

# "Editorial Guerrilla": Literature and Alternative Publishing in Italy in the 1960s and 1970s

---

Giovanna Lo Monaco

## Abstract

The article analyzes the developments of the alternative editorial circuit promoted by the artistic-literary avant-gardes and counter-cultural movements in Italy during the 1960s and 1970s, with specific reference to the production of literary texts. The organization of the production system and the intent of the producers are taken into particular consideration, identifying the cultural objectives defined within a strategy of social and political opposition. The characteristics of the literature born in the countercultural field are also studied in depth.

## Keywords

Alternative Publishing; Beat Literature; Neo-avantgarde; Counterculture; Alternative Literature

# "Guerriglia editoriale": letteratura e editoria alternativa in Italia negli anni Sessanta e Settanta

Giovanna Lo Monaco

Nel settembre del 1979 Maria Corti segnala sulle pagine di *Alfabeta* l'emergere di un nuovo fenomeno letterario, dovuto per lo più all'attività di giovani autori, il cui tratto precipuo risiede in un netto rifiuto nei confronti della società espresso non solo nella forma dei testi e nei temi in essi presenti, ma anche nella scelta consapevole di adottare un sistema di produzione editoriale indipendente dal mercato (Corti 1979: 4). Sulle stesse colonne compare la postilla di uno dei maggiori protagonisti dell'editoria indipendente, Primo Moroni, che sottolinea in merito:

la stessa struttura tecnica, tipografica, distributiva, commerciale, rientra o tende a rientrare nel modello culturale stesso per cui si può dire che la creazione del testo, la sua produzione e veicolazione sono il frutto di un unico processo antagonista (Moroni 1979: 5)

e aggiunge, segnalando un dato rilevante, che il giro d'affari delineato da questa cosiddetta "editoria marginale" si aggira invero intorno alla cifra di «2 miliardi di cui un 20% coperto da letteratura, poesia, o comunque da pubblicazioni, riviste incluse, che 'contaminano' i generi» (*ibid.*).

Quella individuata da Maria Corti è, dunque, una produzione letteraria in cui l'istanza veicolata della scrittura trova corrispondenza, dal punto di vista ideologico, in tutte le fasi di produzione del libro, dalla scrittura alla vendita, e che si sviluppa all'interno del più vasto

fenomeno dell'editoria alternativa cresciuto in seno ai movimenti di dissenso politico e culturale degli anni Sessanta e Settanta.

Il fenomeno della produzione editoriale indipendente si diffonde in Italia a partire dalla metà degli anni Sessanta, assumendo definizioni eterogenee quali esoeeditoria, editoria marginale, militante, antagonista, diretta, alternativa, etc., in base alle caratteristiche, diverse nel tempo, assunte dal fenomeno stesso, ma anche agli scopi di chi, tra gli operatori interessati, si è preoccupato di precisare il progetto culturale e politico che lo sottende. Le prime esperienze in questo senso si sviluppano grazie all'iniziativa di alcune frange della Neoavanguardia e negli ambienti della cultura underground animati dai movimenti giovanili di protesta, motivate dalla necessità di guadagnare l'indipendenza dal mercato editoriale per rispondere a un'urgenza che è sia di tipo politico che estetico. Nelle sue prime manifestazioni l'esoeeditoria si presenta come una strategia di conquista di uno spazio marginale di libertà d'espressione, tuttavia, già all'indomani del Sessantotto, diviene, in maniera sempre più consapevole, una vera e propria forma di lotta politica contro la dominante culturale e economica, costituendosi come un sistema culturale alternativo e di aperta opposizione, vera e propria controcultura.

Il processo, che raggiunge l'apice alla metà degli anni Settanta, verrà di fatto arrestato con la dura repressione dei movimenti da parte dello Stato, in particolare a seguito dell'istruttoria del "7 aprile 1979", che costringe molti dei principali protagonisti di queste vicende – tra cui spicca il nome di Nanni Balestrini – alla fuga o al carcere, a testimonianza del peso politico assunto dalle culture del dissenso del secondo novecento italiano<sup>1</sup>.

Ripercorrendo le tappe di questa parabola, come qui ci si propone di fare, interessa individuare, rimanendo nel campo letterario, alcuni aspetti derivati dal cosiddetto "rifiuto della letteratura", divenuto un

---

<sup>1</sup> Durante gli anni Ottanta il fenomeno dell'editoria alternativa si riorganizzerà, invero, con le autoproduzioni nate in seno al movimento punk e, più tardi, elaborando nuove 'teorie della marginalità' all'interno del laboratorio letterario del Gruppo 93.

'topos' nella critica a partire dalla formula di Gian Carlo Ferretti (Ferretti 1970). Tale rifiuto si sviluppa nei movimenti di dissenso giovanile in conseguenza della contestazione della letteratura come istituzione e della figura dell'intellettuale in quanto rappresentante di una élite separata dalla classe – e che, ciò nonostante, vuol porsi come avanguardia politica –, contestazione che coinvolge poi, direttamente, lo statuto stesso della letteratura.

Da questo punto di vista è necessario, in primo luogo, il rimando al programma di dissenso portato avanti dal Gruppo 63, che durante l'esperienza di *Quindici* si propone di coniugare la propria lotta sul piano culturale con quella politica dei movimenti giovanili, per poi deporre le armi proprio davanti al confronto diretto con i movimenti (Balestrini 2008). Sono infatti ben note le accuse rivolte al Gruppo 63, pervenute inizialmente proprio dai colleghi intellettuali, di connivenza con il sistema neocapitalistico e dovute principalmente all'integrazione degli esponenti del Gruppo nelle compagini dell'industria culturale, che trovano riscontro nell'appoggio fornito al Gruppo stesso dagli editori afferenti al circuito editoriale ufficiale quali, in primo luogo, Feltrinelli, Bompiani e Einaudi. All'origine delle contraddizioni interne al Gruppo 63 si pone, dunque, il problema strutturale della produzione della cultura: per quanto si proponga come «rivoluzione sul terreno delle parole» (Sanguineti 2001: 55-58), seguendo fino in fondo la teoria sanguinetiana, la letteratura d'avanguardia non può infatti eludere la struttura economica borghese che le sta alla base. Se per tale ragione, secondo Sanguineti, l'arte d'avanguardia non si sarebbe liberata del suo destino, individuato nel mercato/museo, le culture del dissenso nate dal basso, proseguendo invero nel solco scavato dalle avanguardie stesse, ritentano invece l'utopia di una rivoluzione culturale e politica insieme, cercando di sottrarre "l'opera" al meccanismo di mercificazione a partire, stavolta, non dalla "qualità" del testo, dalla portata rivoluzionaria della scrittura, ma dai processi di produzione che la determinano, coinvolgendo in questo senso sia il soggetto – l'autore – che la struttura della produzione.

Tale programma viene elaborato, in forme estremamente consapevoli, da parte dei movimenti giovanili, nell'ottica di una

rivoluzione dell'intero campo estetico che mira alla demolizione dell'arte borghese, se non alla distruzione dell'arte 'tout court' come sfera separata dalla società – per riprendere gli slogan del periodo – e che già si discute proprio sulle pagine di *Quindici*, negli ultimi interventi di Mario Perniola e Balestrini (Balestrini 2008: 451-472). Ne consegue un processo di democratizzazione della figura autoriale e, in sostanza, il diffondersi della creatività diffusa che informa i movimenti di dissenso sin dal Sessantotto, eliminando le barriere tra la cerchia degli intellettuali/artisti e il loro pubblico, appropriatosi egli stesso del ruolo dell'autore. Da qui la perdita dello specifico letterario e l'ondata di diletantismo degli anni Settanta, del resto rivendicato spesso con orgoglio dai nuovi produttori di letteratura, come marca distintiva rispetto alla letteratura "alta".

La produzione editoriale in proprio si divincola poi, evidentemente, dalla dipendenza dall'industria culturale, ma si connota anche come un atto di critica nei confronti dei meccanismi che la sorreggono. In definitiva, nell'ambito della controcultura, entrambe le fasi della produzione letteraria, quella creativa e quella editoriale, vengono svolte dallo stesso soggetto; l'autore diventa anche produttore, con l'obiettivo di espropriare la letteratura dal controllo dell'industria culturale, nonché dalle mani delle élite intellettuale, superando così quelle contraddizioni che avevano caratterizzato il Gruppo 63 per il suo rapporto di integrazione rispetto al sistema.

Interessa sottolineare in proposito come lo sviluppo dell'editoria alternativa e più in generale dei fenomeni di dissenso culturale, si definisca proprio sulla scorta di una volontà di superamento dei limiti dell'avanguardia e dell'elitarismo che l'aveva connotata, ad opera, tuttavia, non solo dei movimenti giovanili, ma anche da parte delle stesse avanguardie sviluppatesi negli anni Sessanta, che rappresentano una componente essenziale delle culture del dissenso, se si considerano, in particolare, le attività del Gruppo 70 e degli altri gruppi e movimenti dediti alla sperimentazione interdisciplinare, l'attività dello stesso Gruppo 63, di cui alcuni esponenti, come si vedrà, rimangono "impegnati" sulla scena letteraria e editoriale in pieni anni Settanta, nonché il ruolo fondamentale svolto da Balestrini come operatore

culturale e figura "ponte" tra i movimenti politici e l'avanguardia artistico-letteraria.

L'esoeditoria trova origine proprio nelle avanguardie artistiche sorte a metà degli anni Cinquanta, con le quali emerge «l'urgenza di una informazione nuova, svincolata dai circuiti consolidati e soprattutto atta a creare consensi» (Maffei – Peterlini 2005: 13-14). Sarà poi con le ricerche della poesia visiva e delle varie forme di poesia totale (Spatola 1978) della seconda metà degli anni Sessanta che verranno messe in moto numerose iniziative di editoria indipendente, dedita alla produzione di riviste, nonché di volumi d'arte e poesia, fino alla creazione di un circuito editoriale strutturato.

In questo senso va innanzitutto ricordata la casa editrice Geiger di Adriano Spatola e dei fratelli Tiziano e Maurizio, nata nel '67, che pubblica periodicamente l'omonima antologia di poesia sperimentale, oltre a una serie di volumetti d'artista e plaquette di poesia, e che stabilisce, tramite una rete di contatti, una distribuzione a livello internazionale cui tuttavia, si dovrà notare, corrisponde una circolazione di fatto ristretta in termini di tiratura. Dopo il fallimento dell'esperienza di *Quindici*, cui Spatola aveva preso parte, la casa editrice viene trasferita nella comune di artisti installata dallo stesso Spatola e da Giulia Niccolai presso il Mulino di Bazzano, nelle campagne tra Parma e Reggio Emilia, che diventa uno dei primi centri di produzione editoriale underground (Gazzola 2008: 21-27), perseguendo un'attività editoriale del tutto artigianale, propriamente casalinga, con l'obiettivo di sottrarsi alle imposizioni del mercato. Tale soluzione è vista come l'unica possibilità di preservare la libertà dell'operazione estetica per poter esercitare, tramite la poesia, «una distillazione critica e non complice né evasiva del contesto linguistico fornito dai mass media» (Spatola 1972: 5) e per poter continuare a proporre una pratica di dissenso sul piano culturale che si connota più ampiamente come spinta al cambiamento della società contemporanea (*ibid.*).

In questo modo Spatola intende difendere l'attività poetica anche dall'obbligo dello schieramento politico, preservandone l'autonomia di intervento. Apertamente schierato, invece, nello specifico sul fronte del marxismo-leninismo, è l'operato di Sarenco, altro protagonista della

sperimentazione verbo visiva, che fonda a Brescia le edizioni di Amodulo; quello di Amodulo è invero un progetto culturale ben più esteso, che comprende spazi espositivi, la rivista eponima e un lavoro collettivo tra artisti e poeti impegnati nelle stesse ricerche interdisciplinari in diversi paesi. Lo stesso avviene nel caso del centro Tèchne di Firenze, fondato da Eugenio Miccini e dai suoi sodali del Gruppo 70, o dell'attività del gruppo Continuum a Napoli, animato da Luciano Caruso e Stelio Maria Martini, per tacere delle molte altre esperienze simili sorte nello stesso periodo, per la quali l'autoproduzione rappresenta un elemento essenziale della propria attività, e che, seppur in misure e secondo prospettive ideologiche diverse, intendono l'operazione artistica come strumento d'azione politica, connotandola prioritariamente come critica e opposizione sul piano della comunicazione mediatica e estetica.

Sarenco, forse più di altri, già dopo le prime attività in ambito eseditoriale, sembra tuttavia rendersi conto del rischio della marginalità di queste esperienze e manifestare la necessità di allargare il più possibile la diffusione delle ricerche poetiche proposte in un'ottica fortemente politica, mediante l'unificazione delle forze in campo (Sarenco 1971: 3). La proposta viene lanciata in occasione della Prima rassegna dell'eseditoria, tenutasi a Trento nel 1971, quando l'autore promuove apertamente l'unione tra tutti i piccoli editori appartenenti alla realtà eseditoriale, in virtù di un comune obiettivo politico (Francisci 1971: 10).

Quello di Trento è il primo tentativo, da parte degli stessi operatori coinvolti, di fare il punto sul fenomeno eseditoriale; tra le esperienze presentate, oltre a quelle di Spatola e Sarenco, si trovano anche Tèchne, Continuum e numerose iniziative eseditoriali internazionali che promuovono anch'esse sperimentazioni di poesia concreta, visiva e sonora, come la casa editrice francese Agenzia, diretta da Jochen Gerz e Jean-François Bory, o la statunitense Something Else Press di Dick Higgins, oltre a molte riviste dello stesso ambito di ricerche. Tra le presenze si deve segnalare anche quella delle riviste *Periodo ipotetico* di Elio Pagliarani e di *Che fare*, animata tra gli altri da Francesco Leonetti e Roberto Di Marco, oltre che di numerose piccole iniziative diffuse su

tutto il territorio nazionale, come quelle di alcuni scrittori editori in proprio, quali Roberto Roversi e Andrea Zanzotto, a testimonianza della natura composita del fenomeno esoeeditoriale, con riguardo alla tipologia delle espressioni letterarie e delle esperienze di autoproduzione in esso presenti.

Il catalogo dell'esposizione accoglie un'inchiesta sull'esoeeditoria che verte sul problema, rimasto più che mai irrisolto all'indomani del Sessantotto, del rapporto tra cultura e politica, su quanto cioè un libro o una poesia possano incidere sulla prassi politica e, in sostanza, in quale modo la sovrastruttura possa agire sulla struttura. In questo senso emergono a Trento, assieme ai punti di forza, anche i limiti della produzione esoeeditoriale – che secondo l'analisi di Spatola è occupata per un buon 50% dalla poesia sperimentale e interdisciplinare – rispetto al suo inserimento all'interno di un programma più ambiziosamente politico. Al di là delle questioni propriamente teoriche, tali limiti sono evidenti a partire dalla circolazione ristretta dei prodotti in questione – quali libri illustrati, d'artista, plaquette di poesia lineare, concreta, etc. – da cui emergono alcune ambiguità.

Lo stesso Spatola sottolinea infatti come «Già oggi possiamo renderci conto che una delle versioni più suggestive dell'esoeeditoria è molto vicina all'antiquariato, con tutte le complicità con il potere borghese che ciò sottintende» (Francisci 1971: 10). Il mercato di questi prodotti rischia in sostanza di perpetuare le logiche del mercato dell'arte, del mercato di nicchia, e ad ogni passo di rientrare nel consueto meccanismo del mercato/museo.

Pur presentando una panoramica ampia, l'esposizione di Trento non rende conto del variegato mondo dell'esoeeditoria nella sua interezza, accogliendo per lo più quelle manifestazioni legate alle sperimentazioni neoavanguardiste. Davanti alla moltitudine di iniziative irregolari o sporadiche, sicuramente marginali, che caratterizzano il fenomeno, rimane ad ogni modo difficile restituire una mappatura completa. Si può tuttavia individuare, nell'orientare l'indagine, una sorta di doppia polarizzazione all'interno della produzione letteraria esoeeditoriale degli anni Sessanta, tra la sperimentazione interdisciplinare e avanguardista, specialmente in

ambito verbo visivo, e la produzione più vicina al movimento, un doppio polo che certamente non esclude la possibilità di intersezioni dal punto di vista testuale, ma che indica in primo luogo una differenza tra i soggetti produttori. In entrambi i casi la “nuova” letteratura polemizza contro lo specifico letterario stesso, negandone lo statuto tradizionale nella forma della contaminazione tra i codici o in quella, propria dei movimenti giovanili, basata sullo spontaneismo e sulla libera soggettività, che tende ad azzerare la tradizione letteraria. Tuttavia, nel caso delle Neoavanguardie, appare più consapevole l’elaborazione di un progetto culturale e politico, attento alla dialettica – oltre che alla distanza – dall’istituzione (Echaurren – Salaris 1991: 119).

Tornando a considerare le percentuali, seppur del tutto indicative, fornite di Spatola, “l’altro 50%” dell’esoeditoria italiana della fine degli anni Sessanta sarebbe rappresentato dal materiale prodotto direttamente dai movimenti di contestazione giovanile, una grande mole di fogli, manifesti, riviste, opuscoli, volumi e vario materiale a stampa prodotto in proprio – complice la diffusione del ciclostile, dell’off set e di altre tecniche di riproduzione a basso costo – che spesso sfugge alle classificazioni bibliografiche ordinarie e che circola in una situazione di semiclandestinità<sup>2</sup>.

In questo contesto le riviste e i fogli ciclostilati hanno un ruolo determinante, rispondendo a quelli che appaiono gli interessi immediati e più cogenti dei movimenti, ovvero la comunicazione politica e la controinformazione; il libro, che implica non solo una diversa modalità di realizzazione, ma anche tempi più lunghi di lettura, rimane in una posizione secondaria, ma tenta anch’esso di “inseguire l’attualità” (Alferj – Mazzone 1979: 40). La letteratura, in particolare la poesia,

---

<sup>2</sup> Sull’argomento si rimanda all’imprescindibile *L’orda d’oro*, di Balestrini e Moroni (Balestrini – Moroni 2008); tra i numerosi contributi si sceglie inoltre di rimandare al documentato volume di Echaurren e Salaris sulla controcultura (Echaurren – Salaris 1999); al ricco catalogo di Ignazio Maria Gallino (Gallino 2016) e, sulle riviste in particolare, all’utile compendio di Ciaponi (Ciaponi 2007).

acquisisce ciononostante un posto di rilievo come parte integrante di una strategia di opposizione culturale, assolvendo in primo luogo a un'esigenza di tipo antropologico, di riconoscimento identitario di gruppo e di movimento.

Gli autori sono soprattutto i giovani del movimento beat, la cui pratica di dissenso è incentrata sull'opposizione alla morale comune mediante l'affermazione di una diversità radicale rispetto alle norme di comportamento, quasi un'esibizione della propria marginalità sociale. La produzione letteraria dei giovani beatnik nostrani è influenzata dal modello della beat generation e dalla controcultura americana in maniera del tutto evidente, oltre che nei temi, legati in vario modo alle correnti psichedeliche e al misticismo, anche nell'adozione di una scrittura incentrata sull'io, che ha tuttavia lo scopo di rappresentare un vissuto collettivo. Agisce contestualmente la ripresa delle tecniche dell'avanguardia storica e in particolare del Dadaismo – una ripresa che raggiungerà poi l'apice durante gli anni Settanta – in un amalgama di influenze difficilmente districabile (Echaurren – Salaris 1999: 118)<sup>3</sup>.

La produzione letteraria dei giovani beat appare regolarmente sulle riviste vicine al movimento, come *Mondo beat* e *Pianeta fresco*, per citare le più note, mentre si presenta scarna considerando le pubblicazioni in volume. In appoggio alla giovane letteratura beat italiana si schiera tempestivamente la casa editrice milanese East 128 di Ettore Sottsass e della moglie Fernanda Pivano; attiva già dal '62 nell'ambito dell'arte visiva, pubblicherà verso la seconda metà degli anni Sessanta alcune opere letterarie della beat generation statunitense – nel periodo in cui l'editoria ufficiale fa ostracismo nei confronti della nuova tendenza (Pivano 1976)<sup>4</sup> – nonché la già menzionata *Pianeta fresco*, una delle prove

---

<sup>3</sup> Sulla poesia beat italiana ci permettiamo di rimandare anche al nostro saggio (Lo Monaco 2018).

<sup>4</sup> Anche Feltrinelli, su consiglio della stessa Pivano, tenterà di intercettare il fenomeno beat, promuovendo giovani poeti beat italiani all'interno della piccola collana "Edizioni di libreria" e pubblicando l'antologia *Poesia degli ultimi americani* (Pivano 1965), nonché altri testi della beat generation americana.

più ragguardevoli dell'editoria alternativa legata al Sessantotto, rappresentante dell'anima 'hippie' dei movimenti, al contempo legata alla tradizione avanguardista delle riviste d'arte (Maffei – Peterlini 2005: 129-131). La East 128, animata da intellettuali e artisti, e forte di una buona disponibilità economica, presenta invero una distanza non irrilevante rispetto al movimento beat, da cui invece affiorano esperienze di autoproduzione estremamente povere, irregolari e dalla vita effimera. Alla fine degli anni Sessanta alcune di queste nascono con lo scopo precipuo di promuovere la letteratura beat italiana, come ad esempio la casa editrice Pitecantropus di Torino, ideata del poeta Gianni Milano e attiva tra il '67 e il '69, che costituisce in questo senso il tentativo più rilevante e meglio riuscito, arrivando a pubblicare numerosi volumetti di poesia e prosa beat di giovani autori. Si devono poi ricordare le case editrici milanesi Edizioni della tribù, del poeta Pino Franzosi, *I sotterranei* e *La scimmia verde*; a quest'ultima, in particolare, si deve la pubblicazione di quello che viene considerato il romanzo esemplare del beat italiano, *I fiori chiari*, di Silla Ferrandini (1976).

In questa prima fase del fenomeno eseditoriale, la distribuzione è affidata per lo più alle librerie di movimento, come la libreria Uscita di Roma o la Hellas di Torino, e al passaggio di mano in mano, mentre la produzione editoriale nasce per iniziativa di singoli poeti, oppure legata a riviste, piccoli gruppi, ai centri culturali, tipografie e alle stesse librerie, in condizioni finanziarie molto deboli. Si tratta di piccolissimi editori in proprio, che compongono il quadro di un'editoria posta realmente 'fuori' da ogni mercato.

Già all'indomani del Sessantotto, in una proliferazione continua di iniziative disseminate nel territorio nazionale, la pratica dell'autoproduzione editoriale si diffonde tuttavia sempre più, variando e arricchendo la composizione dei soggetti animatori.

Si moltiplica, ricorda Balestrini, il novero dei «gruppi di scrittori o politici che si pubblicano da soli, si fanno la loro casa editrice, se la autogestiscono» (Bianchi – Caminiti 2008: 73), si sviluppa cioè quell'editoria che è diretta espressione dei soggetti rivoluzionari, cui si affianca, tuttavia, una nutrita schiera di piccoli editori indipendenti che appoggiano la causa della controcultura. L'editoria alternativa allarga in

questo modo il proprio raggio fino a comprendere, oltre alle esperienze di autoproduzione in senso stretto, anche quelle che possono contare su un finanziamento, per quanto limitato. Non di rado, in questo quadro composito, si riscontra la mancanza di un vero e proprio progetto editoriale che vada oltre l'intento di appoggiare le istanze dei movimenti dando voce ai protagonisti, in alcuni casi, invece, la produzione editoriale consegue a un progetto culturale strutturato e orientato in senso fortemente ideologico da parte dell'editore.

L'editoria alternativa si avvia in questo periodo ad uscire da una fase dilettantesca e artigianale (*ibid.*), dotandosi di strutture produttive e distributive che possano garantirne, non solo la sussistenza, ma anche lo sviluppo verso forme organizzate di dissenso culturale e politico. Nello scontro culturale con il potere, la forma assunta dal fenomeno non arriverà tuttavia a raggiungere quella di un comparto organizzato, quanto piuttosto quella di una guerriglia, con piccole unità irregolari diffuse sul territorio.

Già dagli inizi degli anni Settanta il circuito esoeeditoriale può contare su alcune agenzie di stampa e distribuzione, come Stampa Alternativa di Marcello Baraghini – prima agenzia di servizi e poi casa editrice vera e propria, tutt'ora attiva nel panorama controculturale – o l'International Alternative Press di Ignazio Maria Gallino, grazie alle quali vengono distribuite centinaia di riviste autoprodotte e numerosi volumi. Quello della distribuzione rimarrà tuttavia un problema centrale per l'editoria alternativa, cui verrà cercato un rimedio attraverso iniziative di vario genere miranti a creare un circuito unitario di solidarietà e coordinamento tra le realtà editoriali.

Nello stesso periodo l'intero sistema editoriale ufficiale viene minacciato dalle concentrazioni monopolistiche e dall'ingresso del capitale finanziario (Ferretti 2004: 225-231), spingendo l'editoria ufficiale e alternativa a confrontarsi e a cercare l'unione per farsi garanti del pluralismo dell'offerta contro l'omologazione dei prodotti editoriali imposta per ragioni, non solo economiche, ma anche politiche. Nel giugno 1974 si tiene a Rimini il convegno "Per un'editoria democratica", organizzato per stabilire un coordinamento tra editori, che vede la partecipazione di case editrici come Einaudi e Feltrinelli al fianco di

editori medi e piccoli di varia impronta (Giovagnoli – Gnassi – Leoni – Meldini 1975), molti dei quali appartenenti al circuito alternativo. Dopo il convegno si costituisce la Lega per un'editoria democratica, coordinata da Marsilio, Guaraldi e Mazzotta, cui si contrappone immediatamente il gruppo di Editoria militante che riunisce, tra le altre, Arcana, Bertani, il Centro documentazione di Pistoia, le Edizioni del movimento studentesco, Ottaviano, Stampa Alternativa e altre case editrici, seppur diverse tra loro, legate in vario modo al movimento di dissenso. Entrambi i consorzi, nati per creare delle strutture di appoggio reciproco tra gli editori, si rivelano, però, esperienze velleitarie (Alferj-Mazzone 1979: 29; Tibaldi 2019). Pochi mesi dopo il movimento dell'editoria alternativa viene chiamato a raccolta da Moroni – che con la ben nota libreria Calusca a Milano rappresenta uno dei punti di riferimento principali dell'editoria indipendente – alla Palazzina liberty di Milano, per un altro convegno, dopo il quale nasce una delle imprese di distribuzione più rilevanti della controcultura degli anni Settanta, la cooperativa Punti rossi, che coordinerà a livello nazionale decine di magazzini librari e librerie (Bianchi – Caminiti 2008: 102-107)<sup>5</sup>.

Tra il '73 e il '74 Nanni Balestrini fonda invece l'agenzia Ar&A, in associazione con Gianni Sassi, che al contempo sponsorizza buona parte della musica legata ai movimenti con l'etichetta Cramps records. L'agenzia nasce per sopperire alle difficoltà economiche e organizzative degli editori indipendenti, creando una struttura che offra servizi di lavoro redazionale, di grafica, che si occupi del rapporto con le tipografie e della distribuzione, dei magazzini, dell'amministrazione e dell'ufficio stampa (Bianchi – Caminiti 2008: 73). Gli editori che si affidano a AR&A preservano all'interno dell'agenzia la propria identità, presentando programmi editoriali molto diversi tra loro; tra questi la Aut Aut di Pier Aldo Rovatti, Lavoro liberato di Francesco Leonetti, la Multhipla di Gino Di Maggio, che dal '74 promuove in particolar modo le sperimentazioni di Fluxus, nonché le Edizioni delle donne, tra le più rilevanti case editrici dedicate alla questione femminile (*ibid.* 74).

---

<sup>5</sup> Seguiranno altri convegni sull'editoria alternativa, a Milano nel '76, a Napoli nel '77 e a Firenze '79 (Alferj – Mazzone 1979: 36).

Compare poi L'Erba voglio, fondata da Elvio Fachinelli e Lea Melandri in linea con l'impostazione dell'eponima rivista, tra le più note della controcultura, cui si deve la pubblicazione di due testi estremamente rappresentativi del periodo, *Boccalone* (1979), il romanzo etichettato come "generazionale" di Enrico Palandri, e il volume *Alice è il diavolo* (Capelli – Saviotti 1976), che raccoglie materiali e documenti di Radio Alice, protagonista, con *A/traverso*, del Settantasette bolognese.

Alla AR&A si affida anche la Cooperativa scrittori, casa editrice nata nel '72 grazie all'iniziativa di Luigi Malerba e Elio Pagliarani, ex sodali di Balestrini nel Gruppo 63, che fanno proprio il problema di una produzione editoriale indipendente in reazione al processo di concentrazione editoriale. La casa editrice nasce per favorire la pubblicazione della letteratura di giovani esordienti<sup>6</sup> e l'iniziativa si accompagna a un tentativo rinnovato da parte degli ex-membri del Gruppo 63 di incontrare i movimenti controculturali del periodo. Nel '76 la Cooperativa organizza infatti un convegno a Orvieto intitolato "Scrittura/Letteratura", al quale partecipano, al fianco di editori come Einaudi e Bompiani, i giovani animatori di *A/traverso*, il cui intervento sancisce tuttavia, irrimediabilmente, la distanza tra la Neoavanguardia e i movimenti. Nel documento letto in occasione del convegno, la redazione di *A/traverso* ribadisce la necessità di abolire la separazione tra arte e vita «sul terreno pratico dell'esistenza» (Bianchi – Caminiti 2008: 154), distruggendo una volta per tutte l'istituzione letteraria. La rivoluzione, per la cosiddetta "ala creativa" del movimento, pare insomma dover procedere senza la letteratura (Muzzioli 1973: 76).

Eppure, guardando alla produzione editoriale, la letteratura sembra ancora sopravvivere e trovare un pubblico interessato proprio tra i movimenti di dissenso, da cui provengono, del resto, gli stessi autori pubblicati, situati del tutto al di fuori della cerchia intellettuale e artistica.

---

<sup>6</sup> La casa editrice sarà principalmente dedita alla pubblicazione di opere letterarie, specie di alcuni autori della Neoavanguardia degli anni Sessanta, ma anche di alcuni esponenti delle nuove tendenze come Vincenzo Guerrazzi, Valentino Zeichen e Tomaso Kemeny.

In questo senso la tendenza letteraria maggiormente diffusa è quella in cui campeggiano tematiche legate in vario modo al binomio personale/politico, che si sviluppa, a partire dall'iniziativa di Balestrini, dagli uffici della Feltrinelli. Nel 1970 Balestrini dà infatti vita alla collana "Franchi narratori", promuovendo la pubblicazione di testi scritti in prima persona da autori non letterati, appartenenti alle zone marginali della società, quali tossicodipendenti, disoccupati, immigrati, disobbedienti politici, carcerati e omosessuali (Vadrucci 2010), che con il racconto del loro vissuto si fanno portatori di un'istanza oppositiva nei confronti del sistema sociale, e dunque di un'istanza politica. Si tratta per lo più di testi in prosa di tipo testimoniale e memorialistico, incentrati sulla esperienza soggettiva, che inaugurano una tendenza di lì a breve conosciuta come "letteratura selvaggia"<sup>7</sup>. La tendenza trova alcuni dei suoi maggiori esponenti in scrittori-operai come Vincenzo Guerrazzi, operaio dell'Ansaldo di Genova che pubblica testi in prosa e poesia con Marsilio – nella collana "Collettivo" diretta da Balestrini dopo aver lasciato la Feltrinelli –, Cooperativa scrittori e Savelli, tra gli editori di spicco del circuito contro culturale. Limitandosi a segnalare alcuni casi rappresentativi, si dovranno ricordare, oltre alla stessa Savelli, alcune delle case editrici particolarmente attive nella promozione di questo tipo di letteratura, come la veronese Bertani, con la collana "Testi/naif", in cui compaiono, tra gli altri, i testi poetici di Ferruccio Brugnaro – altro nome, tra i pochi emersi dall'anonimato, di questa letteratura della marginalità – e la Squilibri di Dario Fiori.

Si riafferma, dunque, una letteratura dal basso che «esibisce l'emergenza della sua dimensione antropologica» (Guglielmi 1981: 197), utilizzando un linguaggio più vicino alla quotidianità del lettore, oltre che dello scrittore, e strutture narrative di tipo mimetico. Tali soluzioni appaiono tuttavia vanificare il lavoro eversivo di decostruzione del linguaggio come ideologia e di critica alla comunicazione mediatica come strategia di dissenso che avevano portato avanti le

---

<sup>7</sup> Sull'argomento si veda in particolare l'analisi di Alfredo Giuliani (Giuliani 1977: 296), e *Letteratura e classi subalterne* di Ferdinando Camon (Camon 1974).

Neoavanguardie, e che, in fondo, nell'ala creativa del movimento sembrava aver trovato il suo sbocco, come compimento del progetto stesso dell'avanguardia novecentesca<sup>8</sup>.

Se infatti si può certamente parlare di guerriglia editoriale, con riguardo alle strutture produttive e distributive dell'editoria alternativa, davanti a tale genere di produzione letteraria ci si può invece chiedere se questa si affianchi coerentemente alla ben nota "guerriglia semiologica" di cui in origine aveva parlato Umberto Eco proprio in merito ai movimenti (Eco 2016: 418-431)<sup>9</sup>. In questo senso, nell'ottica cioè di una strategia che mira a rovesciare di segno e a decostruire i linguaggi della comunicazione di massa, si dovrà forse guardare più attentamente alle forme letterarie ibride, come il fumetto e i romanzi grafici prodotti dalla controcultura, in cui generi e codici si intersecano, dissodando nuovamente il solco delle avanguardie<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Secondo quella linea di ascendenze che parte dalle avanguardie storiche a suo tempo indicata da Calvesi (Calvesi 1978) e da Eco (Eco 2018).

<sup>9</sup> Rimandiamo, tuttavia, anche ai saggi di *Sette anni di desiderio*, che illustrano le strategie estetico-comunicative dei movimenti di dissenso (Eco 2018).

<sup>10</sup> A proposito si segnala in primo luogo l'iniziativa della casa editrice Ottaviano, ma anche quelle di Savelli e Squilibri. Per la descrizione dettagliata delle case editrici e delle loro pubblicazioni, delle riviste, dei gruppi e dei movimenti qui presi in considerazione si rimanda alle schede relative presenti sui siti [www.culturedeldissenso.com](http://www.culturedeldissenso.com) e [www.verbapicta.it](http://www.verbapicta.it).

## Bibliografia

- Alferj, Pasquale – Mazzone, Giacomo, *I fiori di Gutenberg: analisi e prospettive dell'editoria alternativa, marginale, pirata in Italia e Europa*, Roma, Arcana, 1979.
- Balestrini, Nanni – Moroni, Primo, *L'orda d'oro* (1988), Milano, Feltrinelli, 2008.
- Id. (ed.), *Quindici: una rivista e il Sessantotto*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- Bianchi, Sergio – Caminiti, Lanfranco, *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie. Vol. 3*, Roma, DeriveApprodi, 2008.
- Calvesi, Maurizio, *Avanguardia di massa*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Camon, Ferdinando, *Letteratura e classi subalterne*, Padova, Marsilio, 1974.
- Capelli, Luciano – Saviotti, Stefano (eds.), *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij: testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, Milano, L'Erba voglio, 1976.
- Chiurchiù, Luca, *La rivoluzione è finita abbiamo vinto. Storia della rivista "A/traverso"*, Roma, DeriveApprodi, 2017.
- Ciaponi, Francesco, *Underground. Ascesa e declino di un'altra editoria*, Milano, Costa&Nolan, 2007.
- Corti, Maria, "Segnali dall'editoria alternativa", *Alfabeta*, 5.1 (1979): 4-5.
- Echaurren, Pablo – Salaris, Claudia, *Controcultura in Italia 1967-1977*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Eco, Umberto, "Per una guerriglia semiologica" (1976), *Il costume di casa* (1973), Milano, Bompiani, 2016.
- Id., *Sette anni di desiderio* (1976), Milano, Bompiani, 2018.
- Ferrandini, Silla, *I fiori chiari*, Milano, La scimmia verde, 1976.
- Ferretti, Gian Carlo, *Autocritica dell'intellettuale*, Venezia, Marsilio, 1970.
- Id., *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- Francisci, Bruno (ed.), *Rassegna dell'esoeditoria italiana. Catalogo dell'esposizione internazionale. Trento 1971*, Trento, Pro cultura, 1971.
- Gallino, Ignazio Maria, *1965-1985: venti anni di controcultura*, Milano, Ignazio Maria Gallino, 2016.
- Gazzola, Eugenio, "Al miglio mugnaio". *Adriano Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008.

- Giovagnoli, Giorgio – Gnassi, Enrico – Leoni, Piero, Meldini, Piero (eds.), *Per un'editoria democratica. Atti del Convegno di Rimini 7-9 giugno 1974*, Firenze, Guaraldi, 1975.
- Giuliani, Alfredo, "La letteratura selvaggia", *Le droghe di Marsiglia*, Milano, Adelphi, 1977.
- Guglielmi, Angelo, *Il piacere della letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- Lo Monaco, Giovanna, "Beat italiano: la poesia del Sessantotto", *Il '68. Costruzione e decostruzione di un mito*, Ed. Sandro de Nobile, Chieti, Solfanelli, 2018: I 1-20.
- Maffei, Giorgio - Peterlini, Patrizio, *Riviste d'arte d'avanguardia: eseditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*, Milano, Bonnard, 2005.
- Moroni, Primo, "La comunicazione antagonista: processi organizzativi", *Alfabeta*, 5.1 (1979): 5.
- Muzzioli, Francesco, "Cavalieri con macchia e con paura", *Quaderni di critica*, 1 (1973).
- Palandri, Enrico, *Boccalone*, Milano, L'Erba voglio, 1979.
- Panella, Claudio, "Le meravigliose stagioni: l'attività editoriale di Nanni Balestrini negli anni '60 e '70 e l'esperienza di AR&A", *Resine*, 132-133 (2012): 196-207.
- Pivano, Fernanda (ed.), *Poesia degli ultimi americani*, Milano, Feltrinelli, 1965.
- Id., *C'era una volta un beat: 10 anni di ricerca alternativa*, Roma, Arcana, 1976.
- Sanguineti, Edoardo, *Ideologia e linguaggio* (1965), Ed. E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2001.
- Sarenco, "Editorial 1", *Lotta poetica*, 1.1 (1971): 3.
- Spatola, Adriano, *Verso la poesia totale* (1969), Salerno, Rumma, 1978.
- Id., "Il breve quanto schematico Editoriale del numero 1", *Tam Tam*, 2.1 (1972): 4.

## Sitografia

- Tibaldi, Marc, "Giorgio Bertani, editore militante", Carmilla, 2019, <https://www.carmillaonline.com/2019/11/23/giorgio-bertani-editore-militante/> (ultimo accesso 29/02/2020).
- Vadrucci, Flavia, *Quando la penna esplode di vita. La collana "Franchi Narratori" Feltrinelli 1970-1983*, Oblique studio, 2010, [https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/franchinarratori\\_dic10.pdf](https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/franchinarratori_dic10.pdf) (ultimo accesso 29/02/2020).

## L'autore/L'autrice

### Giovanna Lo Monaco

Giovanna Lo Monaco è Assegnista di ricerca in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea presso l'Università di Firenze, dove conduce una ricerca sulle espressioni letterarie e artistiche nella controcultura europea. Ha conseguito il Dottorato presso l'Università 'La Sapienza' di Roma. Si occupa prevalentemente di letteratura sperimentale e d'avanguardia nel Novecento e di interrelazioni tra le arti, con particolare riferimento alle forme di ibridazione tra testo e immagine. Tra i suoi lavori: *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro* (Prospero 2019).

Email: [giovanna.lomonaco@unifi.it](mailto:giovanna.lomonaco@unifi.it)

## L'articolo

Data invio: 29/02/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

## **Come citare questo articolo**

Lo Monaco, Giovanna, " "Guerriglia editoriale": letteratura e editoria alternativa in Italia negli anni Sessanta e Settanta", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).