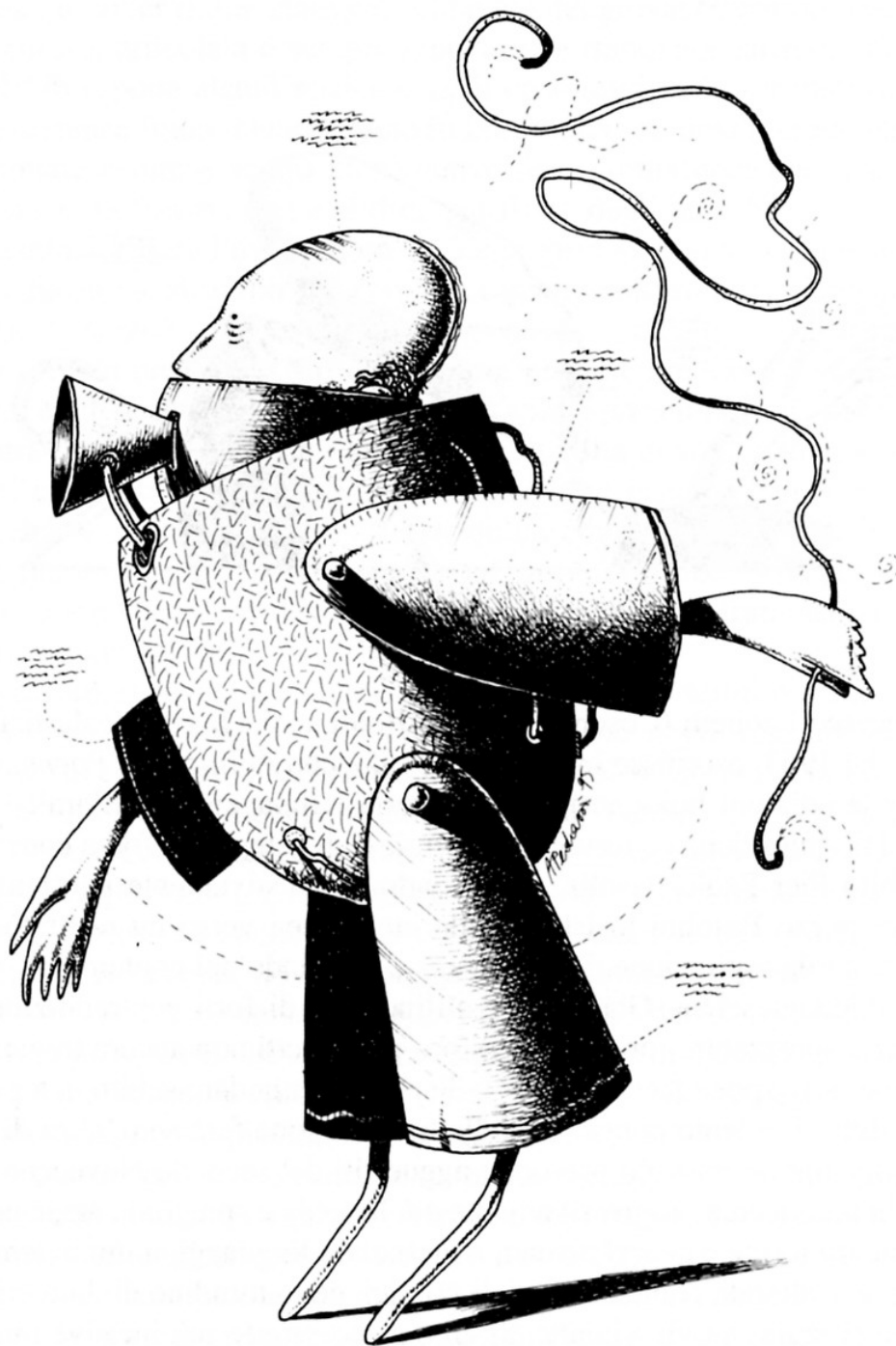


Per Francesco Leonetti

A cura di Clelia Martignoni e Biagio Cepollaro

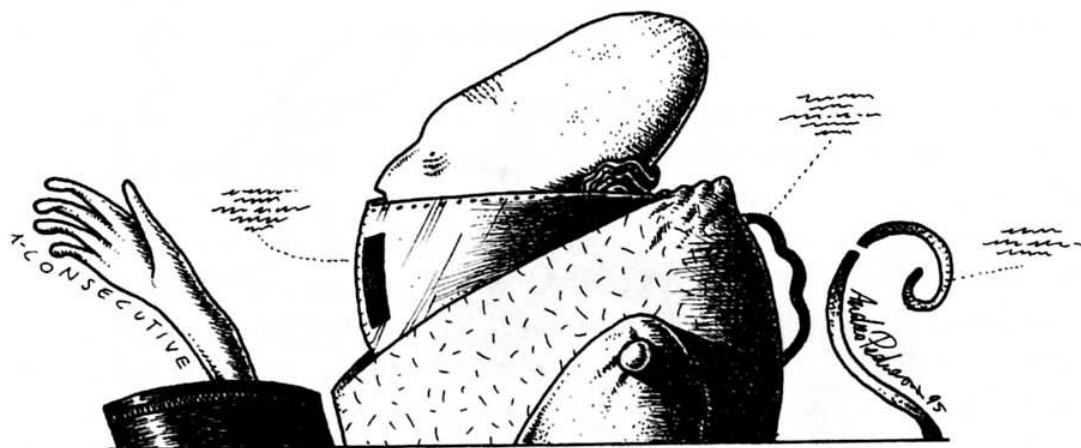


*Testi di Clelia Martignoni, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti,
Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini, Lello Voce,
Biagio Cepollaro, Renato Barilli, Guido Guglielmi,
Maria Corti, Pietro Cataldi, Romano Luperini
e un'appendice di scritti inediti di Francesco Leonetti.*

Francesco Leonetti

una ricerca sperimentale tra poesia e prosa

di Clelia Martignoni



Francesco Leonetti (Cosenza, 1924; a Bologna dagli anni scolastici; a Milano dal 1963) esordisce in poesia nel 1952 con *Antiporta* e *Poemi*, entrambi per le edizioni bolognesi della Libreria Palmaverde, dell'amico Roberto Roversi. Di «impazienza e fervore», di «furia», di «singolare forza concentrante» parlò subito Pier Paolo Pasolini recensendo tempestivamente i libretti (¹). Nel non breve pezzo Pasolini insisteva sulla «tensione» verso un «dettato "assoluto"», o «testarda aspirazione d'assolutezza», rilevando nel contempo «sprezzature quasi dilettalesche». Già dunque all'incrocio di forti contraddizioni (furia, assolutezza, sprezzature formali) si colloca il Leonetti non ancora trentenne delle primissime prove poetiche: tra fuoco e dispetto (per andare subito al testo del '56 di cui si dirà), il talento congenito della trasgressione farà senz'altro di Leonetti uno sperimentatore tra i più precoci e agguerriti del secondo Novecento; intento sempre, in una ricerca progressivamente più limpida e spregiudicata, a connettere e far collidere forme e generi diversi, a mescolare linguaggi, a immettere in strutture letterarie alterate contenuti sociali politici, con attitudine di dura critica. Nel contempo si manterrà via via attentissimo a recepire le più incisive innovazioni culturali dell'epoca, in campo critico-saggistico, artistico, filosofico e scientifico, e a trasportarne gli esiti sul terreno letterario.

Il libretto di prosa *Fumo, fuoco e dispetto* esce, dato notissimo, nei «Gettoni» Einaudi (1956). Molto acuto, il risvolto di Elio Vittorini punta, e per forza, sulla trasgressione e allinea in poche righe categorie di stile e di culture o ever-sive di per sé o contraddittorie nell'accostamento, come: eccentricità, poliformismo, barocco, «fondo (...) molto razionale», inventiva, concretezza, aggiun-gen-

do, come collante, certi movimenti tra temperamentali e formali di «petulanza» e di «stizza», e le esigenze ideologiche di «neo-contenutismo», «gramscismo». S'intende: non si desidera affatto, declinando queste generalità, arrischiare qui il facile gioco di caricare il «romanzo» (le virgolette sono d'obbligo tanto il genere risulta difficile da definire) d'esordio di Leonetti di troppe responsabilità, e tanto meno di voler rintracciare già sul tavolo del giovane scrittore le carte della sua complessa, articolata e sempre innovante e rinnovata carriera. Ma certo, il testo del '56 espone alcuni nuclei e modi costitutivi della scrittura di Leonetti che le esperienze future elaboreranno in profondità, tra ovvi incrementi naturali, ben ragionate svolte e acquisizioni nuove (e la svolta decisiva nella poesia e nella prosa è da fissare, come si dirà, sul finire degli anni Settanta e all'inizio degli Ottanta, e marca l'avvio di un vero e proprio «secondo tempo» inventivo): in stretta dialettica, si sottolinea, con le accelerate mutazioni culturali del secolo, sino ai giorni nostri.

Altra piccola premessa: difficile sempre prestare credito assoluto agli auto-commenti degli scrittori, ma altrettanto difficile e presuntuoso da parte del critico trascurarli come inessenziali e periferici: di volta in volta e di caso in caso la voce dell'autore su se stesso si dovrà considerare insieme con ogni rispetto e con le delicate pinze del dubbio. Tentando un equilibrio tra le due istanze, qui ricorrerò più volte ai giudizi di Leonetti sul proprio lavoro, anche per scoprirne i segreti di laboratorio. Che cos'è in realtà il policentrico e frammentario romanzo di formazione del '56?

L'aggregato, racconta Leonetti ⁽²⁾, di numerosi brevi scritti polemici, allestito d'accordo con Vittorini: «Avevo nella produzione degli anni precedenti una trentina di "libelli", brevi scritti polemici, illuministi, di andatura classica. Gli proposi [a Vittorini] di metterli in una narrazione continua, o anzi fu lui a proporlo». Il dato è confermato e arricchito nel recente *Dialogo con Paolo Volponi, Il leone e la volpe*, testo importantissimo non solo per la complessa ricognizione culturale e storica ma anche per la confezione sapiente del genere dialogico, bilanciato tra irritazione, rabbia, denuncia, riflessione, delusione, progettualità: «Io ho scritto solamente versi dal 1942 sino all'inizio del '50; ho poi cominciato a scrivere in prosa certi "libelli" (forse con influenza di Courier) e quando li ho mandati a Vittorini per la collana "I gettoni" (ma già Calvino ne aveva letto uno, segnalandomi) gli sono piaciuti molto e mi ha chiesto di farne un libro unitario; impresa faticosa per me, ma riuscita: lui mi ha tagliato solo un rigo, poi, riunendo due capitoli in uno; e ha scritto certe cose folli nel suo risvolto...» ⁽³⁾.

Informazioni capitali per il critico e per il filologo: se ne deriva che la destrutturazione del testo, operazione allora nuovissima (siamo, si ribadisce, nel 1956) e certo programmata nella sua novità, preesisteva di fatto nei materiali stessi. Eppure novità e intenzionalità del montaggio restano elementi ben saldi; senza contare che non è da tutti derivare un «romanzo di formazione» nientemeno che da trenta «"libelli" (...) di andatura classica». Il vento della trasgressione soffia dunque già forte nel Leonetti '56. In più, nel risvolto già citato, Vittorini, tra le «cose folli» di cui dice Leonetti, menzionava, a grande (e folle?) onore del giovane, Gadda e Giordano Bruno: linee di lavoro e di pensare (furente espressionismo dell'uno; asprezza concettuale, ideologica e ribellione anche formale

dell'altro, barocchismo linguistico) sempre attive in Leonetti. Tutt'altro che irrilevante infine il rimando all'intransigente libellista rivoluzionario Paul-Louis Courier, maestro del genere: una volta di più Leonetti ribadisce quanto da sempre conti nella sua ricerca la forza del pensiero.

Si aggiungano in breve altri dati e il quadro della storia iniziale (o preistoria) di Leonetti potrà dirsi quasi completo: da ricordare *in primis* la tesi sulle poesie filosofiche di Tommaso Campanella, poesie notoriamente ardue sia nell'ordine tematico (profezia e utopia rivoluzionaria, rivolta contro le disuguaglianze sociali, la tirannia, l'ipocrisia, robusta travatura filosofica) sia nell'energia della forma innervata di dantismi, gremita di ricorsi all'allegoria, ecc. Il continuo impegno verso la più combattiva e netta poesia di pensiero trova in Leonetti un radicale punto di partenza nella dimestichezza con Campanella poeta-filosofo.

Inoltre: «Officina», 1955-1960: al fianco di Pasolini e Roversi, è per Leonetti la prima esperienza di lavoro di gruppo politico-culturale. E siamo al lavoro di gruppo: si tratta di un punto-chiave e sistematico per Leonetti, e di fatto si presenta in lui con un tasso di frequenza ben più alto che in altri intellettuali del Novecento. Avanguardista per vocazione e per scelta, Leonetti ha prediletto e attivato, e tuttora lo fa, questa forma di collaborazione e dibattito intellettuale: generoso, impetuoso, rigoroso, puntiglioso, tanto estroso quanto capace organizzativamente, ha sempre messo la propria individualità intellettuale con rara passione al servizio del gruppo. Tanto che nel tempo ha redatto, costruito, fondato ben cinque riviste – strumento privilegiato di espressione dei gruppi dalle gloriose avanguardie storiche: nell'ordine, dopo «Officina»: «Il menabò-Gulliver», n. 7, 1964, con Vittorini e Calvino ⁽⁴⁾; «che fare», 1967-72, con R. Di Marco, A. Pomodoro, G. Scalia; «Alfabeta», 1979-88, con N. Balestrini, O. Calabrese, M. Corti, G. Di Maggio, U. Eco, A. Porta, P.A. Rovatti, G. Sassi, M. Spinella, P. Volponi; «Campo», in corso dal 1990 con A. Colonetti, E. Fiorani, Dadamaino, C. Martignoni, E. Mascitelli, A. Pomodoro. Un'avventura pressoché ininterrotta, come dicono le date, e sempre in profonda contesa con i tempi.

Sul lavoro di gruppo così si esprime Leonetti con secca precisione: «Considero il mio merito maggiore – differenziandomi – il non averlo smesso mai. Con altri compagni» ⁽⁵⁾.

Arretrando ad «Officina», sono noti i complessi e problematici caratteri generali della rivista messi in luce dagli studi di Gian Carlo Ferretti e coinvolti in tanti dibattiti critici. Non è affatto intenzione di chi scrive soffermarsi su «Officina» in quanto tale: semmai, al contrario, tenterò di ritagliare dentro la difforme compagine della rivista, con operazione giustificata soltanto dal punto di vista che qui interessa, un'«Officina» secondo Leonetti, scusandomi dell'arbitrio. Per cominciare, le linee della rivista che più premevano a Leonetti sono da lui stesso enucleate nel '73 (cfr. n. 5): la generale «corrosione dell'idealismo»; il «riferimento al sociale» (con rinvio, per parte di Leonetti, a Gramsci, ai testi del marxismo, e al decisivo Della Volpe); la polemica «anti-novecentesca» in duplice direzione: liquidazione in poesia dell'ermetismo e delle sue eredità evasive preziose illustri e in prosa del neorealismo già in naturale estinzione; l'attenzione al plurilinguismo, ai gerghi, alla combinazione espressiva degli stili autorizzata per Pasolini dal riferimento a Contini (ma qui Leonetti avvisa

del rischio di una formalizzazione eccessiva del lavoro letterario a scapito dell'elaborazione dei contenuti). Nel bilancio del '73, in cui gli interessa in particolare discutere la saldatura fra discorso politico e lavoro intellettuale, Leonetti non si sofferma su altri motivi di fondo della rivista, pure a lui parecchio consoni. Alludo in particolare allo sperimentalismo, questione cruciale e delicata che fu dibattuta da Pasolini a più riprese, non senza equivoci e discutibili definizioni del fenomeno (celebre la brillante polemica Pasolini-Sanguineti, chiusasi con una nota redazionale in cui non è difficile riconoscere lo stile di Leonetti).

È tuttavia di rilievo che l'argomento saltasse fuori per la prima volta applicato al secondo Novecento, con tanta vitalità proprio su «Officina» poco prima di essere lanciato con più rigorose messe a fuoco nel Gruppo 63. Non senza ragione Leonetti lo dissepellisce ora, e commenta spregiudicatamente: «la discussione Pasolini-Sanguineti nel '59 va letta oggi come "interna" allo sperimentalismo delle avanguardie» (6). Ma alludo anche al recupero in funzione antinovecentesca dei maggiori vociani, indicato sia da Pasolini, sia con forza da Leonetti stesso, che nel suo fitto contributo *La poesia come cultura* (nell'ultimo numero della nuova serie, 1959) citava i vociani come un modello di riferimento primonovecentesco per una scrittura letteraria sostanziata di riflessione e cioè, secondo la citazione di Lessing posta ad *exergo*, «capace di ragionare». Certe coerenze di fondo non smentibili percorrono dunque come tenaci fili l'intera carriera di Leonetti.

Proprio la scrittura dei vociani e in particolare il loro espressionismo, schedato tempestivamente da Contini per quanto riguarda gli usi linguistici ma riconoscibile oltre la lingua dell'intero organismo formale, e cioè nelle strutture alterate del testo, nel rovesciamento dei generi, nell'antinarratività, nel frammentismo, nella commistione oltranzistica prosa-poesia con reciproche interferenze: poesia vs. prosa, prosa vs. poesia, non può non costituire un allettante precedente per le invenzioni creative di Leonetti. Pochi come Leonetti infatti hanno praticato con costanza quell'incrocio prosa-poesia, così frequente nelle avanguardie storiche (7). D'altronde sia detto anche che nella stessa produzione poetica in lingua di Pasolini, pur strumentata tradizionalmente nel metro, si realizzano sperimentalmente alcuni tipici connotati antilirici: «narratività» radicale, colloquialità, concettualità, ingresso massiccio di tematiche politiche storiche civili, secondo un esempio che pure pesò su Leonetti poeta (come su altri poeti di «Officina», Volponi per primo). Infine, per esaurire il nostro trasversale attraversamento «officinesco», data a partire dagli ultimi numeri della rivista la pronta acquisizione da parte di Leonetti delle nuove metodologie critiche (linguistica, strutturalismo), compiuta poi a tutto campo sul «Menabò» negli anni sessanta e fatta fecondamente convergere con l'avvicinamento (in qualche modo predestinato) alle neoavanguardie. Di *eversione costruita* parla Leonetti in un saggio nel «Menabò» (1965, fasc. VIII): l'adesione alla destrutturazione radicale delle neoavanguardie si congiunge con una istanza di progettualità e comunicazione, mai affievolitasi anche nel Leonetti più oltranzista.

Giusto connettivo tra le esperienze di «Officina» e «Menabò» e la partecipazione alle avanguardie è l'intervento di Leonetti al convegno palermitano del 1965 del gruppo 63 (8). Qui Leonetti dichiarando la propria opzione nel roman-

zo sperimentale per «una linea centrale (...) leggibile intellettivamente», si appella contro «il pericolo di una convenzione non governata», e insiste sull'ingresso nel testo di «elementi (...) conoscitivi, organizzativi e ideologicamente portanti (...): i quali sono il vero atto costitutivo e costruttivo di un'opera narrativa». Pur accettando dunque la destabilizzazione come dato permanente del romanzo sperimentale, Leonetti punta ancora una volta sull'aspetto cognitivo e concettuale e sul rigore critico dell'organizzazione dei materiali.

Sia chiaro che non si è voluto affatto qui sdipanare il lavoro teorico di Leonetti, davvero troppo complesso nelle sue stesse interferenze pluridisciplinari per non domandare una trattazione analitica e separata. Semplicemente, i dati finora allineati mi servono per accostarmi con qualche arma in più all'accertamento dei prodotti letterari, com'è mio desiderio, entrando nel vivo di quel laborioso e scintillante sperimentalismo giocato tra prosa e poesia, dall'aspro «gettone» *Fumo, fuoco e dispetto* sino a oggi. Resta fermo a parere di chi scrive che il lavoro più notevole e innovativo di Leonetti si situa a partire dallo spartiacque degli anni Ottanta: a questo periodo all'incirca risale non a caso la riscrittura completa dei romanzi "bolognesi" *Conoscenza per errore* (1961, 1978), *L'incompleto* (1964, 1980) e l'elaborazione del cruciale *Campo di battaglia* (1981) nonché l'avvio del composito poemetto *Palla di filo* (1981-85, edito nell'86). Di *Campo di battaglia* è l'autore stesso a scrivere, nel finale *Appunto teorico minimo*, con lucida auto-esegesi: "Con questo libro sulla corsia di ospedale ho ricominciato in tutto il '79 e '80 a pensare in lingua letteraria", s'intende dopo il silenzio creativo degli anni di prassi e riflessione politica. Con questa essenziale precisazione, giova a mettere a fuoco una serie di elementi-chiave necessari per la comprensione di Leonetti scrittore e che infatti si ritrovano stabilmente nel suo lavoro, tra invarianti e varianti. Riguardo a queste ultime – le varianti, legate all'attraversamento dei vari sistemi culturali e conoscitivi – esse si devono in particolare al puntiglio e al rigore di una ricerca condotta sul presente, e sulle maggiori discipline imperanti nell'epoca: tratto davvero connotante e specifico di Leonetti, che scava nei settori dei sapere diversi contemporanei per riceverne orientamenti teorici avanzati, alimentandone la stessa ricerca letteraria. È il caso, oggi, del riferimento, attivissimo in «Campo», alle scienze biologiche, etnobiologiche, all'antropologia, alla sociologia, ecc.

Quali dunque questi elementi-chiave di stile e struttura? Li ricapitolero in breve per chiarezza.

Tutti convergono, va da sé, dentro una ricerca sperimentale e si tengono stretti tra loro in un sistema coerente e mobile, animato da continua freschezza inventiva: il persistente incrocio prosa-poesia che subito significa drastica evasione dei generi e loro ripensamento interno (in Leonetti, e in particolare nel Leonetti più maturo, il testo poetico si carica dunque di durezza, di intelligenza ragionativa; e la prosa di «romanzo», o il poemetto in prosa, si dilatano verso invenzioni o surreali o visionarie, si impennano in strutture ritmiche destinate dalla tradizione allo statuto poetico); espressionismo nello stile con aggressioni, furori ed estri verbali, con slittamento dei piani del discorso, con discontinuità immaginative; non senza che il vortice espressionista si combini con strutture argomentative, densità e problematicità concettuali e forte criticità politica-civi-

le-sociale. Difficile isolare, in prosa e in poesia, nella programmatica combinazione di più generi e registri, i timbri dominanti, poiché Leonetti intreccia sarcasmo / grottesco / surrealismo / onirismo / allegorismo / epicità / furia lirica. Prevale la tecnica dello straniamento con incrollabile volontà antimimetica. Adequando ai più recenti sviluppi teorici di Leonetti, attestati in «Campo», si preciserà meglio che la scelta di fondo metodologicamente attrezzata (riferimento scientifico: alla seconda cibernetica) punta verso un radicale antirappresentazionalismo, che è in grado di convogliare dentro di sé le varie gradualità stilistiche.

Qui pesano ora un imbarazzo e una difficoltà. Più che una rassegna di citazioni decontestualizzate che rendano conto delle pur seducenti micro-tecniche testuali ma molto meno dell'altrettanto interessante lavoro macrostrutturale che sostiene un testo nella sua "durata" (romanzo o poemetto in prosa o in versi che sia), servirebbe una più ampia campionatura che l'avarizia degli spazi non concede. Appare irrinunciabile comunque qualche prelievo (volutamente non in progressione cronologica), nell'assoluta convinzione che il discorso critico non possa fare a meno della verifica sul testo. Con la precisazione preliminare, riguardo alle macrostrutture organizzative, che la scrittura sia in prosa sia in poesia procede per scorci, allusioni, rovesciamenti, alterazioni nell'ordine narrativo, diramazioni di tipo saggistico, predominio del visionario-straniante, impennate e ardimenti sintattici, dosatura forte del ritmo, cesure, inversioni (eppure il parlato nei romanzi è fitto e pungente, e il linguaggio della materialità e del corporeo è presentissimo: senza che ciò comporti nessuna ottica naturalistica).

La visione allegorica della sposa che vomita (da *L'incompleto*, 1964-1980):

«Mentre il treno tarda ad arrivare, scende una giovane sposa da una Giulietta biancastra e si mette a vomitare dalle labbra, in quel pantano, una specie di lava biliosa. A lei tentano d'avvicinarsi alcuni in attesa, per odorarla, perché scende bella e grande e giunonica, ma si scostano al suo strano percorso. E lei vomitava la colazione e l'ostia (dopo la quale nella Giulietta era entrata diversa, raggiunto il traguardo con la sua severa tabella di marcia). Fosse stata vacca; fosse rimasta incinta e i genitori si strappassero i capelli; e fuggisse e vomitasse per il terzo mese. Invece. La finestra era proprio davanti al suo caso. La faccia di chi ha vomitato è simile a chi pensa con previsione orrenda. Ora sarebbe accaduto in seguito il vomito stupido, come sintomo dolce, e il germoglio dal grembo della donna-terra, l'immobilità, la casa-fornello-altare, poi l'età del culo basso e il pettegolezzo facile, come quella della madre che sorveglia gli abbandoni, nella palude entusiasmante della vita».

L'epica positura dei militanti del '68 in *Irati e sereni* (1974):

«Stanno a sentire, come a un'assemblea, i militanti del '68, in gruppo, in cordone, su un prato, nel centro della città, in un territorio occupato: si ritrovano le loro fotografie, con le facce tutte accese a più avanti, con le posizioni nuove, senza culo obbligato: a gambe che si accavallano con cura, sdraiati, stesi appoggiando sul braccio, stretti, braccio a braccio, in piedi col cartello, pronti col bastone, correnti e gridanti con gioia, sparsi per tutto il largo, abbracciati in cammino».

Il risveglio del protagonista nel *Tappeto volante* (1967):

«All'alba mi alzo dal letto tremando di amarezza; mentre dormivo mi sono

accorto che ho perduto. Sono rimasti nel cervello, durante il sonno, tutti i quesiti strazianti della giornata; e dopo alcune ore di calcoli, al risveglio, vedo nella stanza i nastri del mio cervello, tutti svolti in un groviglio, vedo alcuni avvoltoi nella stanza. Sbarro la porta. Mia moglie Mary bussa per avvertirmi della colazione. Io mi metto a sfasciare la camera, per portarla in un disordine assoluto, prima di addormentarmi. La gravità della mia situazione le appare, perché alle sue domande io rispondo con urli e gorgogli».

Da Campo di battaglia (1981), lo scienziato pazzo:

«L'individuo buffo non è affatto un generale come potrebbe sembrare. Né del periodo napoleonico, né Usa d'oggi. Anche se porta il binocolo sul petto e ogni tanto lo punta in lontananza. Non basta la prima impressione, si possono scoprire alcuni ciondoli che porta addosso. E, di fronte, il pazzo appare chiarissimo per quello che è, ad osservare la sua zazzera strana e corta, che i generali escluderebbero; è uno scienziato...

Aggiungeva su di lui Zito:

– E se fosse un grande attore? in più?

e rendeva curiosi i suoi nuovi amici, dopo aver trovato questo tipo in un padiglione remoto. Ora li ha portati in gruppo, sospendendo le pastiglie da dormire, a una visita al fenonemo della scienza... – Tutti siamo attori, certamente, in casa e anche fuori in certe occasioni, – filosofeggiava Pongo. Tutti pensavano un poco alla libertà dell'attore, e Pongo citò Eduardo con le sue guance scavate; pensavano a qualche metamorfosi, rispetto alla propria personalità assunta e fissa: nel vuoto ospedaliero si trovano o si fingono o si amerebbero altri ruoli profondi, c'è quest'aria di larga possibilità. Dopo breve indugio sono venuti a trovare lo scienziato o pazzoide che non si fa semplificare.

Coscienzioso, eccetto che nella zazzera, quarantenne, lo scienziato sta presso la finestra in un piccolo locale riservato a certi studiosi; e il suo stesso letto, come dimostra nella camera che è nell'altro lato, è presso un finestrone».

I testi poetici e gli interessantissimi poemi in prosa raggiungono nei volumi possibilità di incroci anche maggiori. Basti sfogliare il recente *Le scritte sconfinate* (1994) le cui sezioni accolgono nell'ordine: poesia, poesia in prosa (gli intensi *Foglietti pirati*), "tavolette" corsive dove lo scriba si impegna anche in un'operazione grafica, dialoghi teatrali in versi, immagini grafiche con didascalie, un recitativo. La violenza della immaginazione e della lingua si allea sempre, nei modi della più guizzante inventiva, con l'argomentazione ragionativa.

Sull'inquinamento ambientale:

*«Oh getto d'industria, oh seriale
yulcano cifrato di lapilli scuri
è quasi eterni, e di veleni e fanghi
fognosi, moribondi cascami, spurghe,
scariche interminate... Oh pompeiana vita.*

*Col pulviscolo si è procurata la serra
dove noi stiamo fatti di pasta empia.*

*Forse è causa la pompa estrema
nell'impianto che si ricarica esaltato;
forse i veicoli della città grandiosa,*

*gesticolanti con anidride continua. O deriva
ciò dal pesticidio e il catrame.*

*È tale la cappa sul cranio umano
che il solare azzurro è un remoto ente.*

La materia si gonfia, lastrico è tutta.

*Una buttata di sputo essiccato in mucchio,
isterico, ribollente, oppure vago*

*e imbragato invano e uscente da snodi,
è quale essenza in un groviglio di fumi*

creata, riciclata, a immortale durata;

è il nostro seme, il prodotto, il vero.

In dettaglio, si bada ognuno al suo.

Ma la granita sordida, il prolifero scolo,

la chiazza inestimabile sul corso,

il bestiale barile sotto fiume

con la squamosa scoria cosa fetida:

è questo che ciascuno immette e ignora;

il complesso ventre nostro è lui

che puzza tanto (...).

L'augurio è che il campione estratto dal testo inviti con la sua perentoria esca a tornare al testo.

(¹) Lo scritto di Pasolini, comparso in rivista nel 1954, è riedito in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, con il titolo *Un poeta bolognese*.

(²) Nel testo *Nastro sui miei trent'anni di ricerca* (1973), in *La vita e gli amici (in pezzi)...*, Lecce, Piero Manni, 1992.

(³) Paolo Volponi, Francesco Leonetti, *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1994*, Torino, Einaudi, 1995, p. 109.

(⁴) Su cui cfr. l'attenta ricostruzione di M. Depaoli, *Il viaggio del "Gulliver": appunti sulla genesi di una rivista internazionale*, «Autografo», n. 22, febbraio 1991. Il fascicolo dalla doppia titolazione "Menabò-Gulliver", numero speciale del "Menabò" di Calvino e Vittorini, è tutto ciò che fu realizzato e stampato di un ambizioso e denso progetto internazionale (italo-francese-tedesco) i cui abbondanti materiali preparatori (carteggi, schede di temi da trattare, relazione degli incontri, ecc.) sono stati ceduti da Francesco Leonetti al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia. Per l'indice foltissimo del numero (con scritti tra gli altri di Barthes, Blanchot, Enzensberger, Genet, M. Duras, Johnson, Starobinski, Grass, I. Bachmann, oltretutto di Calvino, Leonetti, Pasolini, Romanò, Vittorini, ecc.), cfr.: «*Il menabò*» 1959-1967, a cura di Donatella Fiaccarini Marci, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.

(⁵) Nel pezzo *Rileggendo «Officina» nel '73* contenuto in *Un lavoro mentale*, operetta dove Leonetti ha ricostruito per lucide tappe la sua storia intellettuale politica (Roma, Cooperativa Scrittori 1976). Ma lo scritto su «Officina» era già presente, con varianti e con il titolo *Sulla vecchia «Officina», nel '73*, nel volume di G.C. Ferretti, «Officina». *Cultura letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975.

(⁶) Così si esprime nel *Dialogo* con Volponi, cit. alla n. 3, p. 114; e cfr. anche la precisazione sul «neo-sperimentalismo» '56 illustrato da Pasolini: *ib.*, pp. 116-7.

(⁷) Sul tema rinvio a un mio contributo su «Campo», n. 8, 1994: *Poesia e prosa, "incrocio" nel Novecento* (con campioni testuali da: Boine, Jahier, Rebora; Giuliani, Balestrini; Leonetti; Bàino, Cepollaro, Voce), da intendere come ricognizione parziale di un discorso critico che «Campo» intende riprendere e sviluppare più sistematicamente.

(⁸) Leggibile nel volume miscelaneo Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale*, Milano, Feltrinelli, 1966, a cura di N. Balestrini.

Bibliografia di Francesco Leonetti:

- Fumo fuoco e dispetto*, racconti. Einaudi, Torino 1956.
- La cantica*, poesie. Mondadori, Milano 1959.
- Conoscenza per errore*, romanzo. Feltrinelli, Milano 1961; Einaudi, Torino 1978.
- L'incompleto*, romanzo. Garzanti, Milano, 1964; Einaudi, Torino 1980.
- Tappeto volante*, romanzo. Mondadori, Milano 1967.
- Irati e sereni*, racconti. Feltrinelli, Milano 1974.
- Atlante secondo Lenin*, con Enzo Mari, tavole e testi. L'erba voglio, Milano 1975.
- Percorso logico del '960-75*, poesie. Einaudi, Torino 1976.
- Un lavoro mentale*, saggi. Cooperativa scrittori, Milano 1976.
- In uno scacco*, poesie. Einaudi, Torino 1979.
- Campo di battaglia*, romanzo. Einaudi, Torino 1981.
- Palla di filo*, poesie. Manni, Lecce 1986.
- L'arte lunga*, con Arnaldo Pomodoro, dialogo. Feltrinelli, Milano 1992.
- La vita e gli amici (in pezzi)*, autobiografia. Manni, Lecce 1992.
- Le scritte sconfinare*, poesie. Scheiwiller, Milano 1994.

***Aneddoto ritmato dalle "Prediche sopra job"
del padre Hieronimo da Ferrara
fatte in Firenze l'anno 1494
trascritto dal Paglia per festeggiare i settanta anni
di Francesco Leonetti
e i trentacinque della sua "Cantica"***

Quando Gedeone fu certificato per molti segni
volendo andare a combattere convocò tutti quelli popoli
e condusseli in sul monte Galaad et gli adversarij
erano dalla parte Settentrionale nella Valle del colle eccelso.
Erano questi convocati da Gedeone trenta due milia persone
& il Signore gli disse: Multus tecum est populus.
Egli è troppo popolo questo che esso è teco. Sona tuba,
però metti un bando in tutto il tuo essercito et di'
Qui formidolosum est vertatur, Chi ha paura si torni a casa,
& vedrai che molti se ne andranno: Et così fu fatto,
che si partirno ventidua migliaia e rimasene solamente diece mila.
Et disse allhora il Signore a Gedeone: Adhuc populus multus est,
Anchora questi che sono rimasti sono troppi: menali tutti al fiume
& quivi io li prouerò, et quelli che io dirò pigliali et non gli altri.
Andorno & quelli che pigliauano l'acqua con mano e leccauano
come fanno e cani: furno trecento e questi furno eletti,
gli altri che inginocchiati beueuano, furno licenziati.

Postkarte

per il leone

sabato sera solo unter den Linden, lì all'altezza, all'incirca,
di una sopravvissuta Liebeknechtbrücke (era il deserto, nel giardino, intorno
ai due poveri classici), vidi, di colpo, le Hypernynfomani Hyponynfette
(un duecento, diciamo, un due e cinquanta), che marciavano, stregghine svelte,
in scortato corteo scordato (e strillavano amore, si capisce, per i Take That,
dentro un vuoto on the rocks di un vento roco):

sull'altro marciapiede, megafonico

si alzò però, solido e secco, allora, uno scomposto coro di pubescenti

Lumpenominidi:

(non sto a doppiarti le parole e i gesti: ma ti indovini avambracci e pugnacci,
e bassissimi ventri all'elvispelvis, come ai perduti tempi del love me tender
e di altre morte teddyrocchettate; di quel tono e quel tipo):

e diceva,

quel disperato messaggio geloso, se mixi bene insieme gli ululati e le mimiche:
ci stiamo noi, per voi, puttane nane, se è soltanto che girate, da queste parti
qui, con la voglia di farvi un po' infilare, non si sa mai, sveltamente, nel caso:

Edoardo Sanguineti
marzo 1995

Che sia come non sia stretta e serpica è la via

Caro Francesco notorio pensivo "senso-motorio"

logicomatto imperterrito di luce lunare ossessivo

autonomo del Menga zitello leninista in arte individuo

vecchio poppante dell'Essere (in forma
ontico-dialettica di Seno immenso)
"Oh succhio dell'assoluto" -

petulante assiduo calvinista
probo immoralista immolatosi
al Vero leopardiano e storico

Buster rampicatore su specchi di contraddizioni
e citazioni su fronte pareti di vispa souffrance
e di glosse a scivolo pestando
testardo della teoresi fallita i cocci aguzzi

Caro Francesco infaticato analista dell'Imbroglione
preterito e futuro
cavaliere appiedato del Rigore errante

Baldus tu resisti e rincorri e ricuci
e ancora enumeri e agguanti e rifinisci e impolitichi
ogni traccia di onnipervasiva sudditanza

e ti professi meticoloso fedelissimo delle felicità
al pubblico confessionale del tempio da campo
pulp e rap che è la letteratura nella suburra dove si sta

Bene evviva lo scrittore se si spolpa e mi domando

alla tua poesia intermittente come la mia
non manca un po' il surreale dell'anarchia?

Francamente fratello d'annata dura
il Ventiquattro dice quando l'ha nel sacco
un fracco un sacco di lotte

tuo Alfredo Giuliani

Francesco: Evviva la

agitare violentemente
all'applicazione sistematica e su scala
artistico letterario scientifico e
assolutista esprimendo i suoi principi

bisogna fare la
bolscevica del partito socialdemocratico
cambiamenti radicali e improvvisi
celeste che descrive un'orbita

che accadono quando un bisogno
che descrive un'orbita ellittica
che determina cambiamenti radicali
confusione

copernicana
culturale
della ruota
della terra intorno al sole

dell'evoluzionismo
del nuovo stato sovietico
di darwin
di nuove scoperte scientifiche e tecnologiche

distrusse in francia il regime
di una curva piana intorno a un asse
d'ottobre
dovuto a nuove scoperte

e da qui esteso anche a altri paesi
e portò
e portò al potere in russia
è scoppiata la

è stata definita come la seconda
e su scala sempre più vasta di nuove
ebollizione effervescenza
economiche ma anche i valori

economico-sociale dovuta all'applicazione
ellittica intorno a un altro
evoluzione
fiorito in cina negli anni

francese
generati dalla rotazione di una curva
grande agitazione
ha preso il potere
i canti della
i diritti dell'uomo e del cittadino
il governo provvisorio di kerenskij
il regime feudale assolutista

il rovesciamento del regime al potere
il suo arrivo ha scatenato la
il tribunale della
in casa

industriale
industriale inglese
iniziata nel 1789 distrusse
in qualsiasi ambito

in russia la frazione bolscevica
insieme di avvenimenti storici
intorno a un centro o asse
istituzioni rapporti economico-sociali e

i suoi principi ispiratori nella dichiarazione
i valori e i modi di pensare
la
l'automazione è stata definita

la vittoria sulla reazione
le forze della
l'invenzione della macchina a vapore
mettere dappertutto

mettere in subbuglio
mettere la casa in
moto di un corpo celeste
movimento di un corpo intorno

movimento politico-sociale volto
negli anni 1965-68 e da qui esteso
nella dichiarazione dei diritti dell'uomo
nella storia

nell'ottobre del 1917 rovesciò il governo
non solo le strutture economiche

nuove scoperte interpretazioni e
per antonomasia

politico-sociale costituito tendente
portare in casa la
profondamente
profondo e sostanziale rinnovamento
provoca il rovesciamento del regime
radicale della società provoca
radicale trasformazione economico-sociale
radicalmente governi istituzioni

rapida e radicale trasformazione
rinnovamento in campo artistico
rivolgimento dell'ordine politico-sociale
scompiglio

segnando la nascita del nuovo
se non mi ubbidiscono faccio la
socialdemocratico guidata da lenin
solidi di

tendente a mutare radicalmente
trasformare radicalmente
trasformazione
turbamento

un asse contenuto nel suo piano
un bisogno di trasformazione radicale
violento profondo rivolgimento
volto a cambiare non solo

Nanni Balestrini

(da: *Kyrografie in k*)

Beata viscera

(per Francesco Leonetti)

Questo palmo di viscere e due braccia di cuore
qualke dito di versiringhi irti di fegato e d'okki
poki kapelli sottili a pelo di parole unghie d'ore
diskusse palmo a palmo e pollici d'utopia a tokki

le nostre kode da bestie e i garretti Francesco
gli zokkoli sonori e lucidi delle vokali un'unghia
di varko intravisto e disperso poki piedi di cinghia
tra un governo assassino e un palazzo e il desko

povero della poesia la vita tua la mia ke neanke
komincia e già mi par finita il kurvo delle anke
di una speranza femmina e skontrosa e a iosa

il korpo delle lettere ke invekkia e si fa duro
akuto e akuminato e ke già rompe il muro
indifferente dell'orekkio quando leggi e dici

ke ankora il poeta in te è comunista e sgarba
e io lì ke kapisko che anke grazie a te infine
ne sono certo noi gliela faremo in barba...

Dall'arabo fenicio

a Francesco Leonetti

Eccoci leonetto, ancora nel fondo: assomiglia il mondo a quello
dei tuoi Cinquanta (intorno no, ma l'essenza è ancora la protervia

organizzata dei potenti): disfatte da tempo le classi distrutto
il lavoro il coro degli asini oggi raglia unici possibili modi

il mercato e lo scambio...

e non basta il riscatto del Fondo Monetario da solo a confutare...
non basta il danaro s'accresca non passando per merce ma per pura

anonima rendita finanziaria...

dissipa l'officina l'industria globale della scommessa e a nero
lavora il computer anche in campagna: soli li vogliono e gli uni

contro gli altri arresi...

eccoci leonetto al mondo stravolto che difforme il verso
ha colto in sè soffrendo differenze per rabbia inventando

un'inconciliata idea d'estetica e una pratica...

Da arabo fenicio però so almeno un fatto: che la storia
è fatta anche di rilancio di ripresa che l'offesa vecchia

si aggiunge a quella nuova e la memoria fa il suo scatto:
sperimentare dai Cinquanta è un patto che stringe il fare

al pensare che fa del dire un'insidia per chi ascolta fosse
anche una piccola scossa, una mossa, fosse anche il rovescio
della festa...

Biagio Cepollaro

Leonetti e l'“Incompleto”

di Renato Barilli



Francesco Leonetti merita di essere definito lo sperimentista per eccellenza, nell'ambito della nostra letteratura del dopoguerra. Un'etichetta, questa, che potrebbe sembrare ovvia, visto che egli si è affacciato alla vita culturale militando in "Officina", a fianco di Pasolini, e che lo sperimentalismo era proprio il grido di battaglia con cui quel gruppo, attorno al suo leader naturale, si era imposto all'attenzione di tutti. Ma se ci rivolgiamo al caso del numero uno, Pasolini appunto, mentre non ci possono essere dubbi circa un suo sperimentalismo a livello di contenuti, circa la sua ansia autentica di dibattere su tutti i temi del momento, compresi i più impoetici (leggi: quelli concernenti l'ideologia, la cronaca, i vari motivi di cui, negli stessi tempi, parlavano giornali, settimanali, rubriche radiofoniche e così via), ce ne possono essere invece di assai fondati circa un pari grado di sperimentazione a livello tecnico-formale, metrico, linguistico. Anzi, su questo piano, all'"apertura" contenutistica, nell'autore delle *Ceneri di Gramsci* faceva seguito una chiusura feroce, una specie di vero e proprio neotradizionalismo, quasi che egli volesse vincere una scommessa, con se stesso prima ancora che con il pubblico della letteratura: dimostrare che si poteva dire ogni nuovo contenuto riversandolo, per esempio, nel metro classicissimo dell'endecasillabo; quanto alle incursioni pasoliniane nella narrativa, anche qui il suo dichiarato sperimentalismo si fermava alla misura già ben collaudata e recepita del romanzo "sperimentale" nell'eccezione naturalista-verista, alla Zola, per intenderci, con appena le necessarie riverniciature di superficie. Da qui una collocazione di straordinaria ambiguità, per Pasolini: da un lato, *l'enfant terrible*, il provocatore, ma dall'altra, il figliol prodigo, cui tutte le porte erano pronte a riaprirsi per accettarlo nell'*establishment*, nel sistema dei valori

acquisiti, come si conviene a chi molto pecca, ma poi dimostra di ravvedersi e di essere, in definitiva, "uno dei nostri".

Risultato: Pasolini è entrato prestissimo nell'albo d'oro dei classici, già pronto da sempre a venire antologizzato, seppure con quel tanto di brivido che non guasta, purché appunto non ecceda certi livelli di guardia. Si constata ancora una volta che è sempre più urtante una rivolta a livello formale che a livello di contenuti. Tutto ciò spiega anche la reciproca, inguaribile antipatia e incompatibilità che ci sarà sempre tra Pasolini e tutti i protagonisti della neoavanguardia, dai Novissimi in su, proprio perché la volontà di sperimentalismo dell'uno terminava là dove cominciava quella degli altri.

Si capovolga il referto, e si avrà l'immagine di Leonetti, incapace di "chiudere" tecnicamente, di voltare i suoi fermenti di idee, di pulsioni psichiche in panni decenti e corretti, di sacrificarli negli abiti previsti dalla buona società letteraria. In fondo, una delle categorie centrali dell'avventura neoavanguardista, quella dell'"aperto", gli calzava a pennello fin dai primi passi; d'altronde, non c'è bisogno di spiegare Leonetti con ricorso a strumenti a lui estranei, in quanto ha provveduto lui stesso ad autodefinirsi, attraverso il titolo di una delle sue opere in prosa più stimolanti, "L'incompleto", del 1964. Un termine che si può ben estendere ed applicargli in permanenza, tutta la sperimentazione leonettiana è "incompleta" per tenace, caparbia volontà, ci sono sempre delle addende, delle prosecuzioni di discorso, delle aggiunte di nuovi materiali; ogni opera costituisce appena una cesura provvisoria in un processo fluenziale che rinvia "alla prossima puntata".

Naturalmente, Leonetti è pronto ad accettare il prezzo assai salato che si deve pagare, qualora si decida, appunto, di presentarsi sempre "incompleti" ad ogni nuovo appuntamento; ciò autorizza lettori e critici a una correlativa sospensione del giudizio, ad una perenne attesa: la maturità, la completezza forse verranno, un giorno, o forse no, l'autore in questione risulterebbe congenitamente negato alla capacità di concludere. Laddove i contributi pasoliniani, sempre così felicemente bloccati, conclusi, sigillati in uno schema formale, venivano facilmente applauditi, accettati, classificati.

Altro rischio sempre pronto ad incombere, sul laboratorio di Leonetti: quello che dall'apertura e dall'incompletezza si passi a una sospensione, in definitiva di sapore affine, in nome delle categorie dello stravagante, dell'eccentrico, dove i termini vanno presi nel loro significato letterale: un'esperienza fuori di via, sempre laterale. Che sono anche, lo si ricorderà, i giudizi espressi dalla critica, con tono tutto sommato benevolo e indulgente, all'apparire della primissima opera in prosa del nostro autore, il "gettone" *Fumo, fuoco e dispetto*. Grosso errore, da parte di chi allora si pronunciava in tal modo, rivelando l'incapacità di cogliere una pista portante, in tutta l'attività letteraria dei nostri anni. A ben pensarci, la stravaganza, l'eccentricità di cui Leonetti, fin da quel suo inizio, poteva essere rimproverato, stavano proprio in una precisa volontà di essere anticlassico. Già un classico per eccellenza, anzi un maestro di ogni classico prossimo venturo, il Boileau, aveva affermato che "le moi est haïssable", e Pasolini, classico malgrado le apparenze, si è sempre attenuto a questo aureo motto (ma l'oro non si addice ai nostri tempi), celando con cura la sua presenza,

soprattutto nei romanzi. Leonetti invece ben comprende che non si può fare a meno di partire dal proprio io, che anzi, bisogna sbandierarlo, premetterlo, come indispensabile quoziente di accompagnamento, in ciò quasi seguendo l'insegnamento di base della scuola fenomenologica, allora giustamente dominante: non c'è esperienza che non parta dalla soggettività; a patto però di aggiungere subito una precisazione di capitale importanza: questo soggetto, nel secondo dopoguerra, deve essere piccolo piccolo, democratico, installato in un flusso di vita comune, in modo che ogni lettore vi si possa riconoscere, senza falsi orgogli e senza false vergogne: quelle vergogne che, viceversa, attanagliavano Pasolini, timoroso di scoprirsi "borghese", anche se, certo, piccolo piccolo, rispetto agli amati sottoproletari; o di dover confessare la propria omosessualità, di dibatterla in pubblico, patendola invece come elemento di disturbo, come nota, in definitiva, anticlassica, su cui era meglio tacere, o proiettarla sugli altri.

Invece, per Leonetti ogni "conoscenza" avviene sempre "per errore", tanto per riprendere un altro fortunato titolo della sua produzione, ovvero costituisce un "Campo di battaglia", dove non conta tanto l'esito, bensì il fatto di presentarlo come tale, di invitare tutti a seguirne le mosse imbrogliate, in cui, come ben si sa, da quando ce l'ha insegnato l'eroe stendhaliano Fabrizio Del Dongo, più ci si è immersi e meno si comprende, pare di stare in mezzo a un irrimediabile disordine. Ovvero, volendo far ricorso a un altro titolo celebre, ma questa volta non uscito dal laboratorio del Nostro, potremo attribuirgli l'obiettivo di stendere un enorme, smisurato, torrenziale *Diario in pubblico*, a patto di chiarire, anche in quest'occasione, che il "pubblico" riguarda più che altro la modalità comunicativa: non tenere nulla per sè, far luce, palesare, mettere a nudo, senza falsi pudori e ritegni; ma beninteso i materiali agitati in questo cocktail non saranno mai di provenienza "pubblica", anzi, il privato, il corporeo, la propria vita sessuale-affettiva vi saranno dentro in dosi considerevoli, anche se sempre opportunamente amalgamati agli spunti di natura etico-politica.

«Torno a scrivere i versi e la mia prosa»

di Guido Guglielmi



Un poeta e uno scrittore che non si è mai chiuso in una sua ricerca solitaria. Un poeta e uno scrittore impegnato, e tuttavia sempre solitario nel suo impegno, anche partecipando in imprese collettive. Francesco Leonetti è uno scrittore materialista e marxista, ma curioso di ogni apporto culturale, che provenga dalla linguistica, dalla teoria dell'informazione e dalle scienze, e non soltanto umane. Ma può essere disponibile a tutto mantenendo un suo fondo di indisponibilità. Tutto quello che utilizza Leonetti lo rinomina, lo traduce in una propria lingua mentale, imprimendogli il marchio di una porosa esperienza. È qui il suo espressionismo. Si tratta di un'esperienza in cui entrano non solo materiali ideologici, ma anche capricci, umori, "dispetti".

E in cui si realizza una gamma di tonalità che vanno da quelle comiche e satiriche a quelle alte della riflessione. Ma sempre sotto il segno dell'antigravioso.

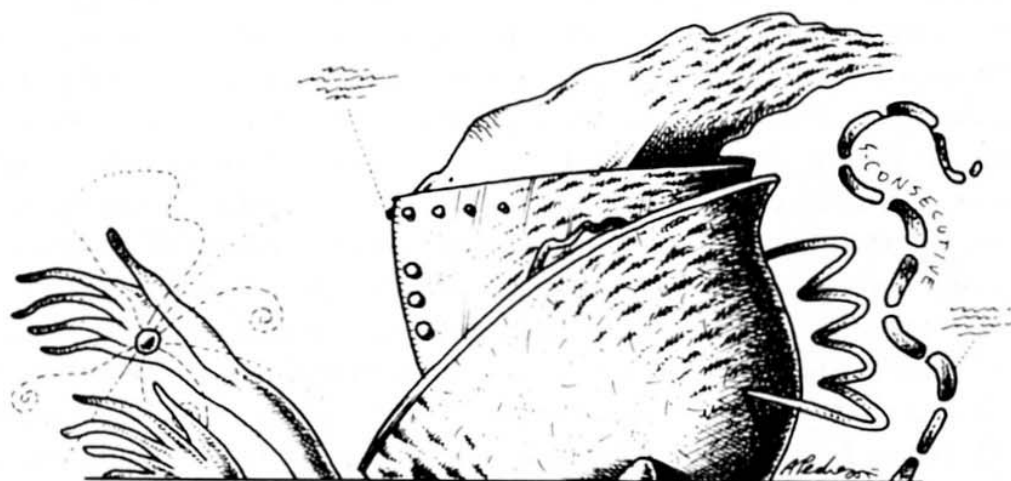
Questa congestione di temi, questo rovello anche di umori, escludono esiti formalistici. Leonetti si muove nell'ambito dell'incompiuto e dello sperimentale, ma il suo laboratorio è ideologico-poematico. L'ideologia è l'alfabeto che articola l'elemento emozionale. La sua scrittura evoca grandi unità di discorsi, procede per allusioni a discorsi, e ne sfrutta gli intervalli, le zone vuote, per riversarvi un'altra materia, che non è più ideologica, ma esistenziale e utopico-progettuale. Sicché essa risulta tanto più "difficile" e aspra, quanto più razionante.

Al contrario di Pasolini che muove da un'antiorità, da un mondo mitico e favoloso (una terra dell'innocenza) per poi dinamizzarlo, porlo a confronto con la contemporaneità, inserirlo nella comunicazione, Leonetti muove da un risen-

timento intellettuale, per poi tornare sugli oggetti e esercitare violenza su di essi. Pasolini traduce una lingua assoluta in una lingua della comunicazione, la riprende nel contesto della pubblicità, e la apre – ecco il punto dell'innovazione – alla contingenza storica. Non è la comunicazione che interessa invece Leonetti il quale distorce il linguaggio e lo tratta sperimentalmente, dislocandone la discorsività. Secondo una poetica espressionista egli porta la comunicazione a un punto di rottura. D'altra parte la volontà di mantenere il linguaggio su un piano significativo, magari per riqualificarlo semanticamente, ma senza esautorarlo e abbassarlo a materiale verbale, lo tiene lontano dalle posizioni più radicali della neoavanguardia. La sua è una poesia di pensieri e "malpensieri" che sovraccarica la parola, non la umilia. È una poesia che si realizza come comunicazione io-io (volendo usare queste categorie), ma nella forma di un monologo ideologico, e cioè di un monologo che assume i propri termini dal mondo esterno – il mondo della politica, della scienza, dell'ideologia – e vive di questo rapportarsi all'esteriorità delle cose e dei discorsi. Il suo modello è piuttosto neovociano – e viene in mente Rebora. Parlerei di un immaginare concettoso, o di idee che si incorporano e si materializzano. E questo lungo tutto il corso della sua attività, fino a *Le scritte sconfinite*, il libro più recente di Leonetti, che contiene alcuni dei suoi più forti e compatti testi poetici, tra i più significativi di questi anni.

Le due anime di Francesco Leonetti

di Maria Corti



Ho seguito l'intenso lavoro teorico e creativo di Francesco Leonetti nel contesto culturale italiano a partire dal 1955, cioè dai tempi di "Officina", ma la frequentazione vera e continua risale agli anni 1979-1988, in cui eravamo entrambi nel comitato di redazione di "Alfabeta", rivista fondata da Nanni Balestrini e dal forte ritmo intellettuale, una rivista che la cultura la faceva, non la descriveva soltanto, come spesso accade ai periodici. Ricordo le serate nella grande sala di riunione, il sabato sera, presso la sede dell'Editrice Intrapresa. Nei primi anni si era in dieci redattori (Nanni Balestrini, Maria Corti, Gino Di Maggio, Umberto Eco, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti, Gianni Sassi, Mario Spinella, Paolo Volponi), poi si aggregarono altri giovani redattori. Tutti intorno a un grande tavolo, carichi di una solida volontà di programmazione. Leonetti era fra i più attivi: con quei suoi grandi occhi tondi ci fissava, parlava più di tutti e gli piaceva provocare accesi dibattiti fra noi, magari a stupire con una furia apocalittica e un gusto acrobatico di elencazioni: neofondamentalismo, postmoderno, neoespressionismo.

In Leonetti convivevano e continuano a convivere il politico, portatore di un pensiero teorico rivolto sia alla sinistra sia alla ricerca intellettuale, e lo scrittore. Quale è il loro rapporto? A volte le due metà si fondono sulla pagina, come in *Conoscenza per errore* (1961), *L'incompleto* (1964), *Campo di battaglia* (1981), tre opere proposte come trilogia dal supertitolo *I luoghi pieni di gente*. Questi luoghi sono la scuola, la fabbrica, l'ospedale, tre palcoscenici su cui l'autore raffronta le genealogie del Potere e quelle dei dominati, dei coatti, il tutto con una forte coscienza sociopolitica, ma anche con il condimento di un esplosivo umore comico e di una gioiosa presenza di inattese, volanti figure retoriche.

A volte il politico e il teorico prendono invece il sopravvento sullo scrittore come nel recentissimo libro: Paolo Volponi, Francesco Leonetti, *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1994*, (Einaudi, 1995), dove Leonetti che pone le domande imposta per l'appunto una problematica squisitamente teorica sulla realtà sociale, la storia del Paese, i mass media, sui contributi di filosofi e sociologi, sul senso delle crisi politiche, mentre il *côté* immaginativo e letterario ha come luoghi deputati gli interventi di Volponi. Leonetti ama costituzionalmente dialogare e anche assumervi una posizione fra didattica e pedagogica. Né è casuale che sia stato lui a proporre il volume a Volponi.

A volte invece accade che sia lo scrittore Leonetti a predominare sia nel discorso orale sia nello scritto, a trasformarsi d'un tratto in personaggio narrativo pensante e proludente. Allora al suo ascoltatore capita di seguirlo tra stupito e ammirato. In questi casi i processi ragionativi non sono più lineari, entrano in una dimensione lirico-ludica. È Leonetti stesso a descriverli in *Campo di battaglia*, là dove ci presenta lo scienziato bizzarro alla ricerca del perché del volo serale degli uccelli: tale volo non è mai rettilineo, bensì quasi circolare, come l'esercizio funambolico dei poeti e degli uomini di grande fantasia col linguaggio, le cui immagini nascono quasi da profondità biologiche per poi salire al cervello.

Paradossi e discorsi fecondamente metonimici, con sviluppo delle idee per espansione, fuochi d'artificio lessicali, un tutto che sorprende e conquista in questo intellettuale, che per altro verso è così rigorosamente fedele a una sua etica politica e a una sua scala di sicuri valori. Alle due anime dell'amico Leonetti auguro lunghissima vita e presenza attiva nella nostra cultura di domani.

La poesia straniante di Leonetti tra *Palla di filo* e *Le scritte sconfinite*

di Pietro Cataldi



La scrittura poetica di Francesco Leonetti si forma nell'unione di due tradizioni forti novecentesche (antinovecentiste): il filone espressionistico del frammento vociano e il filone narrativo-filosofico del poemetto officinesco. Dal primo, Leonetti deriva la concentrazione stilistica; dal secondo, lo sviluppo argomentativo. Quanto al frammento, giova ricordarne le due varianti diverse e contrapposte, nel Novecento: quella lirica e pura (rondesca o poi ermetica), con tendenza al sublime, al prezioso, all'orfizzazione della parola; e quella, appunto, espressionistica e contaminatoria (soprattutto vociana, ma anche di alcuni sperimentali degli anni Cinquanta), con ricerca della tensione e sviluppo delle potenzialità contraddittorie della lingua e delle forme. L'attività di Leonetti configura dunque una apparenza decisa al versante di ricerca della nostra letteratura moderna, riferendosi a due ambiti – quello vociano e quello officinesco – fra i più rilevanti, in tal senso, per le forme poetiche. Il fatto che dietro questi referenti vi siano poi, in Leonetti, Dante e Leopardi (collegati attraverso il manierismo visionario e utopico di Bruno e di Campanella) offre ulteriori referenze a una poetica giocata sulla intensificazione dei particolari (stilistici e strutturali) e nondimeno orientata a una sintassi del pensiero.

La compresenza di concentrazione e di durata postula una ricezione problematica: strabica e straniata.

L'espressionismo formale chiede di valorizzare l'eccesso, lo squilibrio, la disarmonia; e perciò invita alla percezione franta. L'espressionismo, anzi, consiste in primo luogo nella disarticolazione della totalità e dei suoi nessi relazionali

e gerarchici: alla centrifugazione dei particolari corrisponde la frantumazione della rappresentabilità; coerentemente a una crisi epistemica e alla delegittimazione delle gnoseologie classiche (idealistiche e ricompositive).

D'altra parte la costruzione narrativo-filosofica impone una lettura in qualche modo unitaria: prevede la disposizione dei particolari lungo linee, o reti, di rapporti significativi. Di più: la costruzione e la durata, in poesia, da Dante a Leopardi a certo Pascoli agli sperimentali di «Officina» e affini (Pagliarani, Pasolini, Volponi), valgono una tendenziale allegorizzazione, e cioè una svalutazione dell'immagine singola, della trovata puntuale, e una corrispondente valorizzazione delle relazioni discorsive, dell'insieme a dato fine ordinato, e anzi del discorrere e dell'ordinare.

Strabico e straniato sarà il lettore di Leonetti, chiamato a fare i conti con una realtà a pezzi e negata a riequilibrature in sede di percezione e di giudizio, e costretto, al tempo stesso, a misurarsi con la tenuta del pensiero, con la processualità dell'esperienza, con il loro intreccio stabilito e puntuale.

Intanto, fra parentesi, dovrà pure osservarsi che questa è una bella rappresentazione della dialettica, nel suo processo di continua risignificazione: dove nessuna costruzione può svolgersi senza procedure di negazione, e dove nessuna affermazione è altro che l'avanzamento dei nessi stabiliti tra le cose stesse e tra queste e la loro rappresentabilità processuale (e progettuale).

Lo straniamento imposto alla ricezione, come è nella poetica, così vige nei requisiti costruttivi di questa poesia. Ciò è verificabile innanzitutto nella contaminazione dei generi letterari. Non eccezionale nel panorama di crisi novecentesca del sistema dei generi, e tuttavia ancora ben significativa, è la compresenza di poesia e prosa all'interno dello stesso libro, con calibrature diverse. Testi in versi inframmezzano, per esempio, romanzi come *Fumo, fuoco e dispetto* (1956), *Irati e sereni* (1974) e *Campo di battaglia* (1981). Ma ben più rilevante è poi l'integrazione, in libri come *Palla di filo* (1986) e *Le scritte sconfinare* (1994), tra testi in poesia (e poemetti in prosa) e testi prettamente teorici. Questi occupano le pagine 59-75 in *Palla di filo* e le pagine 113-116 in *Le scritte sconfinare*. Non si tratta solo di «riferimenti» adibiti alla decifrabilità dei testi poetici; quanto piuttosto di un momento complementare della scrittura, volto a qualificare e valorizzare il processo compositivo come procedimento, direbbe Della Volpe «razionale-intellettuale».

Il momento argomentativo e prosastico attraversa per altro in profondità le stesse composizioni poetiche, tanto quelle a struttura poematica quanto le più vicine alla misura lirica. Di ciò è indizio nel furore interlocutorio affidato ai «dunque», ai «certo», ai «però», ai «forse», ecc.: fino a «Qui si arguisce», a «come si vede», a «ciò non toglie» (in *Palla di filo*, pp. 28, 49 e 57), a «è bene dire» e a «ecco il quesito» (in *Le scritte sconfinare*, pp. 9 e 19).

Non è in atto, beninteso, un mero abbassamento di registro, che sarebbe in fondo scontato: l'esibizione delle strutture interlocutorie e, in generale, il ricorso a modi del parlato o ai gerghi specialistici servono piuttosto a portare in primo piano il carattere razionale (costruito, non ispirato) della ricerca espressiva; comporta cioè una determinazione, appunto, straniante, che si completa e si definisce nel corrispettivo affiorare di stilemi lirici alti, altrettanto esibiti. Valga

per tutti l'esemplare ricorso, frequentissimo, alla frase esclamativa e alla reticenza rette da enfatico «Oh» di apertura e chiuse da esclamativo o da puntini sospensivi. L'essenziale per Leonetti non è di profanare l'altare della lirica; l'essenziale è usare anche la lirica per una ridefinizione della dicibilità del mondo il cui postulato di fondo è l'esclusione della trasparenza e della naturalezza.

Il modo più diretto per respingere trasparenza e naturalezza è rifiutarle a partire dalle procedure della comunicazione letteraria, straniando per prima cosa i canali della ricezione. La contaminazione dei generi gioca su questo tavolo le sue carte; fino alla proposta, in ogni senso centrale (anche per intensità di risultati), dei «Foglietti pirati» (in *Le scritte sconfinare*). L'indicazione «foglietti» riprende il sottotitolo («foglietti volanti») delle «Maledizioni», prima parte di *In uno scacco* (1979). La definizione «foglietto» implica una priorità dell'estensione comunque contenuta in una facciata di pagina, esibendo il valore convenzionale dei requisiti formali; e d'altra parte implica la separabilità dall'insieme, in vista di un adibimento extraletterario, con riferimento implicito al volantino politico. La specificazione «pirati» porta in primo piano la contestazione della mediazioni ufficiali della scrittura e l'elusione finalizzata dei canali (inquinati) della comunicazione.

Coerente alla problematizzazione radicale del genere lirico è in Leonetti la posizione del soggetto locutore. Non assiste qui a una «tradizionale» (per le sperimentazioni tangenti la nuova avanguardia) «riduzione dell'io»: piuttosto, l'io è ridefinito e, per così dire, ricontestualizzato. Alla riduzione dell'io lirico corrisponde cioè una valorizzazione dell'io ricercante, raziocinante, schierato; *l'ego cogitans* si prende lo spazio dal quale *l'ego loquens* è fatto energicamente sgombrare. Non serve dire che *l'ego loquens*, l'io lirico della tradizione petrarchesca e simbolistica, fa contesto a se stesso, autocontiene il proprio spazio locutorio: è cioè un assoluto, e in quanto tale non ha bisogno di affermarsi, essendo lo spazio della dicibilità già definito, *a priori*, dentro di lui. Al contrario, *l'ego cogitans* è un soggetto storicamente fondato e pertanto relativo e parziale. La parola non mira a conferirgli esprimibilità ma ha piuttosto la funzione di definirne la posizione entro la realtà, rivendicando materialisticamente al rapporto soggetto/oggetto quella interdiscorsività che la lirica alta tradizionale gioca dentro il recinto della soggettività.

Si dica pure, allora, che lo spiazzamento derivante dal rifiuto dell'io lirico e dall'assenza, d'altra parte, di una vera e propria riduzione, o sparizione, dell'io fa tutt'uno con la nuova e matura idea leonettiana della poesia, sostenuta nel complesso della ridefinizione del genere, quale messa in questione radicale delle procedure di conoscenza e della loro dicibilità, ma ben dentro una prospettiva critico-politica che regge la responsabilità sociale e culturale dell'analisi e qualifica come provvisoria la sua gestione soggettiva. Scrivere, in altre parole, è ricercare all'interno di tale provvisorietà – che assegna a un io singolo «verità» pure generali –, scavare dentro le sue contraddizioni.

Dialogo del lupo con il leone e la volpe

di Romano Luperini



Caro Francesco, tu sai che non è mia abitudine telefonare o scrivere lettere agli amici che mi mandano i loro libri. Mi pare faccia parte di un vecchio costume letterario, dei riti di una corporazione che celebra il libro quale atto di autoriconoscimento, a prescindere dai contenuti, come una famiglia borghese il conseguimento della laurea da parte di un figlio. Eppure oggi, appena finita la lettura del libro a due voci che hai scritto con Volponi, infrango questa mia regola. Non è un cedimento, ma l'accettazione di un invito che tu nel libro (*Il leone e la volpe*, Einaudi) rivolgi al lettore, sia, implicitamente, adottando la forma del dialogo, sia, esplicitamente, quando dici a Paolo, a pag. 152: «E tu e io dobbiamo anzitutto opporre al potere questo libro con un dialogo, cioè non un discorso di un solo, ma di due; e sperare che altri *da qui*, o similmente, si confrontino, aggiungendo dibattiti, dialoghi, riviste, approfondimenti...». Il discorso, insomma, va continuato. Perché dunque non dovrebbe il lupo entrare a far parte del dialogo fra la volpe e il leone? Siamo animali selvatici, tutt'e tre, e non sarà facile addomesticarci. Neppure da morti. Già ci stanno provando con Paolo, cercando di ridurlo a poeta-bambino, ingenuo utopista marchigiano, visionario, non politico; e lui gli risponde, da morto, buttandogli fra i denti questo limpido libello tutto politico. Grazie anche a te, che tanto lo hai voluto e che con tanta cura ora lo licenzi. Facciamo un patto fra noi superstiti (in ogni senso?), Francesco. Chi di noi due sopravviverà all'altro, continui il dialogo come hai fatto tu ora: scaraventando il morto in faccia a questi falsivivi mentre già si stropicciano le mani soddisfatti. Ci sarà sempre, da qualche parte, un animale selvatico che non vuole finire nel pollaio, nel gregge o nel porcile. Drizzerà gli orecchi, fiuterà l'usta, seguirà il sentiero...

I giovani che non vogliono farsi addomesticare dovrebbero partire da questo vostro libretto. Anzitutto, certo, per valutare una distanza, come succede anche scorrendo le lettere fra Pasolini e Fortini in *Attraversando Pasolini*, che Franco ci ha lasciato poco prima di scomparire, anche lui. La distanza da una civiltà che sta scomparendo. Ce ne separa – lo posso già avvertire io, che sono della generazione di mezzo – uno scarto che appare già di dimensione antropologica. Pasolini, Fortini, Leonetti, Volponi parlano in nome di una cultura critica e razionale, capace di interpretare passato e presente e di progettare un futuro e di abbracciare – al di là di ogni misero specialismo ma anche di ogni facile scientismo interdisciplinare – politica, letteratura, filosofia, sociologia, psicoanalisi, biologia. Si capisce qui, alla prova dei fatti, che cosa intendete dire quando nel libro distinguete fra “modernizzazione” ed “essere moderni”, fra un tipo di sviluppo voluto dal grande capitale e un abito mentale di ricerca critica. Oggi in realtà si finge di combattere il moderno (che noi tre, invece, abbiamo contrastato davvero, e prima di loro) solo per combattere, in nome del postmoderno, la possibilità stessa di un atteggiamento mentale quale tu e Paolo tornate a proporre.

Quello che mi piace, del libro, è che non c'è sentimento di rassegnazione o di sconfitta. Non perché siete degli ingenui ottimisti: la eccezionale gravità della situazione è sotto gli occhi di tutti noi, e certo non sfugge ai vostri. Ma perché, avendola chiara, voi vi ponete appunto alla sua altezza per rilanciare, in grande, una prospettiva culturale e politica. Avete ben capito che solo studiando il presente e comprendendolo, solo elaborando, in un complesso dialogo sociale, un piano collettivo da contrapporre alla destra senza inseguirla incessantemente sul suo terreno, la sinistra e la sua cultura potranno avere ancora un futuro. C'è un sapore di sfida nel vostro libro; perché c'è un'ambizione forte alla sua radice, nel tentativo consapevole di dare un contributo – non solo con la forza delle analisi ma anche con la proposta di un metodo – al ribaltamento della situazione attuale.

L'orizzonte della totalità e il metodo del dialogo: sta qui la novità dirompente della proposta. Voi tentate di sciogliere il nodo che ha fatto della totalità – in mano, per esempio, a Lukács o ai politici e ai teorici della III Internazionale – un ingrediente del totalitarismo, il passaggio obbligato di una concezione storicistica e dogmatica che legge la storia ponendosi dal suo supposto punto terminale di sviluppo. Voi qui parlate del capitale finanziario, della organizzazione del lavoro in fabbrica, della dematerializzazione, del toyotismo, del neofondamentalismo, del terzo mondo, del postmoderno, del comunismo, senza superbia scienziata e senza presunzione politica, ricorrendo al metodo del dialogo, della interrogazione, della proposta. Avete delle idee da proporre, non delle verità; partecipate a un conflitto sapendo di esporre le posizioni di una parte, non vi aggrappate a qualche dogma né pretendete di dettare qualche legge universale. L'illuminismo, che tu «volteriano del sud» proponi, voi lo strappate alla sua ideologia riducendolo al suo metodo. Tutto va sottoposto, interminabilmente, al vaglio della ragione e della critica. D'altronde sapete bene che anche la parte che voi rappresentate va costruita e che il vostro contributo è solo la scheggia di una elaborazione più vasta e complessa a cui chiamate tutta la sinistra. Tu scrivi che la storia è contemporaneità di luoghi e pluralità di voci diverse (è questo che tu chiami il “multiverso”); che è fatta di flussi che si concentrano e si distinguono; e che complessità e relativismo

sono conquiste di tutti. Il marxismo della Terza Internazionale è davvero dietro le tue spalle. Assumi una posizione aperta e problematica non per rifugiarti nel nichilismo o nello scetticismo, bensì per ribadire con maggior forza la tua prospettiva di parte. Sono gli altri che dicono di parlare in nome dell'universale e di valori assoluti, ergendone uno – quello del mercato – ad assioma scontato e indiscutibile, e intanto portano avanti i loro interessi particolari. Ma chi finge di non prendere posizione e intanto ritiene la legge del mercato legge naturale, chi non vede più passato e futuro e così vive tappato nell'eterno presente dell'ideologia post-moderna, chi rinuncia a una prospettiva planetaria e scambia le sorti di un quinto della Terra con quelle del mondo, si limita in realtà ad assecondare il flusso in cui galleggia e scambia per saggezza l'accecamento della mosca cocchiera.

La letteratura per voi è solo un capitolo della vita (e il quinto del libro), inseparabile dal resto. Come potranno capirlo i poeti-poeti dell'oggi che vendono tranquillamente sul mercato tonnellate di buoni sentimenti e casse di romanzo storico preconfezionato, spacciando il tutto sotto l'etichetta del sacro? Feticismo della merce e feticismo dell'arte. Come tu dici, seccamente: «La tradizione è oggi questo ritorno a prima del '45 e anzi a prima del 1789; e non è la vecchia filologia; è un futuro sacrale» (pag. 124). La vostra fedeltà a una linea espressionista e sperimentale, che alterna e mescola i generi letterari, all'antirappresentazionalismo, alla visionarietà allegorica, alla prospettiva del pensiero "multiversale" è allo stesso tempo fiducia nell'efficacia critica del gesto che mira ad accompagnare la parola al bersaglio. E speranza – nonostante tutto – in una concezione "alta" del fare letterario, sottratto alle facili mode e alle leggi del consumo.

Siete (siamo) degli illusi che non vi rendete (non ci rendiamo) conto della mutazione storica e antropologica di questi nostri anni? Non credo. Voi la conoscete e la descrivete ottimamente tale mutazione. Semplicemente non ritenete che la cronaca di un quinto della Terra e della popolazione mondiale coincida con la storia del pianeta e dei destini generali dell'umanità; che la "mondializzazione" che essa impone possa essere assorbita dagli abitanti del mondo senza gravissime contraddizioni e in modo non catastrofico; e pensate dunque che anche la letteratura debba porsi all'altezza di questa emergenza. Illusi saranno gli altri, i vincitori di oggi, che non vedono il baratro che scavano davanti a noi. Quanti si erano illusi, sino a due anni fa, sulle magnifiche sorti e progressive del postmoderno, sulla fine dei conflitti, sulla "società trasparente"... Questi pifferai dell'ottimismo, come nella favola i topi, così ora nella realtà tutti quanti gli uomini e le donne del pianeta rischiano di trascinare nella palude... Sto con Paolo, con il suo ottimistico pessimismo, quando torna a dire: o socialismo o barbarie.

Ti abbraccio, Francesco, vecchio leone che sa ancora insegnare a difenderci dalle iene che ci circondano. Grazie alla tua forza, del tuo orgoglio di militante e di intellettuale, della tua ardimentosa energia, della tua capacità di provocazione; e grazie della tua gentilezza danzante, dell'incanto delicato e fantastico del tuo gioco di acrobata e di *clown*. Io, vecchio lupo, continua ad aspettarti da questa parte dell'Appennino (dall'altra stava Paolo, sull'opposto versante). Ci attende ancora qualche altra scorribanda. Per queste selve inquinate di detriti e di siringhe, fra pini e abeti ingialliti dalle piogge acide, ci capiterà qualche volta di incontrare ancora la volpe, di correre e di azzannare con lei.

Sociville, 25 Febbraio 1995

Scritti inediti

di Francesco Leonetti

I

Dal romanzo "Piedi in cerca di cibo"

La nascita

Forse, nella marcia innestata, la madre-natura dava strattoni spaventosi? O c'era un avversario, un fantasma forse, che proibiva l'uscita, l'accesso al fuori, e comprimeva lo spazio? Certamente un fantasma del no, una negazione di vita, come c'è sempre: ed era probabilmente un serpe, un budello interno al medesimo budello di via. E questo impulsivo serpe si introduceva nella forza fetale dall'interno, rimasto sotto. O fu lui forse, più forte del solito, a dimenarsi tanto che già fece l'effetto di rendere spastico e virulento il cordone della placenta materna stessa come piovra. A torciglio...

Venne così buttata la nascente, emersa, e scaraventata e deietta sul piccolo pannolino. E su lei si eseguiva una specie di sacrificio (quale è rimasto in tutte le civiltà): dando un cordone appunto sul collo a circolo chiuso. Come si volesse sostenere in sostanza: da qui, dal cordone, la vita; e è lo stesso che da qui, dal cordone, la morte. Poi va sempre circa così...

Se è più stretto del solito, dopo il volo o il percorso in pista o il balzo fuori dall'acqua per vivere, tale cordone si sente come un peso sugli occhi, un male alla nuca, e anche un gonfiamento dello stomaco: in quanto prolunga la connessione del proprio ombelico colla maternità, mentre in tali ore – se tarda il taglio, o si è anche accollato il groviglio – comincia a manifestarsi dentro, o sotto uno speciale buco, l'urlo la voce...

Ciò che vince è una forsennata foia di vita con la forza di diecimila cavalli HP autentici che tirano fuori dal passato paludoso, verso il sole. Essi, i diecimila cavalli, saltano sul pannolino felicemente. Con uno strappo a slargo, in grande sicurezza di riuscita. Nonostante la parziale chiusura a nodo cieco e scorsoio, che è da risolvere più tardi... E così sta, già bene e già male, l'essere sopravvissuto alla nascita.

Presso la grande pancia sfiaccata della madre a metà nel letto, immobile o svenuta, qualche intervento donnesco accorrente ci fu per forza, quando la voce nuova uscì dalla stomaco e dalla strozza, con un tale sibilo e suono, pare, da spaventare gli uccelli e le lepri della campagna... Va scusato il racconto epico: vale per tutti.

Favolosamente bello, il così intirizzito corpicciolo strapazzato ha la sorte finale (a dire ironicamente così) di posarsi col culo un attimo, insieme alle sue

forze o cavalli, su una qualche cuscina aggiunta per farsi vedere (cominciando subito a sentire un che di putrido e irritato sotto il culo stesso). E già con la bocca cerca preda e insieme nitrisce. Ed è stata a galla e ha nuotato; passato il bombardamento nel tunnel. E ha avuto un segnale di esecuzione, come fosse un criminale, e per un pelo è scampata, con sentenza positiva portata dal corriere... La totale ingiustizia d'inizio ne preparava altre, dove incappare, all'esterno; poi? O – o – passerà, non è del vivente ma del passato? O è questo l'esistente? Già tutto? O c'è in vista la cosa? Certo c'è una carica scatenata che nasce in tutto il globo...

È data a dieci contro uno... Puntiamoci i nostri risparmi o residui di fiducia.

E però il cordone tolto dal collo non era solo quello di un saio, né quello del boia; e non si appendeva al chiodo. Era una totale ingiustizia d'inizio e ne preparava altre, evidentemente, come al solito... Ora restava come un bel segno colorato di ricordo, come maschera o invenzione d'arte, azzurro e verdognolo, stranissimo, dipinto fra il mento e le spalle; oh bello, oh strano; passerà... Come un arcobaleno.

Infatti lei la neonata crede da quel momento, e poi sempre crederà, che all'esterno si incappa in un cordone a chiusura; e questa è la realtà. Appena si esce.

II

Dal poemetto "Multiversale"

N.B. Ogni rigo ha la propria unità versale, con autonomia semantica relativa – Ed è previsto che ogni verso sia manoscritto (disegnato) dall'autore in un grafico dove il "ductus" o tracciato del marker o pennello ha un asse spostato continuamente.

Litaglia sprofondata

Ci sembra di girarci sempre ficcati nella stessa fanga.

Voltando si dà l'altro fianco o il capo al sacco in giù.

Perché c'è stata una ganga che ha governato per la razza propria.

L'urbe è allagata di vergognosi flussi mentre io giro sotto le case.

C'è un'acqua nera che si dice provenga dai buchi dei circhi massimi.

E dalle imprese di corruzione al nord e dai gladi e dai loggiati.

Noi gridiamo a sparse voci disperate che è tutto ridotto un merdaio.

Ma c'è chi dice è una pura alluvione che sta sotto la gabbia toracica...

Se non si tiene il puzzo si dovrebbe levare la pappagorgia tutta in suso...

Spettava a noi l'analisi e l'azione nel 68 e fu un nostro scacco.

Noi guardavamo ai salari e non ai giochi e investimenti e cifre.

Più bravi i giudici a trovare oggi i signori con le borse apprestate.

Ancora i potenti hanno però codazzi enormi di motorini e scafi.

Di alcuni suicidi o uccisi le casse sono tratte in oscuri canali.

L'Italia è questa e nei musei la storia passata si è impietrita.

Non c'è nessuno che come Firenze in Signoria regga una testa mozzata.

Sono rubizzi i governanti con strani schizzi sulle loro vesti.
 Ha facce stanche la gente onesta e i compagni vanno con aria depressa.
 Volevamo uguaglianza ma con la ciancia oppure con le frazioni di gruppi.
 Ora da bocche laide sono letti i bilanci e i testi e documenti.
 Tornano a tratti il crasso oppure il gobbo come fosse nulla.
 C'è chi protesta e grida e manifesta ma non basta verbo.
 Ora c'è rabbia vera ma non basta la piazza né il vessillo rosso.
 Fra poco siamo plebe in lotta per il pane e ogni questione è roca.
 Né più sparatorie un meglio si potrebbe in quanto è un sogno.
 Difendere a bastoncelli e denti il proprio piccolo e gli amici è il succo.
 C'è qui l'Egitto con faraoni né si danno princìpi ai quali riferirsi.
 Perché non fummo non solo "i militanti" ma "i becchini"?
 Nostra è la terra centanni in uso un rettangolo ognuno! E viva i vermi.

Il vero del Budda

Sta la saggezza con le incrociate gambe all'altra parte del terrestre.
 Si credette l'Oriente mirasse a una rinuncia mistica per il dio.
 Rivela invece Budda come dentro il soggetto c'è tempesta convulsa.
 Già lo sostenne Hume mentre Cartesio e Kant ci dissero sicuri.
 I punti erano due: è saldo il mondo; siamo interi noi.
 Non è. Non siamo. Non è che ciò non sia. Né che non siamo affatto.
 Occorre il negativo assumere come un incerto senza scompenso.
 L'orientale seduto nel pensare interviene in mezzo al suo pensiero.
 Leggiamo dunque il Tao e soprattutto Budda e ancora Nagarjuna.
 Io la testa mi rapo ma la prassi ignoro della vita monaca.
 Vivo sedotto ancora dalle prime sensazioni triviali: ahi.
 Il seduto con busto eretto ha come foglie lucenti le palme stese.
 Chi fra di noi ci disinquina liberando i rivoli e le menti?
 Come si rifà da dismisura o spreco il mondo utile ed etico?
 Oh rinascere belli come i sofisti greci e gli animali liberi.
 Passando per l'Arabia oppure nella via di Pechino e di Osaka.
 Oscillanti noi siamo con un sè mancante e è il mondo come sfondo.
 Ciò che vale è il profondo e il terrificante e ci si illumina nel vuoto.
 Siamo perduti tutti in un involto di cose che accade percependosi.
 Corpo e mente insieme non vanno lisci e si è disarcionati sempre.
 Ha rotto per conoscenza soltanto Budda il disastroso inganno.
 Il vero non è quanto si presenta in sedie e personaggi e tazze e stanze.
 Questo è ovunque un vestito a festa con fiducie e apparenze.
 Il-mondo è in maschera e così danza sulla madre scura che ha sotto l'anca.
 Vera è la vacuità tenendosi presenti a ciò che rotola dovunque.
 Serve amicizia al buco tumultuoso in noi come in ciascuno che ci è pari.
 Nella consapevolezza della infondatezza in cui peschiamo.

III

Dal romanzo-paradosso

“Esperienza di un altro mondo”

(frammenti riuniti per l'occasione)

Preliminari

I pronipoti attuali e qui presenti dei microbi grandi avi stanno in questa zona rinserrati. E intridono materiali ferruginosi oscuri per evolverli, mentre partoriscono i loro piccoli doppi anche nella cattività, subito assunti tutti al travaglio, come operai dell'Ottocento pieno (nei grandi corpi animali che sono comunità biotiche). Si può bene stabilire l'essenziale: siamo tutti in una carcassa-mondo.

Una memoria della specie si vorrebbe che ci fosse, ben chiara, ma già per qualche segno volante la testa è come se si illumini: e dunque nel mondo ci sono alcune tracce, o piccoli disegni o marchi di fabbrica, da non trascurare affatto in mezzo alla fame, e da far funzionare meglio che si può, roteando le forze della corteccia, o della chiave a coda.

Sì casa intanto però con la progenie crescente addosso come fosse valanga. E il terzetto della trista figura, con le plurifamiglie sue, nell'esperienza di viaggio infernale, è sceso cento metri più giù nel pozzo nero e attinge acqua nera. Ogni singolo gruppetto cellulare contribuisce in un circolo. C'è bitume dentro, residue a carciofo, fecola riciclata dal gargarozzo del mostro, stronzi di scorie, gomitoli lagnanti di essere apparentemente simili ad alghe o libellule schiacciate. Si tratta anche di trovare forse la porta di casa di un genio del luogo, che attribuisca un senso alla corsa e alla crisi attuale per chi – insieme al cibo e al far figli – ricerca il riconoscimento della sua conoscenza, o il proprio sè durante il motivo oscillatore del dubbio continuo.

* * *

Noi, i grandissimi, dalle nostre carcasse di animali sapienti e maturi, puntando il microscopio del 2011 dopo il cristo, 10.000 dopo il bronzo, nella miriade dei sottoposti viventi, con precisione di osservatori sui tre punti segnati dal collare brillante, che a loro abbiamo con infamia innestato, ci domandiamo: quali sono veramente gli usi di questa gente?

Oh Diderot, o Swift, o Lucrezio: aiutateci. Sia con l'andare indietro, per qualche forma di memoria o ritrovamento, affidato agli agenti promossi al rango speculativo di ulissi delle origini, sia con l'andare avanti, nel torrente che segue la morte, si può forse avere qualche nota caratteristica, allo scopo modesto di potersi avvalere di un trucco, sopravvivendo.

Come avvenne dunque l'estinzione epocale antichissima di questi esseri cellulari unici e imbattibili, che ebbero un massacro di massa? Ed essendo questo un tipo di fine che è proprio delle specie, risulta oggi attuale per noi, benché diversi, pur prossimi a un massacro. È bene sapere qualche cosa prima.

Qui non è però chiaro nemmeno se riviviamo a tre miliardi di anni fa, avanti la catastrofe di ossigeno; oppure se siamo già nell'era ricca di piante e animali, e cioè con gli scheletri o fusti in legno e in calcio, di piante e di animali o uomini, da dirsi carcasse, le quali si sono svolte dopo che l'elemento essenziale o nucleo della cellula si è messo al posto centrale del potere, nel corso delle vite. Ecco il punto, nella nostra attuale carcassa-mondo.

* * *

L'eccesso di scarico o piscio dei batteri verdazzurri ha rovinato tutto l'esordio del globo.

La catastrofe è avvenuta così: gli afflitti di ingorghi e scompensi, i più deboli (come oggi gli asmatici, i cardiopatici, o i catarrosi) sono rimasti immoti col loro flagelletto posto sul centro del corpo; e ciascuno ha questi casi nella sua parentela estesa e gira con preoccupazione fissa nel sopracciglio e con qualche colpo di tosse. Poi comincia la tosse a farsi frequente e diffusa. È una strana tosse non come l'umana (che insorge sulla respirazione); contrae l'essere che reagisce invano, sino a portarlo a un blocco d'inibizione; per mantenere vitalità, moto, si tossisce, si ha spasmo, poi sussulto spasimante e infine spasmodico; dopo di questo, ci si accascia immobili, bloccati per sempre.

L'inquinamento è cresciuto d'un balzo a 87-88 per cento; si vedono certuni che tossiscono da schizzare e si tengono la coda, come una mano, sul punto della pancia perché sentono nell'interno un singhiozzo inarrestabile con accelerazione di tensione dovunque; e nei più divampa febbrilmente la tosse rossa rauca, che scompagina i membri, disorienta, e fa crepare. Siccome i microbi sono generosi di ogni prestito benefico, essi si danno a soffiare un qualche refrigerio addosso ai malandati ancora giovani, e così si eccita il male epidemico del clima velenoso a loro. Non serve farsi l'un l'altro i servizi, le concessioni di pezzi attivi per un ricambio o rinforzo: tutti guardano il cielo colpevole da cui piove il disastro. Crepano sdraiati in file, in mucchi; dove, giunto lo scoppio, si buttano, cercando di trattenere se stessi? Perché l'effetto dell'inquinamento è quello di far scoppiare l'alto e cascare il basso. Si stracciano il petto con schizzi distanti di pezzetti. L'interno cola a travaso sporco per la base; e si perdono per la via rotoli come di intestini neri. Ciò che si tenta di espellere tossendo e defecando è una ragnatela biancastra vischiosa che invade e imprigiona; nessuno riesce a strapparla a sé o ad altri, pur cercando di intravederla e afferrarla dove appena riluce o sbuca, in quanto è polluzione, seme, liquame, appena apparente, e nella sostanza è invisibile come l'aria.

I batteri si sono in parte salvati solo immergendosi profondamente nella materia, nei corpi, come "simbionti", poveri organismi piccolissimi al lavoro per il bene di più grandi enti, organismi, organizzazioni, stati, potentati, reti di poteri.

Dalla parte dei microbi e dei vermi: le Escherichie sedotte

C'è un reparto appena istituito nel campus, con schermi di enorme ingrandimento, sino a diecimila volte. Serve a visionare, proiettando utilmente via via, la seduzione virale e l'attacco alla cellula: un conflitto interno che occorre valutare con massima esattezza, scoprendo in tutto questo, come dire? il senso. Attribuendo un senso a ciò.

Le cellule scelte per l'osservazione sono le classiche, ovaloidi, perfette, con molti pili; e sono due, sempre di Escherichia.

Nella sala esistono gabinetti con materiali elettronici per altri riscontri specifici. Le Escherichie sono dedite entrambe alla loro solita infezione del tratto intestinale ultimo delle bestie e uomini, per dare le coliti spastiche con scariche nel mattino intero.

I seduttori delle zone erogene (o simili) di un pilo di una, e di una membrana dell'altra, sono individui virali: molto piccolo l'uno, allungato l'altro.

Non ci accade – anche a me, come agli altri non specialisti – di svolgere singolarmente un apprendimento, qui, o un sogno pilotato, come all'inizio ebbi con i tre batteri provvisti di segnali, scendenti negli abissi, quasi divi... Qui c'è uno studio comune di prassi virale per trame rilievi, relativi all'astuzia abilissima dei virus, forse, a scopo d'intervento o d'imitazione, addirittura.

I due personaggi si rivolgono a certi punti più sensibili, uno del pilo, l'altro membranoso, delle belle Escherichie (come fossero rivolti al seno e alla vulva – ma la corrispondenza è molto approssimata). È chiaro che propongono a loro i propri rinforzi, per godere più fortemente di amore-odio, con gli aggiornamenti del gusto di oggi, nelle forme avanzate che fra i giovani si sono evolute.

Ecco si attaccano quasi nello stesso tempo: sono riconosciuti dalle Escherichie e si stimano, hanno interesse l'un l'altro, con i loro giusti posti, o siti ben scelti: i pili e le membrane che li ricevono. Belli del loro guscio o costume coloratissimo, dopo qualche moto febbrile, abbracciano le Escherichie, si assorbono in loro, che ne godono. E, veramente, uno tarda un poco; pur essendo entrambi maschi specifici rivolti alle cellule Escherichie viriloidi, il loro sito sarebbe sempre il pilo, ai lati e all'estremità; quello che mira direttamente alla membrana-madre deve aspettare per alcuni attimi il riconoscimento.

Ora perforano, entrano, lasciando fuori in parte il loro vestito coloratissimo di agenti focosi della penetrazione per impossessarsi completamente – nel disegno difficile di una lotta estremista contro il corpo generale umano – delle cellule già loro amiche, e, forse, deboli nella lotta stessa. La seduzione è riuscita: si tratta quindi di influenzare, attraverso un modo nuovo la cellula interna nelle sue decisioni mature.

La mattina seguente una pagina a stampa, sempre senza firma, né indicazione di estratto si trova all'uscita delle nostre camere. In questa si espone l'EW, la guerra elettronica: l'evento maggiore della fine del secolo, nel campo di battaglia, attraverso un uso spettacolare. È un volantinaggio, rivolto a noi ricercatori, da qualche ente o potere.

«I velivoli attrezzati col pod modulare interno Westinghouse AN/ALQ-131 si trovano avvantaggiati nello scenario mutevole, in cui frequenze, ampiezze degli impulsi, funzioni di scansione ed altri parametri della sensibilità avversaria, siano l'oggetto di immediate verifiche necessarie per l'azione. Ma il migliore comportamento è nell'inganno. Uno o più velivoli possono simulare un attacco ad alta quota mediante l'uso di emissioni di grande potenza, mentre la missione reale si svolge a quota bassa al di sotto della copertura di avisaglia dei nemici, almeno per lo stadio iniziale, prima del guadagno di quota al momento dello sgancio delle armi. Il quesito è che quando si emettono segnali potentissimi si possa essere scoperti proprio perché le emissioni sono udibili. Ma i nemici, che si trovano incappati a decifrare talune sagome volanti fantastiche nei loro moti, si espongono con le apparecchiature a un bisogno di così rapido capovolgimento degli strumenti antiaerei da risultare all'occhio stesso come poveri vermi che si rivoltano invano. La sagoma falsa buttata in alto, con traccianti circonflessi o vaganti, è una trovata fatale, nel primo tempo; il secondo può diventare un massacro secco precisissimo infilando nel culo di quelli le mitragliate boccheggianti di proiettili a pallottole espansive, in una striscia continua che rende tutti

all'istante persuasi. Ma questa violenza doppia (detta del Golfo) non è certo che possa durare, né basta vincere; non sempre riesce efficace... Insomma, come al solito occorrerebbe entrare con truppe e carri nel paese nemico (o alleato, anche) come compiendo un atto di amore o generosità...».

Noi leggiamo sconvolti.

Effettivamente il virus (nudo o con guscio) approfitta di una sensibilità delle Escherichie non a lui rivolta ma ad altri esseri, nel denso liquido che le circonda. Il sito che riceve la visita di un tale estraneo è abituato, nella cellula, a riconoscere amici che sono semplici succhiatori o portatori di profumi, essenze, nutrimenti, escludendo tutti quelli che riescono incompatibili. Invece il virus supera con travestimento il controllo: con qualche colore esibito, io dico; poi sarà un amante che svuota l'altro, un individuo sprezzante, un pericoloso sfruttatore di bene, di succhi e di progetti, con discendenti suoi, depredatori.

Osserviamo che cosa fa, quando è entrato: non solo è l'essere vivente più piccolo, e per natura è un parassita, proprio all'interno di una cellula, ma si replica, riproduce, espande, moltiplica, in tutt'altro modo da ogni vivente. Inglobato e incorporato dall'Escherichia vediamo che la sua parete si dissolve: lui si sveste totalmente, fa tutt'uno con lei, mentre i suoi pezzi decisivi si riproducono così; in pezzi a danno dell'ospite, assumendo per sé la sua vita energetica; poi se ne vanno montandosi interi e dandosi un successivo, attrattivo, effetto di virus, con guscio per altra preda.

L'Escherichia seconda, che si era data nella membrana, è già dissolta, o susunta. L'altra, penetrata attraverso il pilo, cerca di programmare da sé, ancora, mentre si riempie di neri pezzi di parecchi virus, o virioni, che l'abitano e la rendono desolata, come luogo di degenerazione continua. Eppure l'Escherichia, rimasta attiva, torna fortissima, così carica di altre forze assunte, ad attaccare gli intestini delle carcasse...

"Nessuno ora la ferma": così diciamo noi, interessati dalla spettacolo, che si è mischiato e contraddetto con la guerra elettronica della pagina mattutina. Capiamo, ripensando, che per lottare con l'uomo i virus si adoperano con sacrificio delle cellule, in quanto le cellule sono già note e già previste di uccisione eventuale e i virus le rinforzano, le abitano in ciò moltiplicandosi con una mobilità non prevedibile.

Pensiamo nel campus che ci sia un'industria interessata all'indagine sui batteri e sui virus. Non forse per questo tipo di guerra. Ma per indagare forme nuove di produzione... Uno dice, e altri passano inoltre la voce: "Negli Stati Uniti sempre e semplicemente il ricercatore universitario apre una propria fabbrichetta (con alcuni finanziamenti iniziali)".

È a questo punto che comincia, con un documentario, la mattina di lavoro. Si proietta in modo continuato, fra molte didascalie, un'indagine sui montaggi e sui gusci dei virioni usciti da un batterio sostituito in tutto dal virus (che non ha l'insieme di materia che è propria di una cellula).

Che cosa avviene dopo l'amplesso mortale fra la cellula che è ospite ignara e il virus, il pirata? Le varie forme mirano alle infezioni latenti e alle trasformazioni cellulari: e c'è come un'orchestrazione, ad esempio per gli "erpes-virus":

alcune precoci proteine, nell'insediamento, agiscono a disattivare la centrale della cellula, sostituendola con quella virale; altre proteine tardive sono sub-unità che formeranno i virioni di progenie. I virus utilizzano un proprio enzima o quello dell'ospite, con una trascrizione diritta e chiara, o addirittura voltata e inversa (come Leonardo con lo specchio, si potrebbe dire).

La cellula è in disfacimento, i canali del reticolo sono ostruiti dai detriti della battaglia e c'è disgregazione, con intasamento per particelle guarite e subunità non montate; i fattori digestivi della cellula, già in sacche, si alterano e perdono il loro contenuto. La cellula si lisa: riversa virioni sino a centomila, discendenti dall'unica particella virale che discretamente si era insinuata poche ore prima a compiere, come parassita e pirata, la sua gestazione dentro l'ospite per sostituirsi ad esso, più forte e deciso, e "mutante" quando occorre nella lotta estremamente impari contro il corpo umano generale...

Che cosa accade pure? Che il montaggio delle sub-unità è casuale, durando la battaglia. Ci sono imperfezioni di legamenti. Alcune particelle sono difettive.

Qui ci si ferma: e si ripete la proiezione rallentata, arrestandosi a queste particelle di progenie che sono insieme di sub-unità, avvenute nel corpo dell'amante, e risultano a noi mal riuscite. Si mette in evidenza che talora ci sono errori strutturali, e talora è completo l'involucro ma non contiene l'acido decisivo della vita. Lo studio di questo passaggio è importante per intendere come intervenire, immettendo qualche altra cosa: per manipolazione, da parte umana; o forse per il futuro di specie, come i ricercatori rigorosi sognano... Certo si tratta per i virus di agire alla meglio, come nell'evoluzione, facendo un "bricolage" di quel che c'è, in modo tempestivo, senza cercare ora una perfezione: ne viene uno spiraglio?

E certo si danno gli atti degli anticorpi, che difendono l'organismo dai batteri rinforzati e trasformati attraverso l'opera dei virus; gli anticorpi compiono un abbraccio mortale... Intanto però la strategia virale si assicura la persistenza mimetizzandosi: si fa latente. Un giorno esploderà. Ora passa in guerriglia oscura. Ecco, tutta la situazione sta in questo.

Ancora, col titolo "Assemblaggio dei virioni", osserviamo diversi casi. Ora il guscio si evidenzia, come "envelope": si precisa che le relative proteine, emerse dall'informazione virale, si localizzano nella membrana della cellula infetta, in quei siti da cui, più oltre, usciranno le particelle virali: che dunque utilizzeranno la membrana così modificata, come envelope (o capsida). Il virus entrante, a filamento singolo o doppio, è bellissimo; e quello maturo uscente è simile. È una bomba di vita, a cui si presta il nome: "nucleo-capsida": c'è solo il nucleo e attorno l'involucro. La centralità del nucleo, che ha distrutto i batteri antichi procarioti, qui, a me pare, si rovescia: Dio è disordine, nuovamente...

Alcune immagini elettroniche che mostrano l'assemblaggio delle particelle virali (nelle zone cellulari dove avviene la riproduzione), ci rivelano che le particelle sono disposte come in una squadra partigiana; e si può scorgere un virione-bomba, neoformato e libero, mentre altri completano il processo, che viene detto "gemmazione" perché il virione che preme entro la membrana per uscire, avvolgendosene, sembra un gemma.

(Aprile '95)