pixartprinting.com
traprint Splendorgel Extrawhite 100g/m²
a: Vista Sans (Designer: Xavier Dupré)

ritti delle immagini contenute nel presente volume
ervati secondo le normative sul diritto d'autore

Stampato in proprio
—
Firenze, 1969·1983

ISIA Urbino
Diploma accademico II livello

Alberto Bolzonetti
Matricola 108
Relatore: Mauro Bubbico

a.a. 2012/2013
sessione invernale
marzo 2013

Franco Manescalchi
Firenze, 16/12/2012
-
Franco Manescalchi vive a Firenze, dove è nato nel 1937. Scrittore e giornalista pubblicista, è stato fondatore di *Collettivo R* e uno dei più importanti teorici del ciclostile in Italia.
Ha collaborato per un lungo periodo alla pagina culturale nazionale de *L'Unità* e a *Il ponte*.

"Autogestione editoriale", in quegli anni, significava pubblicare riviste coinvolgendo tutti i redattori, i quali, mettendo una quota, contribuivano insieme alla redazione e alla pubblicazione della rivista stessa in totale autonomia. L'esperienza scatenante è stata sicuramente quella di *Quartiere*, all'interno della quale Miccini inizia in qualche modo il percorso di rivoluzione che investirà la letteratura e la poesia italiana di quegli anni. Nella redazione di *Quartiere* ci sono stati Pignotti e Miccini fino al 1960 circa. Quando successivamente decidono di staccarsi e di dare vita alle nuove testate di *Protocolli* prima, e *Dopotutto* poi, io entro a far parte della redazione di *Quartiere*, avendo una visione più politica delle questioni. Al tempo di *Dopotutto* e *Oggidì*, Eugenio era ancora influenzato in qualche modo da Salvi; quando però Salvi e Ramat prendono la loro strada , Miccini decide di intraprendere un percorso più sperimentale (siamo nel 1963, anno del convegno a Forte Belvedere *Arte e comunicazione*), dando vita insieme a Pignotti alla Poesia Visiva. In quell'occasione scrissi un articolo molto duro nei loro confronti e nei confronti di questo convegno, perché vedevo in questi atti una tendenza all'isolamento, all'*escludendum*. Io per esempio non ho mai fatto Poesia visiva, avevo sì rapporto con Miccini e mi divertivo a volte con le arti visive, ma ci vedevamo solo in certe occasioni, non c'era un rapporto continuativo quotidiano. Quella che c'era era sicuramente una stima reciproca. Così c'erano Miccini e Pignotti da un lato, mentre dall'altro c'eravamo noi di Collettivo R. Se vogliamo però tentare una ricostruzione storica corretta parlando di esoeditoria, in realtà il primo avvenimento degno di essere citato non porta il nome né mio né di Miccini. Tutto ha inizio nel 1969, quando il poeta Roberto Roversi rifiuta di pubblicare con un grosso editore la sua opera dal titolo *Descrizioni in atto*: decide di farne un'edizione ciclostilata e di inviarla come dono a tutti quelli che ne fanno richiesta. Un'idea di diffusione della poesia totalmente nuova ("la ricerca di un nuovo canale di distribuzione della comunicazione; un canale diretto, meno viziato dal consumo o da ogni ingorgo programmato", dichiarerà successivamente in occasione di una conversazione con Gian Carlo Ferretti), che risente chiaramente dell'utopia sessantottesca ma che si lega, anche, a quella che è sempre stata la sensibilità di Roversi e la sua passione civile. Ecco, questo forse può essere considerato come primo esempio di controeditoria italiana e fu fatto proprio da Roversi con il ciclostile. Sempre in merito a questa vicenda, Andrea Zanzotto fece una piccola edizione stampata in tipografia. Ormai l'editoria ufficiale nel campo della poesia e della cultura

→
Esoeditoria,
teorie e modalità
pp. 110

era desueta, non creava più artisti e non lasciava spazio al nascere di nuove situazioni cosicché in molti decidemmo – naturalmente eravamo una frangia marginale rispetto al '68 e la creatività non era certo l'elemento principale del movimento di contestazione di fine decennio – di tentare nuovi canali di pubblicazione e diffusione culturale. Il risultato fu che Roversi e Zanzotto, che ne avevano le possibilità, furono i primi a dar vita ad una pubblicazione al ciclostile - o comunque fuori dai canali ufficiali - completamente autoprodotta. Nello stesso anno cominciano le pubblicazioni di *Collettivo R* e di *Téchne* (Miccini stesso pubblicò il mio editoriale all'interno del primo numero della rivista). Miccini al tempo si interessava di underground e di avanguardia culturale. Il ciclostile gli serviva più che altro per raccogliere i materiali, come strumento per pubblicare le proprie cose in modo agevole, facile; l'esoeditoria di *Collettivo R* invece era altra cosa, cercava proprio anche grazie a questo strumento di costruire una rete, in cui non solo la poesia, ma anche la politica, potesse entrarvi. Il Centro di Documentazione di Pistoia era il nucleo di cultura alternativa politica dove ci si incontrava più spesso. *Téchne* nacque quindi come centro di controcultura al fine di inserirsi nel circuito di mostre e gallerie del tempo, e per raccogliere e compattare i materiali artistici e teorici dei poeti visivi internazionali. *Collettivo R* invece aveva fin dall'inizio lo scopo di pubblicare la propria rivista come azione vera e propria contro l'editoria ufficiale, per una nuova società, recuperando - grazie alla figura di Luca Rosi - molti scritti provenienti dall'America Latina. In *Téchne*, nonostante Miccini avesse la stessa posizione politica della redazione di *Collettivo R*, non si effettuava un discorso di recupero della cultura internazionalista, nel mondo della letteratura e della poesia, ma si portava avanti un ragionamento strettamente legato alle neo-avanguardie, accogliendo comunque argomenti di stampo politico ma ecco, sicuramente, in maniera meno dichiarata, meno organica. Ricordo che in occasione della "Rassegna sull'Esoeditoria Italiana", tenutasi a Trento nel '71, ci ritrovammo proprio con lo scopo di confrontare le varie visioni a riguardo. La nostra era quella di intervenire attraverso il ciclostile nella società, di "costruire" una rete che potesse selezionare le testimonianze e le realtà di quegli anni, ignorate da parte di quella che veniva definita l'editoria ufficiale. Proprio sulla base di questi ragionamenti non possiamo dire che *Téchne* fosse messa da parte completamente dalla cultura ufficiale, come non si può dire che la Poesia visiva fosse tenuta fuori del tutto dal potere culturale (nonostante lo considerasse il proprio nemico); lo stesso discorso non può

→
Esoeditoria fiorentina
1969-1983
pp. 133

esser portato avanti se parliamo del progetto di *Collettivo R* e di *Salvo Imprevisti* (rivista diretta da Mariella Bettarini e nata come rivista femminista di poesia e cultura creativa). Per quanto mi riguarda, il ciclostile ha vissuto il suo periodo migliore dal 1969 al 1978, rispecchiando a pieno il momento di lotta planetaria del secolo breve. Dopodiché, ognuno ha continuato per la sua strada e così come per *Salvo Imprevisti*, anche Luca Rosi con *Collettivo R*, ha continuato a pubblicare poesie, concentrandosi però sulla poesia sudamericana e perdend l'identità forte che storicamente e geograficamente si era ben collocata all'interno del panorama dell'esoeditoria, presentandosi come un momento in sinergia con la storia politica e culturale del paese.

Della prima esperienza di *Collettivo R* rimase soltanto l'aspetto editoriale: non si pubblicava più in ciclostile, si pubblicava in tipografia. Prima invece con *Collettivo R* siamo stati tra i primi in Italia ad usare un ciclostile particolare che era il Multilith, un tipo di ciclostile diverso dal precedente con le matrici. Arrivò in Italia nel 1968, era un macchinario molto grande e si stampava su pagine di grande formato; il risultato non era lo stesso del ciclostile tradizionale, sporco e poco definito. Veniva usato soprattutto in Germania, con i movimenti politici alternativi, e per noi anche la tecnica era nuova. Il precedente ciclostile non permetteva di realizzare chissà quali lavori, mentre con il *Multilith* si potevano stampare anche manifesti di grande formato. Per quanto riguarda il primo modello di ciclostile accadeva una cosa molto strana, paradossale: una persona o un gruppo stampavano ad esempio un libro di poesia e lo inviavano alla redazione di Mondadori, e quindi era un controsenso. Se andiamo a vedere alcune riviste fiorentine come *Salvo Imprevisti*, i primi numeri furono stampati dalla Tipografia Calai in via Gino Capponi. Cosa aveva questa tipografia? Aveva la *Multilith*. Ed è per questo che anche la Mariella Bettarini mi chiedeva «Come si fa?» e la risposta era semplice «Vai dal Calai e te lo stampa». Non si prendeva la carta, si batteva a macchina e poi si creavano i "forellini"... era diverso. Aveva delle matrici di carta che niente avevano a che fare con le precedenti, ma allo stesso tempo c'era chi continuava (come Miccini) con il ciclostile tradizionale. Poi l'era del ciclostile terminò, alcuni continuarono come ho già detto, ma io mi rifiutai di continuare sia come esoeditoria sia come Franco Manescalchi e lasciai la rivista a Luca Rosi, che proseguì con una rivista fondamentalmente di cultura latino-americana. Quando fondammo la rivista essa ospitava interventi di poeti italiani, spagnoli, latino americani, greci etc., per-

ché ci inserivamo all'interno di un movimento mondiale, planetario, per un cambiamento del mondo. Quando *Collettivo R* è diventata una rivista prettamente di cultura latino-americana, a quel punto a me non interessava più. Anche perché subimmo in qualche modo i cambiamenti storici del tempo, molte riviste divennero personali, non più "planetarie" ed interessate a quello che succedeva nel mondo. Io, per esempio, non ho mai portato avanti progetti che non fossero in rapporto con la tensione nel mondo. Come *Collettivo R* anche *Téchne* dopo il '76 perde la sua forza: negli anni Ottanta vede subentrare in redazione la figura di Paolo Albani e la rivista diviene un'altra rivista, una rivista letteraria di sperimentazione pura, mentre prima appunto, con Eugenio, c'era un aggancio forte alla storia, alla realtà. Una volta terminata la fase esoeditoriale, alcuni personaggi confluirono in *Ottovolante*, gruppo fondato da Massimo Mori alle Giubbe Rosse, dove ci si incontrava spesso.

Ricordo di aver pubblicato con Tèchne i miei *Divertissement*, in uno dei due volumi sul teatro. Sia io che Eugenio condividevamo la teoria del ciclostile come strumento, come antica matrice della rete, di una rete al che si diffondesse dall'Europa fino all'America Latina. Siamo stati grandi teorici non solo del ciclostile come strumento fine a se stesso, ma capace di costruire una rete prima ancora della rete odierna (il web), e in effetti siamo riusciti a dar vita a qualcosa fino al '78/'80. Al tempo ci prendevano tutti sul serio, anche l'editoria ufficiale non ci sottovalutava, ma anzi, ci considerava come antagonisti in una società in cui anche i grandi circuiti dell'editoria rischiavano qualcosa. Noi speravamo che le cose cambiassero, che diventasse una società migliore. Pignotti aveva una collocazione leggermente distante ed infatti usò il ciclostile solo al principio, poi non si interessò mai a costruire un discorso più ampio. Dal punto di vista della militanza invece organizzavamo qualche evento alle Feste dell'Unità, ma era una lotta politica da un punto di vista poetico, non abbiamo mai portato avanti una lotta "dura" vera e propria. Non ricordo niente di veramente interessante sotto questo punto di vista, se non del movimento studentesco, che ci si incontrava al teatro, ma sono state sempre esperienze parallele, che non si sono mai incontrate. Un'altra esperienza incredibile è stata quella del Gruppo Stanza e della rivista *Ca Balà*, con i suoi toni satirici, da cui poi è nato in qualche modo *Il Male*. Firenze al tempo era tutta una realtà di piccoli gruppi e il gruppo Stanza con Berlinghiero pubblicava questa rivista satirica che aveva una componente più rivoluzionaria, più mordente, anche se non c'era un legame reale con i movimenti. Ricordo di discussioni nei confronti della rivista che criticavano il linguaggio usato, un linguaggio "scatologico", che dava fastidio un po' a tutti (anche a *Collettivo R* e a *Salvo Imprevisti*) perché era un periodo in cui ancora la lingua aveva una sua importanza. A livello di esoeditoria poetica c'eravamo quindi noi di *Collettivo R*, *Salvo Imprevisti* e *Ca Balà*. Ad ogni modo il ciclostile, nel momento in cui la storia era in trasformazione, era a livello paritetico, e solo quando mi accorsi che rischiavamo di divenire una rivista di settore, decisi che non mi interessava più.

Perdevamo la nostra forza. Io ero attaccato alla storia che cambiava, non mi interessa avere una rivista dove pubblicare solamente i miei lavori; Miccini allo stesso modo aveva questa idea di rivista, questa passione, e lo dimostrano le molte performance e gli happening che in quegli anni promuoveva il Centro Téchne stesso. Il mio scopo era sempre stato quello di sviluppare la cultura, non a livello individuale ma di gruppo (e così sono state le esperienze in *Quartiere* e in *Collettivo R*) e il mio lavoro era organizzare la cultura dal vivo. Prima che si passasse alle tecniche moderne anche fare un libro era un'impresa: si prendeva la carta, si tagliava, si montava, etc.. Ho insegnato un po' a tutti come si potesse realizzare un libro, era importante anche il momento tecnico, mandarlo in stampa e allo stesso tempo era importante saper "fare un gruppo", cercare persone con po' di fiuto, di interesse, di volontà. Mettevo insieme i poeti e poi organizzavamo dei convegni, per discutere; oggi stesso, anche se siamo in un momento storico particolare, vado ancora cercando di organizzare pubblicazioni e convegni che cerchino di dare un senso nella direzione di una storia diversa. Mi ci è voluta una vita per raggiungere questa consapevolezza, cosicché ogni volta che mi accorgo che un'iniziativa possa diventare un recinto di buoi, lascio perdere.

Ritornando a me e Miccini, sicuramente il mio lavoro era molto più umile, era quello di riprendere la matassa quando si stava spezzando e ricostruire la rete politica, intendo della *polis*, all'interno di una visione più vasta che era quella della città, perché era importante che una città avesse la sua cultura. L'interdisciplinarietà è importantissima perché il rapporto tra le arti è fondamentale, perché permette di creare stimoli, è l'unico modo per creare una rete appunto, ed Eugenio ha sempre cercato di andare anche lui in questa direzione. Era una persona geniale e gli volevo un gran bene ed oggi, in casa, tengo con affetto molte pubblicazioni di *Téchne*.