collaborazione di Eleonora Fiorani e Clelia Martignoni. Liberata da ogni ecumenismo, ora può sviluppare meglio la polemica da un lato con l'ermeneutica, dall'altro con il postmoderno. Con un'impronta scientifica di notevole spessore, ma senza tralasciare l'ambito letterario, come si vede dal tema, assai intrigante, dell'"antirappresentazione", affrontato da un testo collettivo in uno degli ultimi numeri, secondo un progetto che deve collegare epistemologia, analisi social-politica e teoria delle arti con una prospettiva di ricerca – termine oggi riportato all'ordine del giorno, ma già allora, alle soglie del passaggio di millennio, accuratamente sviscerato.
Che nello stesso periodo Leonetti sia prolifico di pubblicazioni in prosa (*Piedi in cerca di cibo*, *I piccolissimi e la Circe*, i *Foglietti pirati*) e in versi (*La freccia*, che è forse il suo migliore in assoluto) dimostra ulteriormente, se ce ne fosse bisogno, lo strettissimo legame che c'è, nel suo percorso, tra organizzazione, teoria critica e creatività.

LA FORMA DELL'ACQUA: LA RIVISTA LETTERARIA COME FENOMENO ARTISTICO

Francesco Bortolotto

Quando si parla di riviste, in particolare di riviste letterarie, e ancor più nello specifico di riviste letterarie del Novecento, si rischia spesso di generare un discorso certamente ricco nei contenuti, ma generico nel metodo: se infatti da un lato la critica nei confronti di talune manifestazioni letterarie (poesia, romanzo, teatro) è riuscita nel tempo a forgiare categorie interpretative specifiche, dall'altro fatica ancora a generare un atteggiamento critico, un lessico, un apparato esegetico in grado di cogliere la singolarità e la pluralità della rivista, applicandovi invece insegne letterarie opache o, ancora peggio, categorie altrui.
Credo che la ragione di ciò vada ricercata in alcuni fattori endogeni ed esogeni all'oggetto-rivista:
- *La tradizione*: se paragonata alla millenaria storia della poesia e del teatro, la rivista è una manifestazione letteraria "recente", i cui apparati critici risultano per certi aspetti ancora acerbi; essa è inoltre per sua natura multiforme, perciò difficilmente codificabile.
- *La percezione*: se calato in un discorso pubblico, *mainstream*, il termine "rivista" può incorrere a legittimi fraintendimenti, al sovrapporsi di manufatti che poco hanno a che fare gli uni con gli altri, ciò viene ulteriormente problematizzato dal quasi totale silenzio che circonda l'argomento nel canone scolastico e accademico, impedendo così una reale interiorizzazione collettiva del fenomeno.
- *La funzione*: si tende spesso a pensare erroneamente alla rivista come un oggetto acefalo, senza una ragione intrinseca, solo funzionale ad altre testualità: a ospitare saggi, a presentare poesie, a commentare libri.

Sembra, insomma, che la narrazione sulle riviste letterarie sia affetta da una peculiare forma di miopia che rende impossibile una reale correlazione tra contenente e contenuto: come se dinanzi a un vaso colmo non si riuscisse a distinguere il liquido dalle pareti che lo delineano; come se l'acqua avesse una forma in sé e il suo contenitore non partecipasse a plasmarla. Al fine di disarticolare questo approccio approssimativo e penalizzante propongo di seguito una breve serie di parole-chiave che aiutino a definire, almeno provvisoriamente, un campo semantico ed esegetico più consapevole e puntuale.

Identità
Lo abbiamo già detto: la rivista non è un accessorio letterario. La rivista è una manifestazione artistica propria che, seppure anomala, trova in sé, non fuori di sé, la sua ragion d'essere.
Una rivista nasce da un atto di autodeterminazione, da una dichiarazione di intenti che ne stabilisce poi la linea editoriale, il raggio d'azione, la capacità di assorbimento delle energie artistiche, la resistenza agli accidenti storici e ideologici. La rivista quindi *contiene*, certamente, ma anche (e soprattutto) dà forma, modella ciò che accoglie.
L'identità di una rivista dipende *in primis* da chi la fonda: dove la paternità/maternità è unica, il periodico spesso porta, nel bene e nel male, l'inconfondibile marchio del suo artefice, il carisma e il crisma del suo creatore; laddove invece la responsabilità è collettiva, riconducibile a un gruppo più o meno numeroso, l'identità dell'oggetto-rivista diventa più multiforme, accidentato, frutto di lunghe discussioni, aggiustamenti e compromessi.
La rivista è perciò il luogo in cui l'identità singolare e le identità plurali dialetticamente si incontrano: come una rivista giova o risente del credito, del capitale artistico e intellettuale dei suoi partecipanti, così vale esattamente il contrario. Una rivista altresì finisce quando questa relazione tra singolare e plurale entra in cortocircuito: una rivista muore per mancanza o per sovraccarico di identità. Nell'esaurirsi, però, la rivista non si azzera, semmai tende a germinare in altro, a fungere da matrice per altre identità.

Aggregazione-disgregazione
La rivista, prima di essere un oggetto, è un luogo. Anzi, più che di "luogo", sarebbe corretto parlare di "campo di forze". La rivista è un campo di forze. Nel momento in cui una rivista prende vita essa genera un alveo magnetico attorno al quale gravita, lungo orbite di circonferenza variabile, una costellazione di figure: vi gravitano gli autori, ovviamente, ma non solo; ne vengono attratte anche le case editrici, i giornali, le altre riviste. Avendone la possibilità, la capacità e la pazienza, ci si potrebbe addirittura spingere a tracciare una topografia di questi campi di forza, che restituisca un racconto visivo, spaziale dei luoghi di produzione, delle sedi di aggregazione, dei canali di condivisione e distribuzione delle riviste: Milano, Torino, Roma, Napoli, Firenze, l'Emilia…
Nel mappare queste orbite non va poi certo dimenticato chi quei periodici li legge. Ogni rivista, nel momento in cui nasce, attiva un processo di coagulo in cui i lettori, in modo più o meno consapevole, finiscono per diventare una comunità. Si torna così al concetto di identità poc'anzi affrontato: è l'identità della rivista a generare (e selezionare) il pubblico. Raramente avviene l'opposto.
A supporto e a conferma della propria identità, la rivista spesso cerca risonanza in precise scelte politiche: scelte di politica culturale e di politica *tout court*. La politica finisce per essere dunque un altro modo per darsi un'identità, per farsi riconoscere e apprezzare dal pubblico, per veicolare messaggi e per segnalare un *limes*. La rivista, così come la politica, nel momento in cui aggrega contemporaneamente disgrega, parcellizza. Gli autori spesso scelgono proprio le pagine delle riviste come luogo deputato allo scontro privato e pubblico, al conflitto di vedute, di ideali e di poetiche. Va notato come però queste ostilità non si accendano quasi mai a scopi puramente offensivi e distruttivi, ma semmai abbiano, celato, l'obiettivo di ribadire una posizione, di ritagliare un campo di pertinenza, di segnare, per contrasto, una cifra identitaria. Insomma, anche quando si vuole disgregante, la rivista in realtà chiama a raccolta, aggrega.

Oggetto
La rivista è un oggetto e, ancor più, un prodotto, una merce. Che si vende, che si conserva e colleziona. Sfogliare le pagine, osservare le copertine, toccarne la carne di cellulosa e inchiostro è un'esperienza che, già da sola, racconta una storia entusiasmante e complessa. Dietro ai diversi formati non esistono però solo ragioni di mercato, di *appeal* commerciale, ma studiate strategie di comunicazione: anche la forma, o meglio il formato, nelle riviste è politica. Volantino, manifesto, giornale, libro: qualunque sia il suo formato, la rivista è vocata alla distribuzione, alla condivisione, all'essere tentacolare e, in certa misura, invasiva. È il mezzo più adeguato per essere di tutti e dappertutto, è il canale preferenziale per partecipare alla discussione pubblica, diventandone talvolta il grimaldello per scardinarla o la leva per trainarla.
In conclusione la rivista, se presa sul serio, può rivelarsi non solo un testimone prezioso, ma un osservatorio d'eccezione, una lente distorta e lucidissima che risveglia il nostro sguardo, lo scomoda, restituendoci un panorama letterario non lineare, semplice concatenazione storiografica di fatti, nomi, opere, correlati certo tra loro, ma impegnati a portare avanti il proprio soliloquio, ma un caleidoscopio vitale, vivace, in cui il singolo e il collettivo, la forma, il formato e il contenuto compartecipano a generare un fatto artistico tanto impalpabile, molteplice, liquido, quanto concreto e definito. Come un vaso che dà forma all'acqua.

LA FRECCIA DI LEONETTI

Sara Ventroni

L'aneddoto che vorrei provare a raccontare non ha segreti da rivelare.
Di aneddoti credo di essere stata alla migliore scuola, quella di Elio Pagliarani, che aveva il gusto per i racconti che non filano lisci, che aprono parentesi che non portano a conclusione, anche se alla fine hanno perfettamente senso. Dal canto mio, cedo volentieri all'ipotesi che non esistano coincidenze ma solo indizi che possono aspettare anche vent'anni prima di chiudere il loro cerchio, quando il racconto prende la traiettoria di una freccia che finalmente centra il bersaglio. E l'aneddoto diventa un antidoto ai capricci del nonsenso.

Dunque: correva il marzo del 2002.
Per mano di Tommaso Ottonieri ricevevo *La freccia*, l'ultimo, allora, libro di Francesco Leonetti, accompagnato da un'introduzione di Pietro Cataldi, che al tempo non conoscevo personalmente.
Tommaso mi propose di scriverne per la rivista "Carta" e io, con una buona dose di spavalderia, misi insieme la recensione incastonando i versi del Grande Leonetti in una prosa sincopata, costretta ai carpiati delle poche battute a disposizione.

Qualche mese fa mi sono decisa a sistemare il mio studio. Una sistemazione sommaria, beninteso. Mentre maneggiavo vecchie scatole di cartone è saltato fuori un plico particolarmente voluminoso. La cartellina rigonfia conteneva proprio *La freccia* di Leonetti, con la tipica bordatura marrone delle edizioni Manni, e il numero 21 / 27 marzo 2002 della rivista "Carta" con il prezzo ancora anfibio, in lire e in euro. D'altronde erano – quelli – tempi di passaggio. Nessun baco del millennio aveva scardinato i sistemi operativi, ma c'era stata Genova nel luglio dell'anno precedente, e le Torri Gemelle a settembre. Tre mesi dopo i quali nulla fu più come prima.
Sulla copertina rosso carminio del numero in questione campeggiava un premonitorio intreccio di falce e mouse (allora nella rete si viaggiava al cigolio dei 56K e non si parlava ancora di precariato cognitivo); il simbolo era accompagnato dallo slogan: "Lavoratori di tutti i tipi unitevi. 23 marzo, Roma".
Oltre tre milioni di persone avevano poi risposto all'appello lanciato dalla CGIL e da altre sigle in difesa dell'articolo 18, con appuntamento al Circo Massimo.

Roma, Circo Massimo, 23 marzo 2002. Foto di Sara Ventroni

Sfogliando la rivista dopo oltre vent'anni ritrovavo la mia recensione alla *Freccia* e, nascosta tra le pagine, la cartolina datata 24 aprile 2002, con l'inconfondibile grafia di Leonetti, calcata e leggermente spiovente.
Sul *recto* è raffigurato un quadro – pittore ignoto, recita la didascalia – della Basilica di San Lorenzo, veduta dalla piazza Vetra, Milano. Nel *verso* della cartolina era scritto: "Leggo con gioia – avvertito dal comune amico Tommaso – i tuoi rilievi acuti (su versi scelti meglio che da me!) mettendomi nientemeno nei Cantieri Sociali. Spero di incontrarti a Roma, Francesco Leonetti".
Al tempo abitavo, e ci ho vissuto per circa vent'anni, nel quartiere romano di San Lorenzo ed ero presente quel 23 marzo al Circo Massimo, come corpo di un corpo più grande, un imponente e tentacolare flusso umano dove ciascuna faccia era però ben distinta, a un fiato dalla mia. Il caso ha voluto che di quella manifestazione io abbia conservato decine di foto; tutte, o quasi, curiosamente scattate alla fine del corteo, quando migliaia di fogli di giornale svolazzavano a mezz'aria sul prato, mentre di spalle le persone sciamavano via. Non c'era niente di intenzionale in quelle foto vagamente desolanti rispetto all'allegria della giornata. Probabilmente la Canon manuale che tenevo appesa al collo come un campanaccio si era rivelata, in quella mattina di marzo così movimentata, poco più di un ingombro.

E ancora: domenica 3 dicembre 2023 ero ad Arezzo per un convegno di poesia contemporanea. Uno dei promotori dell'iniziativa era proprio Pietro Cataldi, di cui facevo conoscenza in quell'occasione. Prima di raggiungere la biblioteca comunale, dove si doveva tenere l'incontro, insieme agli organizzatori abbiamo fatto tappa al centro di arte contemporanea Rosy Boa. Sulle pareti color magenta troneggiavano gigantografie di Giulia Niccolai e del rubicondo Adriano Spatola, mentre in alcune teche erano esposti vecchi numeri, fine anni ottanta, della "Chimera", mensile di politica e cultura. Poco oltre, lungo una parete stavolta grigio antracite, una serie di foto in bianco e nero incorniciavano Francesco Leonetti, seduto al centro di un tavolo con Romano Luperini, Sandro Briosi e Francesco Muzzioli, in occasione di non so quale incontro.

"La scrittura poetica di Francesco Leonetti – scriveva Cataldi nella prefazione alla *Freccia* – si forma nell'unione di due tradizioni forti novecentesche (antinovecentiste): il filone espressionistico del frammento vociano e il filone narrativo-filosofico del poemetto officinesco […] la compresenza di concentrazione e durata postula una ricezione problematica: strabica e straniata […] strabico e straniato – prosegue Cataldi – sarà il lettore di Leonetti, chiamato a fare i conti con una realtà a pezzi […] e costretto, al tempo stesso, a misurarsi con la tenuta del pensiero."
Rileggendola oggi, questa mi pare una sintesi efficace dell'eredità di Leonetti. E il plico ordinato, ricomparso dal caos, mi si presenta, mentre scrivo questo aneddoto, come un sigillo postumo che tiene insieme il libro, la falce e il mouse, e i milioni di "lavoratori di tutti i tipi".

Come una missiva sagittariana, *La freccia* scagliata oltre vent'anni fa è arrivata fino a oggi. Leonetti invitava noi, lettori futuri, alla cattura primitiva del presente prefigurando, nella sezione *Viva il multiverso*, una dimensione dove la *coesistenza di molti mondi* della fisica quantistica veniva piegata al suo significato prosodico di apertura ai toni, agli stili, alle infinite intenzioni che la parola poetica può assumere come contravveleno – ma questo lo scriviamo oggi – al solipsismo smaterializzato del metaverso. La voce del "corvo marxista" cercava energicamente il contatto con la materia quando, per esempio, nella poesia *La mente e i sensi*, scriveva: "Penso – ancora – con lena. E tutto vedo intorno. Abbastanza bene; / ma il filo, o il vero, non è nell'occhio. Non è nell'io. È in ciò che tocco / (in quanto il soggetto-corpo, in tale gesto, ha col fuori un rapporto)".

Indisciplinato e inquieto, il "folletto-Leonetti", come lo chiama Marco Belpoliti, sapeva scrutare tra le pieghe del futuro senza mai vestire i panni del profeta, anzi gettandosi, voce e corpo, nei "cantieri sociali" dell'esistenza.
Diceva Pagliarani: "Leonetti ha più vita di tutti noi messi insieme", alludendo forse alla sua dote più rara: la vitalità senza il vitalismo, come ci conferma il verso messo a esergo della sezione *Sentenze e glorie*: "Mi piaccio gioioso anzi selvaggio".

Per concludere: questa correzione di tiro – gioioso *anzi* selvaggio – non è solo una rettifica: è l'ammissione, dichiaratamente compiaciuta, che c'è qualcosa di più irresistibile dell'inerzia della gioia, ovvero l'attitudine al movimento di chi non sa *anzi* non vuole stare al proprio posto.
L'arco, la mira e la freccia: sono gli strumenti della caccia al senso. Per questo lo slancio che ci scaglia verso il mondo, *concretissimo*, non può essere che selvaggio.

L'ESPERIENZA DI "CAMPO"

Giorgio Mascitelli

Nel 1990 Francesco Leonetti fonda a Milano la rivista "Campo", anzi per essere più completi "La Ricerca in Campo". Il periodo storico è cruciale, non solo per la storia grande del Novecento con il collasso dell'URSS all'orizzonte, ma anche per quella culturale italiana: l'esperienza di "Alfabeta" si è conclusa alla fine del 1988 sia per qualche difficoltà economica della rivista, sia per le distanze emerse nella redazione tra chi, come Leonetti, è ancora profondamente legato alle pratiche materialiste delle avanguardie e qualcuno che inclina a posizioni postmoderniste.
Sebbene Leonetti sia il solo dei redattori di "Alfabeta" a entrare in "Campo", la rivista si riallaccia al dibattito di "Alfabeta" e nel numero-progetto ampio spazio, per esempio, è riservato alla questione del postmodernismo. Nella redazione si trovano gli epistemologi Eleonora Fiorani ed Ernesto Mascitelli, la filologa moderna Clelia Martignoni, il poeta Biagio Cepollaro, l'organizzatore culturale Gianni Sassi, che purtroppo scomparirà ben prima della fine del percorso della rivista, il filosofo e teorico dell'architettura Aldo Colonetti, il designer Enzo Mari e l'artista Arnaldo Pomodoro, quasi tutti già collaboratori di "Alfabeta". Praticamente impossibile elencare qui i numerosissimi e prestigiosi collaboratori. Come si può capire, si tratta di una redazione che spazia in diversi ambiti del sapere e della cultura, e questo non casualmente, perché l'intento di Leonetti è quello non di fare una classica rivista letteraria, ma di riprendere lo spirito e la prassi multidisciplinari che erano stati uno dei punti di forza dell'esperienza di "Alfabeta" e dell'atteggiamento intellettuale dello stesso Leonetti.
L'ultimo numero di "Campo" appare nel 1999, ma dal punto di vista cronologico il vero periodo cruciale della rivista è il quadriennio 1991-1995 nel quale appaiono, considerando i fascicoli doppi, 10 dei 12 numeri. Del resto il numero finale è per buona parte occupato da interventi dei due seminari organizzati dalla rivista presso la Fondazione Mudima di Milano nel 1995 e nel 1997 per discutere le tesi dell'antirappresentazione (nozione teorizzata sul numero 9 di "Campo" in un intervento collettivo di Fiorani, Leonetti e Martignoni).
Ricordo questi dati perché oggi, a trent'anni circa di distanza, mi sembra fondamentale precisare che "Campo" operò in un mondo che cambiava repentinamente: la fine del socialismo reale, la globalizzazione, la prima guerra del Golfo, la *deregulation*, la rivoluzione informatica e, in Italia, Tangentopoli, la discesa in campo di Berlusconi e la nascita della cosiddetta Seconda Repubblica sono gli eventi che scandiscono indirettamente l'ambito in cui opera la rivista. Anche nella cultura il cambiamento è radicale, ed è in questi anni che il postmodernismo si rivela nella sua realtà di logica culturale del tardo capitalismo e non semplicemente una tendenza estetica e filosofica: il successo diventa una categoria estetica di giudizio, la letteratura di genere diventa *mainstream*, la poesia è emarginata, nelle facoltà universitarie progressivamente programmi di ricerca più teorici, storici e filologici vengono ridimensionati a favore di quelli più performativi sul mercato e spendibili nell'immediato.
Il programma di "Campo" si pone fin dall'inizio in direzione, per così dire, ostinata e contraria a questa tendenza. Il richiamo alla ricerca presente nel titolo della rivista si traduce innanzitutto in un'istanza di ripresa dello sperimentalismo nelle arti e nella letteratura e di un confronto pluridisciplinare della prassi artistica con ambiti del sapere scientifico e della politica. In particolare, come è tipico della riflessione di Leonetti, la rivista recupera e si riaggancia alle esperienze sperimentali dei decenni precedenti per affrontare criticamente e storicamente la loro mutazione a contatto con il nuovo scenario politico e culturale del presente e con i cambiamenti di linguaggio che esso richiede. Da questo punto di vista è particolarmente rilevante il numero 9 della rivista (1995) occupato dal manifesto *L'antirappresentazione per un altro immaginario* articolato in tre sezioni: epistemologica, politica ed estetica. Così i temi della biosfera, della sua distruzione e della percezione del reale sono collegati con l'analisi critica del mediatico come modo di dominazione tipico del capitalismo avanzato e con la tradizione antirappresentativa delle avanguardie. Si tratta di una posizione radicale, profondamente innestata nella visione storica e materialista del mondo e della società, che confligge con il clima di eterno presente del mercatismo postmoderno. Non a caso tra le note che accompagnano il manifesto vi è un breve passaggio polemico nei confronti di Franco Tatò, l'allora amministratore delegato di Mondadori, che aveva teorizzato il libro come pura merce, liberato da qualsiasi "orpello culturale".
La forza di "Campo" e del suo animatore è stata dunque quella di un'estrema lucidità politica e culturale sui processi in atto. Quando si legge che Leonetti è stato l'uomo delle riviste, in fondo, se si vuole andare aldilà della circostanza biografica di aver fatto parte di numerose redazioni novecentesche, come altri del resto, bisogna intendere questa sua capacità di ascolto di ambiti spesso molto disparati e di sintesi della loro elaborazione in una prospettiva anche politica di intervento diretto sulla realtà culturale; così la letteratura trova una sua dimensione innanzitutto etica nella capacità di aprirsi e di confrontarsi con ricerche elaborate in altri campi. La rivista è per Leonetti l'incarnazione di questa pratica. La letteratura nelle riviste di Leonetti, e in particolar modo lo sperimentalismo, non è semplice discussione di temi letterari, ma è crocevia di varie suggestioni e stimoli, la cui ricezione diventa una prassi che incide sulla realtà del tempo, secondo un'istanza tipica delle avanguardie. Tale consapevolezza, che risale già agli anni di "Officina", si ritrova pienamente in "Campo".
"Campo" è stata l'ultima rivista animata da Leonetti: questa non è una banale osservazione cronologica, magari spiegabile con l'età del protagonista, ultrasettantenne, quando si chiude l'esperienza. Essa richiama invece la crisi dello spazio letterario novecentesco eroso dal trionfo postmoderno del mercato. Paradossalmente proprio la lucidità teorica dell'analisi svolta in "Campo" spiega, a prescindere dalle circostanze pratiche che caratterizzano la vita delle riviste, la conclusione dell'esperienza, in quanto precocemente si comprende che la prassi operativa della rivista non corrisponde più al panorama storico. Eppure, guardando oggi alla situazione, risulta chiaro come molte delle diagnosi formulate allora da Leonetti si siano confermate. Il paesaggio odierno è caratterizzato da un conformismo molto più desolante di quello degli anni novanta, in cui lo sperimentalismo è molto più frammentario e individualistico, e molto più arduo è "raggiungere una coerenza espressiva che proviene dall'esperienza profonda del mondo vissuto e ne propone modelli" ("Campo", n. 9, p. 203).
Guardare a "Campo" nel 2024 significa innanzitutto riconoscere l'attualità dei temi posti da quell'avventura anche per il mondo letterario del XXI secolo, che si troverà, verosimilmente in forme diverse da quelle della classica rivista novecentesca, a riflettere su molti di quegli stessi temi, se non vorrà vivacchiare nell'insignificanza decorativa dell'intrattenimento.

E NEL RIEMERGERE L'ASSALTO COMUNISTA

Sonetto caudato in acrostico per Francesco Leonetti

Furono tempi d'altri tempi e mondi
Reali. Ora non è più di essi il salto
Agguerrito, il sangue dei fecondi
Naufragi, e nel riemergere l'assalto

Comunista ma soltanto il ciarpame
E il ricordo semmai di quanto tu
Stanavi, tu, leone, tu più su
Cercavi, piedi a terra, nel letame,

– **O**lezzo dell'ormai perduta Storia
Lontana di paesaggi non virtuali
E non ancora sprofondati in boria

O noia, è indifferente, d'animali
Nuovi e già vecchi, vividi di gloria
Effimera, anzi inesistente. Strali,

Tuoni erano e ora sono
Tutti i tuoi scritti, suono
Invitto e mai perdono.

Aldo Nove, 2024

DI LEONETTI OFFICINANTE E SEMPREVERDE

Luigi Ballerini

Come sempre, se ci sarà, sarà la storia – ovvero l'insieme dei giudizi di quei lettori di poesia che, nel solco dell'essenziale affondo di Marco Rustioni (*Il "Caso Leonetti". Utopia e arte della deformazione*, Pacini 2010), si avvicineranno, per appropriarsene, all'opera di Francesco Leonetti – a decidere quale "collocazione" gli competa nel disbrigo delle patrie lettere.
Ma intanto due o tre osservazioni si possono comunque avanzare a sostegno della presenza in lui di una complessità e di una permanente volontà evolutiva che, se da un lato ha, certo non ingiustamente, ma troppo genericamente, esaltato il valore della fase iniziale della sua parabola, dall'altro lato ha compromesso una rigorosa valutazione dei meriti acquisiti nelle fasi successive della sua traiettoria evolutiva di scrittore, poeta e pensatore.
Chiunque mostri qualche interesse per la poesia italiana delle tre o quattro generazioni che si sono susseguite dal secondo dopoguerra a oggi, e sia disposto ad ammettere che negli anni cinquanta sono emerse esigenze che l'ermetismo non era più in grado di soddisfare, sa che Leonetti è stato, con Roversi e Pasolini, uno dei tre fondatori di "Officina".
Meno note, sono le premesse che portarono alla fondazione della rivista e le dinamiche che esaltarono e afflissero la collaborazione dei tre poeti. Leonetti ne parla nel secondo capitolo della prima parte dell'autobiografia, *La voce del corvo*, un titolo significativo di per sé in quanto ancora umanamente avvolto in un alone pasoliniano, essendo proprio quella di Leonetti la voce del corvo nel film di Pasolini *Uccellacci e uccellini* (del 1966):

> A Bologna ero diventato amico stretto di Roberto Roversi […] poeta e ammiratore di librerie antiquarie fino a farsene una sua propria in centro città. Ci trovavamo lì e *più oltre anche* con Pasolini. E anche Volponi. Si giunge al '50. Anzi '52-53, stampando libretti con Roversi, Libreria Antiquaria Palmaverde; ci si avvia alla famosa rivista "Officina". […] stimando reciprocamente buoni i nostri libretti, *con qualche visita comune a Pasolini, concertammo di fare la rivista ideata già nel liceo*. Dopo discussioni fra Roversi e me, gli scrivemmo una proposta di titolo: "Officina"; ci giunge prima che a PPP la nostra, una sua con proposta del titolo "officina bolognese" […] *titolo da parte nostra artigiano e quasi politico, da parte sua longhiano*, riferendosi al libro "Officina ferrarese". Pasolini volle anche dedicare *giustamente* la parte saggistica iniziale ai grandi poeti italiani (lui Pascoli, e io più oltre Leopardi) e ai teorici italianisti (Serra). (*Enfasi aggiunte*).

È, quello del bruciare le arretratezze e di far combaciare la predica al razzolare, un sentimento, una pulsione che anima del pari, e con fervida assiduità – che è poi come dire all'insegna del non mollare – tutto il percorso di Francesco Leonetti, osservando come questa sua sete ostinata di raccordare il lavoro estetico alle esigenze di un'azione non determinata in partenza da una presunzione di conoscenza si sia manifestata non solo fin dal principio della sua azione, ma anche in piena autonomia rispetto alle coordinate, spesso ahimè velleitarie, di Pasolini.
Sarebbe utile a questo punto riportare per intero il capitolo, anch'esso collocato nella prima parte di *La voce del corvo*, intitolato "I poeti del 'Verri' (l'avanguardia nuova)" in cui, a sua volta, Leonetti riporta lunghi brani dell'intervento che Alfredo Giuliani lesse a Tokyo (credo all'Istituto Italiano di Cultura) durante una "trasferta" celebrativa (cui partecipò, appunto, anche Leonetti) del quarantesimo anniversario della pubblicazione de *I Novissimi*. Dobbiamo invece, per ovvie ragioni di spazio, accontentarci del paragrafo di apertura:

> Ho fin qui detto poco di un argomento difficile tra la fine del '50 e tutti i '60, l'avanguardia letteraria nuova: che certo somiglia a noi poeti di "Officina" e però contraddice strettamente Pasolini come dubbio perché talora classicista, e – per merito di Balestrini e di Porta – coinvolge più oltre Volponi e me nell'impresa del decennio di "Alfabeta" con critica, semiotica, poesia, arte e occhi sul mondo e sulla crisi della civiltà.

È assai significativo che la vicinanza segnalata, o forse solo auspicata, tra i poeti di "Officina" e i poeti del "Verri" – vicinanza per altro ricusata da Giuliani, nel dialogo che si svolse tra lui e Leonetti in occasione dell'incontro nipponico di cui sopra – venga violentemente sconfessata da Pasolini proprio nello stesso anno in cui, per volontà di Porta e di Balestrini e di Gianni Sassi e di Umberto Eco e di Maria Corti e di tanti altri, la nave di "Alfabeta" incominciava la propria navigazione, sospinta da un vento che potremmo metaforicamente definire come l'eredità della neo-avanguardia.
Recensendo infatti l'ultimo (allora) libro di Giorgio Celli in una delle *Descrizioni di descrizioni* (Einaudi 1979, p. 306), Pasolini scriveva: "Non si può continuare a fare poesia avanguardistica 'normalizzando' la neo-avanguardia. Bisogna vergognarsi di averla fatta, vergognarsi calvinisticamente".
Ora, dal punto di vista di chi voglia saggiare fino a che punto la "puntura dell'assillo", per rubare uno splendido sintagma a Edoardo Cacciatore, abbia prodigiosamente inoculato in Leonetti non il siero della verità, per certo, ma sicuramente quello di una ricerca capace di abbandonare le proprie premesse o di farne addirittura a meno, di convincere dunque la poesia a fare i conti con la scabrosa e difforme sostanza della realtà, tanto la ritrosia di Giuliani quanto la sicumera di Pasolini inducono a una presa di coscienza che non può prescindere da una visitazione della scrittura poetica, ma in questa sede soprattutto critica, dello stesso Leonetti.
È un'operazione che in realtà qualcuno ha già compiuto, scandagliando per l'appunto un testo di Leonetti apparso nel n. 9-10 (giugno 1957) di "Officina", e scritto dunque in tempi in cui i Novissimi, la neo-avanguardia, e il Gruppo 63 non esistevano ancora e in cui però circolavano, da un anno almeno, il termine "neo-sperimentalismo" (largamente disatteso) coniato da Pasolini e lo slogan (bivalente) "fare dell'avanguardia un'arte da museo" proposto da Sanguineti.
Ed è proprio a Sanguineti che deve rivolgersi chi voglia rendersi conto, primo, di quanto "Officina" fosse, a guardar bene, uno strumento di ricerca e non di fideistica propaganda e, secondo, quanto diverso, rispetto a quello di Pasolini, fosse, già in quegli anni e su quelle pagine, il pensiero, e anzi la pratica poetante di Leonetti.
Nei versi di *Una polemica in prosa* (vedi "Officina", n. 11, novembre 1957) scritta per sottrarre i propri *Erotopaegna* all'infelice incasellamento critico cui Pasolini li aveva sottoposti, Sanguineti cita ripetutamente proprio "l'intelligente prosa" *Proposizioni per una teoria della letteratura* pubblicata da Francesco Leonetti sul numero precedente della rivista, consigliandone, oltretutto, sarcasticamente la lettura allo stesso Pasolini:

> Nella nostra indole o genio è chiaro che l'attitudine al dolore non conclude mai nell'intimismo, ma si arricchisce "con il grande mondo"; *avviene tuttavia che la tua rappresentazione*, nell'arte (che è la prima, col rifiuto nettissimo di ogni modulo di melodia malinconica o lirismo […]), *contiene irrisoluta*, psicologica e mentale, *una disposizione al dolore come angoscia*. (Enfasi aggiunta).

Altamente significative e utili sono poi le parole che seguono:

> si arriva anzi a supporre che l'intuizione espressione più piena o limpida dell'angoscia potrebbe darsi standone in parte fuori, contenendo quel sentimento che quando ci domina ci sottrae a ogni realtà

in cui, con fervore incoattivo, Leonetti addita la necessità di una pratica poetica che non si riduca all'esaltazione di un sintomo e assorba invece, "stando in parte fuori", la furia delle angosciose seduzioni, l'energia significante, la scossa tellurica che percuotendosi sul linguaggio possa rimettere in circolo tutta la potenzialità della sua incarnazione materiale e tutta l'eredità del suo profilo storico.

Lyceum
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sottile Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Pertocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di maggio 2024 presso la Litografia Bruni, Pomezia

Gianni Sassi, Francesco Leonetti, Gino Di Maggio, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Umberto Eco e in primo piano Maria Corti e Mario Spinella. Foto di Fabrizio Garghetti