

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Publicato online www.rossocorpolingua.it il 30 marzo 2024
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

«Periodo Ipotetico»: una rivista di Elio Pagliarani per gli anni Settanta

Aurora Parlato

RIASSUNTO

«Periodo Ipotetico» è una rivista letteraria diretta da Elio Pagliarani, pubblicata tra il 1970 ed il 1977 a Roma da Ennesse Editrice, Marsilio Editore ed infine Cooperativa Scrittori. La rivista, dall'instabile storia editoriale, presenta una struttura tripartita: *Giornale*, in cui compaiono interventi sull'attualità, di ambito letterario; *Libro*, sezione antologica, prevalentemente poetica; *Catalogo*, di carattere militante, con articoli d'inchiesta. Inserendolo nella storia letteraria di Elio Pagliarani, si sottolinea in che modo e con quale consapevolezza il progetto si pone nel pieno del dibattito culturale italiano degli anni Settanta: scegliendo di raccogliere le testimonianze di alcuni degli intellettuali reduci dagli ambienti neoavanguardisti dell'esperienza del Gruppo 63, e di altri allora appena esordienti, il poeta ci presenta un quadro dei momenti e delle caratteristiche della nuova letteratura che, negli anni in cui la cultura veniva sempre più inglobata nel generale processo di mercificazione, andava formandosi in Italia.

PAROLE CHIAVE: Elio Pagliarani, «Periodo Ipotetico», rivista, Neoavanguardia, generi letterari, poesia.

ABSTRACT

«Periodo Ipotetico» is a literary magazine directed by Elio Pagliarani, published between 1970 and 1977 in Rome by Ennesse Editrice, Marsilio Editore and eventually by Cooperativa Scrittori. The magazine, with an unstable editorial history, has a tripartite structure: *Giornale*, in which appear interventions on current themes of literary field; *Libro*, anthological section, mainly poetic; *Catalogo*, of a militant nature, with investigative reports. By inserting it into the literary history of Elio Pagliarani, it is underlined how and with what awareness the project is placed in the midst of the Italian cultural debate of the Seventies: choosing to collect the testimonies of some of the intellectuals returning from the neo-avant-garde environments of the Gruppo 63 experience, and others who were just making their debut at the time, the poet presents us a picture of the moments and characteristics of the new literature which, in the years in which culture was increasingly incorporated into the general process of commodification, was forming in Italy.

KEYWORD: Elio Pagliarani, «Periodo Ipotetico», magazine, Neo-avant-garde, literary genres, poetry.

«Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità».¹ Agli esordi del Novecento, i giovani futuristi inaugurano, guidati dalla velocità, un movimento destinato a rivoluzionare tanto la letteratura quanto la società, con il proposito rincorrere una realtà che, con spinta dinamica, rifugge qualunque presa, abbandonando così la coscienza collettiva in uno stato di disordine. Volendo riprendere una definizione di Edoardo Sanguineti, ciò che avviene nel Novecento, «secolo del

¹ F.T. MARINETTI, *Fondazione e manifesto del futurismo*, in *Manifesti futuristi*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 2018, p. 42.

montaggio»² è un fenomeno di «straniamento», o «spaesamento», ovvero «la fine della sintassi», dove per sintassi si intende il «nostro modo di pensare il mondo»: ³ in questo, l'invenzione del cinematografo si pone sicuramente come causa e motore dell'accelerazione della realtà – spostando la comunicazione alla dimensione visiva, sconvolgendone così i termini. Tuttavia, il sistema mentale che il cinematografo scatena, quella «sorta di costruzione razionale»⁴ che si tenta di fare della realtà per provare a comprenderla, risulta essere il vero elemento rivoluzionario: è così che il poeta, vestendo i panni del regista, assembla elementi di realtà in nuove, dinamiche architetture. Con una provocatoria rivoluzione lessicale e formale, l'Avanguardia storica sfonda di prepotenza le porte della tradizione letteraria italiana e si fa partecipe di questo caos, decide di stravolgere l'ordine con cui si tentava di preservare un equilibrio – illusorio – delle cose, e si propone come strumento privilegiato per la comprensione dell'indefinito.

Si potrebbe dunque dire che quando, nella seconda metà del secolo, i poeti Novissimi ed il Gruppo 63 si presentano alla scena culturale, questi stiano riprendendo un discorso già iniziato, sebbene per un certo periodo passato in sordina: adottando la definizione secondo cui «è d'avanguardia ogni opera che si offre, che si propone come avanguardia»,⁵ i due movimenti vengono legati in un unico fenomeno proprio dalla consapevolezza che avevano di sé.

Posto all'interno del discorso neoavanguardista, Elio Pagliarani è prima di tutto un poeta novissimo: quando Alfredo Giuliani pubblica l'antologia, nel 1961, Pagliarani ha già pubblicato *La ragazza Carla*, e concluso per certi versi un percorso di studio sul realismo (tanto discusso negli anni Cinquanta), in un attento equilibrio «tra la ricerca linguistica e un personalissimo realismo della

² Definizione di E. Sanguineti apparsa in *La poesia del Novecento. Modi e tecniche*, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 251-257, e ripresa poi in *Ritratto del Novecento come di un secolo interminabile*, in ID., *Ritratto del Novecento*, a cura di N. Lorenzini, Lecce, Manni Editori, 2008, pp. 21-37.

³ E. SANGUINETI, *Il secolo del montaggio*, cit., p. 256.

⁴ E. SANGUINETI, *Ritratto del Novecento*, cit., p. 27.

⁵ E. PAGLIARANI, *Per una definizione dell'avanguardia*, «Nuova Corrente», 1966, n. 37, pp. 86-92: 86.

descrizione»⁶. Essere antologizzato è in qualche modo una tappa obbligata, per poter legittimare sia la sua identità di poeta sia quella di intellettuale “professionista” che, da questo momento della sua carriera in poi, lo porterà ad essere attore dei più importanti svolgimenti letterari del secondo Novecento ma, in maniera forse più rilevante, anche regista di questi, assecondando un vero e proprio «gusto di influenzare il prossimo», conservando però una «maniera tanto raffinata»⁷. La partecipazione attiva al Gruppo 63, che inaugura la stagione neoavanguardista, costituisce quindi per lui l’occasione di intraprendere una nuova fase di ricerca, all’insegna dello sperimentalismo: con *La ragazza Carla* Pagliarani riesce con meravigliosa precisione, plasmando una narrativa *sensoriale*, a ritrarre tutti gli aspetti della periferia di Milano investita dallo stravolgimento delle industrie, così quando ne *I Novissimi* parla di cosa c’è *dietro la poesia*⁸ dimostra una consapevolezza della rapida evoluzione che la società vive, in definizioni sempre nuove, e forte di questo di come sia il suo lavoro sia la letteratura si dimostrino ancora acerbi.

Essere “novissimo” significa dunque, e anche, essere conscio del proprio ruolo all’interno del meccanismo culturale italiano; in ciò, il «reinventare i generi letterari»⁹ è da intendersi come un tentativo di segnalare quanto sia necessario, tanto per la letteratura quanto per sé stesso, adoperarsi ad accogliere le nuove scienze - dalla linguistica saussuriana allo strutturalismo, scienze a cui il Gruppo si dimostrava aperto - in quanto codici essenziali per comprendere i tempi, che Pagliarani sembra approcciare in veste di poeta e di critico, intellettuale, tentandone un utilizzo pratico nella sua ricerca. In questo senso, *Lezione di fisica* (1964) è più che esplicativo: qui combina poesia - perché la poesia è per lui prima di tutto, e assolutamente irrinunciabilmente, comunicazione¹⁰ - e forma epistolare in un esperimento che lavora

⁶ F. FASTELLI, *Dall'avanguardia all'eresia. L'opera poetica di Elio Pagliarani*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011, p. 12.

⁷ E. ALBINATI, *Ma dobbiamo continuare. 73 per Elio Pagliarani ad un anno dalla morte*, Torino, Nino Aragno Editore, 2013, p. 12.

⁸ Come appunto si intitola la sezione conclusiva de *I Novissimi*.

⁹ E. PAGLIARANI, *La sintassi e i generi* (1959), in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Torino, Einaudi, 1965, p. 199.

¹⁰ Come E. Pagliarani afferma in un’intervista per “Italiani a venire” del 6 aprile 1997, programma di cultura di Radio3, curato da Susanna Tartaro e condotto da Eraldo Affinati, ora disponibile nel podcast *Passione*, nell’episodio 7. *La comunicazione per Elio Pagliarani*, Rai Play

sicuramente alla reinvenzione di un genere, ma che vuole essere anche un nuovo mezzo di comunicazione, che possa in qualche modo contribuire a tradurre la sua personale interpretazione delle cose. Queste «lettere in versi» sono infatti testimoni di «un lavoro che perennemente si autoverifica»¹¹ nel confronto con un interlocutore, esprimono la volontà di inserirsi in un discorso collettivo così come quella di stimolarne uno, in questo caso attraverso una forma ibrida che può definirsi caratterizzata da uno sperimentalismo tutto orientato verso la dimensione fisica: l'architettura dell'opera, la scelta di utilizzare la prima persona e la composizione opportunamente modellata per una lettura ad alta voce – che è già, a questo punto, una prerogativa della sua poetica¹² – costringe il lettore-interlocutore ad una "interpretazione" del testo, immedesimandosi in colui che scrive e che conferisce, così, uno stimolo al ragionamento; il tutto pone un'ipotetica risposta in secondo piano – come «Intanto se tu / volessi rispondermi»,¹³ ultimi versi della prima delle *Lettere*, indirizzata a Franco Fortini, che spezza il respiro lasciando un dubbio: cosa succederebbe, se arrivasse una risposta?¹⁴

Anche le varie collaborazioni instaurate con le riviste letterarie sono «conseguenza» del suo «costoso, ambizioso bisogno, anzi necessità»¹⁵ di rapportarsi agli altri, ed è attraverso queste, parallelamente all'attività poetica, che si va delineando il suo profilo intellettuale: dalla partecipazione a riviste di stampo più sociale o politico, come l'«Avanti!», ad altre connesse strettamente

Sound, 16 marzo 2017, <<https://www.raiplaysound.it/audio/2017/03/La-comunicazione-per-Elio-Pagliarani-93510644-077c-4a35-91a8-59fa6c94e4b2.html>>

¹¹ A. ASOR ROSA, *Novecento primo, secondo e terzo*, Milano, Sansoni, 2004, p. 364.

¹² Già dai primi studi di Pagliarani su quello che sarebbe, poi, diventato *La ragazza Carla*, le componenti acustiche e visive risultano essenziali: si parla di quella «funzione Pagliarani», definizione avanzata da A. Cortellessa in *Touch. Io è un corpo*, in ID., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006, pp. 61-86: 64, il risultato di un procedimento che testa i suoi versi in una «lettura ad alta voce», ossia una vera e propria declamazione scenica. Così ciò che ne deriva, oltre ad apparire «tipograficamente complesso» sembrerebbe debole, «monco», se privato della sua dimensione vocale. Cfr. G.A. LIBERTI, *Modalità di sonorizzazione della Ragazza Carla di Elio Pagliarani* in ID., *Le forme della voce. L'immaginario acustico nel secondo Novecento italiano*, Milano, FrancoAngeli, 2023, pp. 29-41: 32.

¹³ E. PAGLIARANI, *Proseguendo un finale, a Franco Fortini*, in ID., *Tutte le poesie (1946-2011)*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Il Saggiatore, 2019, cit., p. 146.

¹⁴ Anche se, poi, una risposta arriva. Sul rapporto tra Pagliarani e Fortini cfr. F. MILIUCCI, *Tra Fortini e Pagliarani. Dediche, letture, polemiche (1955-1963)*, «Rossocorpolingua», VI, 2023, 1 (supplemento), pp. 91-101.

¹⁵ E. PAGLIARANI in *La poesia italiana d'avanguardia: modi e tecniche. Con un'appendice di documenti e di testi editi e inediti*, a cura di F. Curi, Napoli, Liguori, 2001, p. 223.

alla letteratura e, poi, alla neoavanguardia, partecipando alla redazione di «Nuova Corrente» o collaborando con «il verri», per tutto il corso degli anni Sessanta svolge il ruolo di giornalista, opinionista, critico letterario. Tra le varie, la sua presenza nella rivista neoavanguardista «Quindici» risulta illuminante per inquadrare la sua figura professionale all'interno movimentato panorama culturale italiano stravolto dal Sessantotto: Pagliarani concordava nel sentire la mancanza in Italia di un organo di stampa che si potesse occupare liberamente di diffondere un certo tipo di idee o contenuti, necessità che, com'è noto, era il principale collante dell'ampio collegio che sosteneva le pubblicazioni di questa rivista, per cui non stupisce la sua presenza al suo interno; nei suoi interventi per «Quindici», infatti, emerge senz'altro il tratto più militante della sua personalità artistica, come anche l'interesse sempre più marcato per il carattere scenico della letteratura.¹⁶

«Quindici» incontra un'importante crisi proprio nel momento in cui si ritrova a dover gestire l'equilibrio tra la sfera culturale e quella politica, in particolare all'alba dei moti studenteschi del 1968, e per quanto non vi siano dichiarazioni esplicite della posizione di Pagliarani in merito è proprio in rapporto a questa crisi interna alla rivista che la sua attività di critico vive una svolta, per capire la quale è necessario un accenno più approfondito alla questione.

Come detto, l'unità di «Quindici» risiedeva nella volontà di proporre una chiave di lettura dell'attualità che fosse alternativa a quelle allora preponderanti, l'espressione di una necessità condivisa da un gruppo oltre che un contributo di carattere militante, ed in relazione a questo intento ogni intervento, anche di natura letteraria, subiva una sorta di ridimensionamento. È così che tra gli artefici del movimento neoavanguardista quelle unicità modali che, al momento dei Novissimi, potevano arricchire il movimento stesso di sfumature diverse, diventano ora occasione di scontri, tutti ideologici: tra chi intende la neoavanguardia come un atteggiamento, da trasportare al contesto politico ed utilizzare come strumento antirepressivo, e chi al contrario non può che considerarla un'esperienza, sicuramente sintomatica dei tempi ma proprio

¹⁶ A partire da *La contestazione fisica del Living Theatre* uscito sul primo numero della rivista, del giugno 1967, testimone di un forte avvicinamento al teatro, passione - o aspirazione - che in quegli anni coltiva anche in veste di critico teatrale per «Paese Sera».

per questo motivo ormai già giunta all'epilogo. La decisione di Giuliani di rinunciare al ruolo di direttore della rivista, motivata dalle scelte redazionali intraprese dai collaboratori - in particolare dalla pubblicazione del n.8 (febbraio-marzo 1968) in poi - di ospitare interventi sempre più legati alla sfera politica, con il conseguente passaggio di testimone al collega Balestrini, segna anche il momento in cui «Quindici» diventa rappresentante in prima linea del movimento studentesco, nonché l'allontanamento sempre più evidente della rivista dall'ambito letterario.

C'è da dire che per quel che concerne questa rivista in particolare, più che di vera e propria direzione sarebbe corretto parlare di revisione, quindi di Giuliani prima e Balestrini poi come di "responsabili" delle pubblicazioni, atteggiamento che denoterebbe la mancanza di una rigidità nella selezione dei contenuti da pubblicare, il che per quanto garantisse una certa indipendenza ai suoi collaboratori, rendeva anche fertile il terreno per questo tipo di disaccordi. Sebbene Pagliarani non prenda la decisione di abbandonare il progetto insieme a Giuliani, il fatto che i suoi interventi, da quel momento in poi, tendano a diradarsi denota come, coerentemente alla propria idea di Avanguardia, si ritrovi a condividere non tanto le scelte quanto le motivazioni del collega: tanto in fatto di usi della letteratura, quanto di quali caratteristiche e funzioni dovesse avere, proprio in quel momento storico, una rivista letteraria.

E così, a giugno del 1970 Pagliarani pubblica un articolo su «Rinascita»¹⁷ in cui presenta ai lettori la sua nuova rivista: «Periodo Ipotetico», inaugurata nello stesso mese. Quella sarà l'unica occasione in cui si espone in merito, in quanto la rivista non propone alcun editoriale - né al primo fascicolo, né ai successivi - e anche i suoi personali interventi all'interno saranno, nel corso delle pubblicazioni, rarissimi. Su «Rinascita» Pagliarani decide di menzionare le vicende redazionali di «Quindici», e lo fa al fine di collocare «Periodo Ipotetico» in una relazione stretta con questa: non solo perché gran parte dei suoi collaboratori vengono da lì, ma soprattutto perché comunica come il suo intento, con l'inizio di questo nuovo progetto, voglia essere quello di «chiarire

¹⁷ E. PAGLIARANI, *Le ipotesi di «Periodo Ipotetico»*, «Rinascita», anno XXVII, 26 giugno 1970, n. 26, p. 20.

e/o risolvere alcuni nodi o dubbi oggettivi»¹⁸ che furono motivo di dissapori e che, alla fine, portarono la rivista alla sua conclusione; insomma, con la direzione di Balestrini «Quindici» lasciava un vuoto nel dibattito culturale letterario che «Periodo Ipotetico» voleva colmare, rendendo quindi possibile affermare che è quasi totalmente in relazione a questa esigenza che nasce il progetto.

In ogni caso, proprio per l'intento di ovviare ai problemi strutturali di «Quindici» sarebbe stato errato limitarla all'ambito letterario: per Pagliarani, questo progetto deve mantenere il ruolo di rappresentanza sociale, ma per renderlo più efficace è importante non abbandonare il discorso culturale che la neoavanguardia aveva iniziato e che la letteratura, nelle sue sempre nuove declinazioni, stava proseguendo, assumendo quindi le caratteristiche di una rivista di «intervento, letteratura, informazione», come il sottotitolo afferma. L'intraprendenza, così come la determinazione all'*agire*, costituiscono quindi la base di questo progetto, e questo doveva essere chiaro, nelle intenzioni di Pagliarani, sin dal titolo: in un primo momento doveva essere «Lunedì», in un secondo «Giorni Feriali», «come dire: finita la festa, e rimbocchiamoci le maniche»,¹⁹ per comunicare sin dal nome il carattere militante; con la scelta definitiva di «Periodo Ipotetico», decide di voler condividere una certa consapevolezza: dell'incertezza in cui accadeva di ritrovarsi rivolgendo lo sguardo agli anni da lì a venire.

Per un'ulteriore e rilevante dichiarazione che pone «Periodo Ipotetico» in un confronto con «Quindici», e che aiuta a definire le coordinate della rivista di Pagliarani, si deve andare ad un articolo del primo fascicolo: *Liturgia delle riviste*, di Gianni Celati, nel quale l'autore si preoccupa prima di tutto di avanzare una definizione della valenza delle riviste letterarie che, al pari delle ideologie, svolgono l'importante compito di risolvere «le nevrosi del singolo nella paranoia del branco», compiendo quindi un «lavoro necessario per chi legge prima che per chi scrive», passando poi all'affermare come a rigor di ciò

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ E. PAGLIARANI, *PERIODO IPOTETICO: di parte proletaria*, 1971; l'articolo è stato consultato su un foglio volante conservato in una collezione privata, rendendo impossibile una più precisa collocazione.

all'intellettuale che vi partecipa venga conferita una responsabilità tutta sociale, che deve essere sostenuta attuando una mediazione – tra ideologia e realtà – e non «imporre una retorica unificata a fini persuasivi», così da «illuminare il lettore su una idea di letteratura, su un'idea di sapere, su un'idea di coscienza».²⁰

L'articolo di Celati chiude il trittico iniziale del primo numero di «Periodo Ipotetico», composto quindi da questo, *Cultura borghese e rivoluzione*, scritto dal dissidente cubano Carlos Franqui durante il suo esilio in Italia, e *Letteratura e/o rivoluzione*, di Guido Guglielmi, i quali collaborano a definire, come già accennato, l'identità della rivista: procedono nel delineare la sua posizione in merito all'idea in primo luogo della letteratura stessa (nello specifico, se e come può essere considerata una pratica borghese), del ruolo che questa deve assumere (all'interno del meccanismo di mercificazione culturale) e solo infine di quali caratteri una rivista deve avere;²¹ in questo schema, il fatto che l'articolo di Celati venisse posizionato proprio in chiusura di questa sorta di manifesto composto, sembra voler essere un modo per dichiarare il proprio contrasto con «Quindici», velatamente ma non meno efficacemente.

Per preservare dunque un equilibrio, «Periodo Ipotetico» è suddivisa in tre sezioni: il *Giornale*, in cui figurano interventi di «attualità politica e culturale», il *Libro*, una sezione antologica di testi vari – per lo più poetici – ed infine il *Catalogo*, con articoli in cui si fa «il punto della situazione»;²² i fascicoli, formato libro, sono di dimensioni 23 x 11,5 cm, con un'impaginazione a colonne occasionalmente interrotta da immagini o ritagli di giornale. Nonostante ci fosse l'intenzione di portare avanti una pubblicazione mensile e le intenzioni apparissero piuttosto salde, il destino della rivista presenta una forte instabilità: sia per ciò che riguarda la casa editrice – che per i primi tre fascicoli è Ennesse Editrice, passando poi a Marsilio per i successivi tre e,

²⁰ G. CELATI, *Liturgia delle riviste*, «Periodo Ipotetico», 1970, n. 1, pp. 14-16: 14.

²¹ Per una minuziosa descrizione della rivista e dei suoi aspetti più importanti, cfr. M. MANGANELLI, «Tenere acceso lo sbaglio»: su «Periodo Ipotetico», «Rossocorpolingua», II, 2019, n. 4, pp. 18-24.

²² E. PAGLIARANI, *Le ipotesi di Periodo Ipotetico*, cit., p. 20.

infine, Cooperativa Scrittori²³ per l'ultima pubblicazione – che per la frequenza stessa, estremamente discontinua, poiché già a partire dal secondo fascicolo subisce ritardi importanti. Proprio per i tempi lunghi di attesa tra una pubblicazione e l'altra, la maggior parte dei numeri vengono inoltre editi in fascicolo doppio, il che su un totale di 11 numeri, rende il fenomeno significativo; e quindi: i numeri 2/3 vengono pubblicati, in fascicolo unico, a novembre del 1970, allo stesso modo i nn. 4/5, a febbraio del 1971, proseguendo poi con il n. 6 a giugno del 1972, il n. 7 a luglio del 1973, ancora in fascicolo doppio i nn. 8/9 a dicembre del 1974 e infine l'ultimo fascicolo, con i nn. 10/11, a gennaio del 1977, dopo una parentesi significativamente ampia. Nonostante gli elementi di disordine, le tre sezioni restano piuttosto stabili nel corso degli anni - fatta eccezione per gli ultimi due fascicoli, che si avrà modo di contestualizzare nel corso del presente articolo - con un ampio, ma equamente distribuito, spazio dedicato alle sezioni *Giornale* e *Libro*, ed una sezione *Catalogo* più scarna sebbene sempre incisiva.

Quello che risulta interessante sottolineare è come attraverso questo tipo di struttura Pagliarani attui l'importante scelta di svolgere la propria funzione all'interno del dibattito culturale da dietro le quinte piuttosto che dal palcoscenico, preferendo lasciare la parola ai suoi collaboratori, vecchi e nuovi. Restando sul primo fascicolo, ad esempio, leggiamo la sua presenza solo in un brevissimo inciso - *Pastone*, firmato "e.p." – a conclusione della prima sezione, *Giornale*, posta quasi come introduzione alla sezione *Libro*: qui commenta le elezioni di poco precedenti, l'assegnazione (non condivisa) del Premio Strega a Guido Piovene, ma soprattutto si esprime a proposito dei *Carmina Priapea* di Nino Massari e al loro contenuto osceno, che seguono di qualche pagina, quasi a voler preparare i lettori scrivendo: «il nostro non è un lavoro garantito, qui si può sbagliare tutta la vita, e gratis. Meglio per noi se non sbagliamo: ma

²³ Cooperativa Scrittori è un progetto di casa editrice indipendente attuato nel 1972 da Elio Pagliarani in collaborazione con altri esponenti del Gruppo 63 (Luigi Malerba, Walter Pedullà, Alfredo Giuliani e Angelo Guglielmi), nato dalla volontà di contestare l'azione preponderante delle grandi case editrici nel meccanismo capitalistico italiano del tempo. Sebbene la casa editrice termini il suo contributo all'editoria italiana solo nel 1979, risulta essere una delle azioni più significative svolte da Pagliarani nel contesto culturale di quel periodo.

tenere acceso lo sbaglio, qui e oggi, è il nostro orgoglio».²⁴ Scegliendo di figurare esclusivamente in questa occasione, Pagliarani si presenta ai lettori nel suo ruolo di direttore, come qualcuno che tiene d'occhio chi collabora al progetto, ma per certi versi si definisce anche da un punto di vista professionale, nella sua decisione di sedersi in platea ad osservare lo spettacolo in quel momento in atto, lasciandosi la possibilità di stabilire, con cognizione di causa, quale debba essere lo step successivo di quella rincorsa intrapresa verso il futuro – attitudine assolutamente coerente alla sua personale definizione di Avanguardia.

La funzione di direttore, quindi, è nascosta dalla vivacità prodotto artistico presentato, e si lascia intravedere solo dalla scelta dei collaboratori della rivista: a chi veniva dall'esperienza di «Quindici», o che era parte integrante del Gruppo 63 – tra i tanti, i fratelli Giuliani, lo stesso Gianni Celati, Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli – si affiancano i giovani esponenti della nuova letteratura italiana, creando un luogo in cui chi aveva vissuto e, sicuramente, plasmato la neoavanguardia si ritrovasse a ragionare con chi, invece, ne riceveva solo gli echi, e decideva di lasciarsi influenzare dai quei tratti incisivi che il movimento aveva lasciato in eredità. Tra le pagine del periodico emerge, con il proseguire dei fascicoli, una reciproca influenza tra queste due generazioni che quindi, più o meno consapevolmente, ci può raccontare dall'interno la rivoluzione letteraria che prende atto durante tutto il corso degli anni Settanta.

Molte sarebbero le evidenze di questo fenomeno e, volendone selezionare una, *Una favola primitiva*, articolo di Angelo Guglielmi pubblicato sul n. 6 (1972), è forse tra le più emblematiche: in una recensione al romanzo di Nanni Balestrini *Vogliamo tutto*, Guglielmi – andando oltre le personali considerazioni sull'autore – argomenta come quest'opera rappresenti una felice dimostrazione di un prodotto letterario consapevolmente influenzato dagli accesi dibattiti intellettuali, nel quale una trama che sembrerebbe porsi come «una riedizione

²⁴ E. PAGLIARANI, *Pastone*, «Periodo Ipotetico», 1970, n.1, pp. 63-67.

del vecchio neorealismo»²⁵ assume qui il rilievo di semplice «sfondo storico, la specificazione (arresto) del continuum vitale»,²⁶ alla quale poi l'autore aggiunge un elemento tutt'altro che tradizionale, legato alla sfera del linguaggio: «Balestrini compie una particolare scelta di parola, orientata verso l'uso di linguaggi bassi tuttavia non compromessi con forme dialettali, idiomatiche o immediatamente popolari»,²⁷ scelta diffusa nella letteratura più recente. Un esempio brillante, dunque, di un romanzo dalle fondamenta solide - poiché poggiano su un apparato sociale ben definito, pur nella sua instabilità - che dimostra però di aver assimilato le norme dettate dal movimento neoavanguardista, nonché di essere capace ora di utilizzare queste norme come dovrebbe essere, ovvero come strumento per rappresentare quelle vicende che, ancora, hanno bisogno di essere rappresentate.

Quello che succede in Italia, quindi, e che questo intervento per certi versi dimostra, è il graduale ma radicale cambio di rotta verso una letteratura, e dunque un'Arte, che vuole abbassare i toni, essendo ormai superato il "momento eroico" che il Sessantotto ha rappresentato: si diffonde quindi un'arte povera, in cui le parole d'ordine sono "risparmio" e "comicità", quest'ultima in particolare «sottratta alla sfera dell'intellettualità e restituita a quella dell'azione»²⁸. L'inaugurazione di una collana come quella dei «Franchi Narratori», di Feltrinelli, con i suoi romanzi densi di scenari crudi, anche disagianti, come anche la fortuna acquisita dalla casa editrice di Milano Editrice Nord, alla quale si deve la diffusione nelle librerie italiane di autori come Philip K. Dick o Isaac Asimov, entrambi del 1970, sono alcuni tra i sintomi più tangibili della nuova direzione in cui soffiava il vento di quegli anni; si tratta di un momento storico in cui vengono aggiunti nuovi ingranaggi alla già complessa «macchina culturale» assemblata dall'economia capitalista, in cui il libro viene ormai inteso come un prodotto da vendere ed ogni sua fase, dalla scrittura alla pubblicazione, viene regolata sulla base del rapporto tra profitto e

²⁵ A. GUGLIELMI, *Una favola primitiva*, «Periodo Ipotetico», 1972, n. 6, pp. 3-9: 4.

²⁶ Ivi, p. 5.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. CORTELLESA, *Volevamo la luna*, in *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di N. Balestrini, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 451-467: 459.

presa sul pubblico: adesso, il direttore di casa editrice diventa *manager* e allo stesso modo il «libro d'autore» diventa «libro d'editore».

Ancora una volta, troviamo traccia di questa consapevolezza in «Periodo Ipotetico» quando, in *Al bivio della letteratura fantastica*, Celati contestualizza questo nuovo e popolare genere letterario, spiegando come viene utilizzato «da aggiramento della censura, permette di dire il non pronunciabile pubblicamente» e ammettendo infine: «non concepiamo (dico noi per dire l'aria che tira) ogni altra funzione della letteratura. La letteratura o è fantastica o non è nulla».²⁹ D'altronde, in un discorso che non può più prescindere dalle nuove scienze, e Celati cita in causa lo stesso Lévi-Strauss, non si può più «conoscere ciò che è interiorizzato, e allora bisogna ricostruirlo come modello ideale in una dimensione neutra»;³⁰ in questa dimensione, non è possibile sfuggire al «problema del significato. L'illusione di sostituire una semantica ideologica con le tavole della verità propria del neopositivismo è l'illusione di sfuggire al problema che ti ossessiona per mezzo della fobia». Di fronte a ciò, la critica letteraria appare nella sua inutilità, poiché tenta di mettere ordine in un sistema di tautologie, incastrandosi in un «cerchio che bisogna spezzare»: praticando la letteratura fantastica, cioè inventando «un altrove attraverso il quale aggirare l'ostacolo del qui, che è l'ostacolo del rimosso».³¹ Lascia emergere, dunque, dal superficiale meccanismo dei consumi una visione antropologica della letteratura, che riesce così a rispondere in maniera più immediata alle esigenze del pubblico tardocapitalista.

Pagliarani si dimostra più che attento a questo tipo di osservazione, e permette a Celati di curare la pubblicazione dei n. 8/9 (1974 in fascicolo unico, lo ricordiamo), un fascicolo monografico – come l'etichetta di «Speciale» annuncia fin dalla copertina - incentrato proprio sul "comico",³² dopo il quale

²⁹ G. CELATI, *Al bivio della letteratura fantastica*, «Periodo Ipotetico», 1972, n. 6, pp. 10-12: 10.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ivi*, p. 12.

³² Il volume risulta particolarmente interessante se inserito all'interno di un lavoro che Celati stava svolgendo proprio in quegli anni, sul quale sarebbe necessario soffermarsi maggiormente. Basti qui ricordare che nel 1974 Celati aveva già pubblicato *Comiche* del 1971 e *Le avventure di Guizzard* del 1972 (entrambi pubblicati da Einaudi), e che proprio Angelo Guglielmi nota in «Periodo Ipotetico» n.8/9, elogiando come, con la sua opera, provi a «forzare

«Periodo Ipotetico» interrompe le pubblicazioni fino al gennaio del 1977. In questi anni di pausa editoriale Pagliarani prosegue il suo parallelo impegno poetico, lavorando allo sviluppo di quella poesia *corporea*, iniziato con *Lezione di fisica* e che culminerà con la pubblicazione di *Rosso corpo lingua*, in cui l'attitudine al montaggio – con quella ripetizione dei «medesimi repertori linguistici»³³ tramite la quale il lettore viene trasportato nel testo, ed il testo viene trasportato nella terza dimensione – raggiunge l'apice più brillante (tuttavia non estremo, per il quale bisognerà aspettare al 1995 con la pubblicazione de *La ballata di Rudi*). Ed il suo lavoro riguarda una poesia che si ritrova nel pieno di un processo rivoluzionario pari a quello che travolge la narrativa: pensiamo ad esempio a *Il pubblico della poesia*, pubblicato per Marsilio Editori nel 1975, un'antologia curata da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli in cui vengono presentati alcuni tra i poeti emergenti a quel tempo. Non è tanto in quella prima edizione quanto nella seconda, del 2004, che questo pubblico viene lucidamente descritto come strabordante di poeti, i quali si ritrovano in un clima di generale entusiasmo a condividere un'euforia creativa derivata, ancora, dal «dominio dell'ideologia neoavanguardista», che tuttavia «era allo stremo, ma non lo si capiva affatto»:³⁴ i risultati, per quanto rischiassero di «cadere nell'autoreferenzialità»,³⁵ si plasmavano fuori «dall'autocoscienza storica»³⁶ e quindi per questo motivo apparivano privi di qualunque tipo di responsabilità artistica, liberi di intendere l'azione poetica nella sua accezione più leggera: quella di un gioco. Pagliarani si dimostra assolutamente consapevole di ciò (come quando, in una sentenza rivolta a Michele Fianco, decreta come ormai bisogna conquistarselo, uno spazio dentro la letteratura: ma «con moltissima difficoltà in accademie, giornali, case editrici: vi ha bruciato la generazione precedente!»)³⁷, al punto di decidere, ancora una volta, di accogliere questa tendenza: inaugura proprio nel 1977 un

i limiti dell'impegno sperimentale intorno al quale il romanzo della neoavanguardia si era attestato, spingendolo verso la conquista di uno spazio più certo aperto nella venatura antropologica del mondo». A. GUGLIELMI, *Al di là del romanzo sperimentale*, «Periodo Ipotetico», 1973, n. 7, pp. 87-92: 91.

³³ F. FASELLI, *Dall'avanguardia all'eresia*, cit., p. 75.

³⁴ F. CORDELLI, *Una nota personale*, in *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli e A. Donati, Roma, Castelveccchi, 2015, pp. 40-44: 40.

³⁵ A. BERARDINELLI, *Cominciamo dall'inizio*, in *ivi*, pp. 35-39: 38.

³⁶ *Ivi*, p. 37.

³⁷ E. PAGLIARANI, lettera a Michele Fianco, in *Ma dobbiamo continuare*, cit., p. 60.

Laboratorio, pensato per ospitare ognuno di questi poeti – chi più, chi meno in erba - ed aiutarli a trovare (o ritrovare) una propria dimensione. Così, con il passaggio di ruolo da regista a maestro, si apre una terza stagione per la sua carriera di mediatore, una «stagione delle parole collettive» in cui «tutto era collettivo»:³⁸ dallo studio dei processi creativi, alla progettazione del lavoro; la traduzione più esplicita di quella tendenza al confronto che lo ha accompagnato sin dalle primissime esperienze artistiche.

A questo punto, la scelta di pubblicare gli ultimi numeri di «Periodo Ipotetico», ancora in fascicolo doppio, a gennaio dello stesso anno – fortemente voluta, al punto di assegnarne la pubblicazione a Cooperativa Scrittori – non può che rappresentare un documento di iniziazione di questo nuovo processo, piuttosto che l'epilogo di un altro. La struttura unica del volume ne dà ulteriore conferma: a differenza dei precedenti, si potrebbe questo facilmente definire come un volume antologico poiché presenta una copiosa sezione Libro, in cui appaiono estratti poetici di ventiquattro autori diversi, introdotti da un solo articolo, corrispondente alla sezione Giornale, per la prima volta scritto da Elio Pagliarani stesso: *Poesia tra avanguardia e restaurazione* è insieme l'occasione per fare il punto della situazione, la redazione di un testamento di «Periodo Ipotetico» ed il manifesto di un movimento corale. Pagliarani ci parla della nuova funzione assunta dalla poesia, in un contesto in cui «sopito il vento dell'avanguardia (come voglia e capacità e possibilità di far casino, di debordare nel sociale), restano le ragioni dell'avanguardia (come "appetito di vita" di totalità; come necessità del sociale) e le modalità dell'avanguardia (lavoro di gruppo)»:³⁹ assume ora il delicato compito stimolare la sensibilità, perché «scuote i sensi contro le abitudini» e permette di sottrarsi al «bombardamento dei mass-media», e affermando come, in questo, «la nostra [dei poeti] vicinanza-destinazione al sensibile può dirsi privilegiata», riconsegna lo scettro nelle mani del poeta. Per definire chi è questo poeta, poi, vengono presentati i vari autori che compongono la sezione successiva: ancora una volta giovani e anziani, che

³⁸ C. PETROLLO, *Margutta 70*, Genova, ZONA, 2019, pp. 92-93.

³⁹ Qui, e per le citazioni successive: E. PAGLIARANI, *Poesia tra avanguardia e restaurazione*, «Periodo Ipotetico», 1977, nn. 10/11, pp. 3-6.

appaiono nel testo con un preciso ordine, cioè raccolti in gruppi «che vanno dalla tendenza vera e propria, alla semplice affinità e amicizia personale», da Adriano Spatola, «cucciolo dei novissimi», al gruppo composto da Di Francesco, Bordini, Valentini e Testa, seguaci di una «poesia-folk» che ricerchi «cadenze e ritmi di poesia e musica popolare».

Ma il vero manifesto è probabilmente legato a ciò che Pagliarani sceglie di dire in pochissime ma significative parole sul suo Laboratorio, parlandone come di un luogo nel quale i membri lavorano per «fare i conti in tasca al nostro prossimo», preparando «gli strumenti ben disinfettati per i chirurghi a venire»: recuperando un proprio *modus operandi*, il laboratorio diventa ulteriore occasione di scambio, confronto, «verifica» reciproca, «del linguaggio, dunque, dell'ideologia»; un tentativo collettivo di tradurre una realtà sfuggente, un luogo in cui, a conti fatti, si procedeva a comporre questa realtà, nonché un testimone fondamentale per chi, ad oggi, quella realtà cerca di conoscerla.