

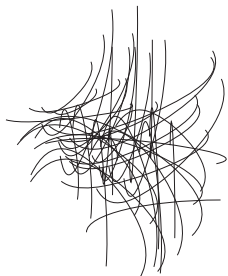
ANDREA LEONESSA

Postumi dell'organizzazione



[dia•foria





| apothēkē 3 | a cura di daniele poletti

ANDREA LEONESSA

Postumi dell'organizzazione

Prefazione

di Pierfrancesco Biasetti

1. Delle Consolle, e di quanto velocemente diventino obsolete

Andrea Leonessa ha 24 anni: e questa misura anagrafica potrebbe sembrare del tutto inutile per dare una valutazione specifica del suo lavoro, soprattutto se confrontata col metro dell'eternità cui – si dice – dovrebbe aspirare ogni forma di letteratura, più di tutte la poesia. Ma i ventiquattro anni di Leonessa sono invece un dato fondamentale per cogliere un primo aspetto interessante dei suoi versi. Leonessa sceglie infatti di assemblare poesie a partire da elementi di realtà masticati e assimilati durante un'adolescenza (mera invenzione del secolo ventesimo, come ci ricorda *the governor* in *Walking Dead*) vissuta durante gli anni zero. E insistendo, o meglio, girando a vuoto attorno a questo asse in un circolo che da vizioso si fa spesso virtuoso, Leonessa è in grado di restituire una cruda descrizione della sempre più vertiginosa fatuità con cui si avvicendano i linguaggio e gli immaginari giovanili. Gli elementi di realtà da cui parte, proprio per quella che è la caratteristica fondante e imprescindibile della nostra epoca, sono infatti oramai elementi di *irrealità*: irrimediabilmente passati e quasi dimenticati, sono diventati obsoleti, invecchiando molto più rapidamente di quanto possa essere invecchiato l'ancor giovane autore. E in questo modo è misurata la velocità irreprensibile con cui gli immaginari nell'era digitale diventano obsoleti e di difficile comprensione, senza pagare il prezzo di una faticosa e noiosa ingegneria inversa. Di più: è anche svelata – forse volutamente, forse no, ma in fondo che importa di fronte al dato di fatto? – la crudeltà che porta con sé questo processo di rutilante avvicendamento. Proprio nel momento in cui gli esseri umani, almeno nel mondo occidentale, vedono estendersi sempre più la già lunga coda della loro giovinezza-

za, le generazioni, assieme alla loro comunità di significati, tendono a essere superate nel giro di pochi anni – tanto che si può forse sostenere che il primo fenomeno è solo un disperato tentativo di adattamento al secondo. Senza lasciarsi andare a improvvisati giudizi sul merito, ciò che accade è il ben noto fenomeno per cui si è in qualche modo giovani in eterno («ragazzi» di trenta, quaranta, e perché no, cinquanta anni...), ma il lasso di tempo entro il quale una nuova generazione può godere del privilegio di trovarsi al centro di un immaginario condiviso *realmente giovanilistico* è sempre più corto. L'epoca digitale, in poche parole, sembra aver sconfitto la vecchiaia (o meglio, la ha nascosta sotto il tappeto), ma a sostituire questa ha chiamato l'*obsolescenza*.

Quest'ultimo è del resto un fenomeno prevedibile a partire dalla velocità e dalla fluidità con cui cambia attorno a noi il panorama tecnologico – e conseguentemente il panorama *culturale* – se paragonato alla fissità, invece, della nostra vita biologica. Mentre l'infosfera che ci circonda si riempie sempre di più di nuovi stimoli, e aumenta esponenzialmente la quantità di informazioni e di canali attraverso cui queste possono viaggiare, la potenza dei nostri terminali sensoriali rimane fissata a quella che era nella civiltà industriale, contadina, preistorica. Mentre le memorie digitali diventano sempre più capaci e meno costose, le dimensioni dei nostri *storage* biologici è sempre la stessa, ed è destinata a saturarsi ancor più velocemente con l'accrescersi della complessità della massa di informazioni esterna. Ma non solo. A dispetto del gran parlare di transumano e postumano, siamo fino a prova contraria ancora fin *troppo* umani. Carne, ossa, nervi, e midolla, certo, ma soprattutto cervelli assemblati nei *tempi lunghi* dell'evoluzione: strutture neuronali attraversate da una architettura stratificata il cui cuore di tenebra è pur sempre composto da un marchingegno alimentato da desideri, emozioni, sentimenti, e la cui forma generale è rimasta immutata da ere immemori. E risiede proprio nella geometria fissa di questo nucleo profondo la ragione per cui il ballo delle generazioni è diventato sempre più frenetico, e il tratto di esistenza in cui riusciamo a rimanere allineati alla barra del

progresso tecnologico sempre più corto: abitudine, nostalgia, affezione, ma soprattutto l'inesorabile irrigidirsi della curiosità e della plasticità della nostra personalità finiscono per svuotare le nostre gambe proprio poco dopo che avevamo spezzato il fiato nella corsa – ed ecco che già una nuova generazione sopraggiunge alle nostre spalle e ci supera. L'obsolescenza precoce non è quindi soltanto causata da limiti di capacità della nostra macchina cognitiva: è la macchina emotiva a incontrare piuttosto le difficoltà maggiori nell'epoca digitale, col suo carico di ricordi e nostalgie che finiscono per ossificarsi in una zavorra destinata a trascinarci a fondo.

Questa lunga digressione credo possa risultare utile per inquadrare un primo lato del lavoro di Leonessa, autore che come ho scritto in apertura del testo gioca con un insieme di riferimenti tipici a una specifica generazione, e che rischiano di essere del tutto incomprensibili se non ai pochi compagni di viaggio che avevano sedici anni o giù di lì attorno alla metà degli anni zero. Due di questi elementi obsolescenti di immaginario che si ritrovano nei testi di Leonessa sono, per esempio, la console SEGA Dreamcast, e il videogame *Rez* di Tetsuya Mizuguchi, gioiellino di immaginario ludico che ha tra le proprio fonti d'ispirazione il lavoro di Wassily Kandinskj. Ed è scontato porsi subito la domanda di quanto possa essere intellegibile una poesia con questi riferimenti anche solo tra dieci anni, e quanto valga pertanto la pena non solo scriverci sopra, addirittura *leggerla*. Tra le orde di ragazzini che a breve acquisteranno una Xbox One o una Playstation 4, a parte qualche sparuta eccezione – ne esistono, ma sono per l'appunto eccezioni – non ce ne sarà neanche uno in grado di sapere che cosa è stata una Dreamcast ¹. E forse qualcuno di questi ragazzini avrà magari giocato a una delle versioni aggiornate di *Rez* rilasciate anche dopo il 2008, ma anche se fosse, nel

¹ Che, per chi appunto non lo sapesse, è stata una console di «sesta generazione» venduta tra il 1998 e il 2001 (ma supportata fino al 2007), all'epoca della sua uscita sul mercato la diavoleria videoludica più potente in circolazione.

giro di pochi anni tutto ciò che probabilmente rimarrà di questo titolo sarà soltanto una pagina di Wikipedia, dei video su Youtube, e le Rom messe in download da qualche nostalgico. Partendo da qui mi sono chiesto, se un poeta *deve* aspirare all'eternità, come può farlo partendo da una poesia che si fa forza di rimandi così caduchi per avviare il proprio apparato immaginifico? Anche solamente il gioco linguistico nel titolo della prima poesia di questa raccolta, *Pus the start button*, quanto potrà resistere prima di essere trascinato nell'incomprensione da parte di un mondo che si avvia a sostituire tutti i bottoni col riconoscimento gestuale o vocale, o addirittura con la fusione tra macchina e sistema nervoso? Qualcuno dei ragazzini di cui scrivevo prima tra qualche anno magari comincerà a interessarsi di poesia. Per quanto *geek*, come potrà comprendere, o anche solo alimentare la propria *voglia di comprendere* un testo con riferimenti che sono sì così vicini temporalmente, ma in fin dei conti così distanti culturalmente? E che dire, poi, di quanti non hanno neanche mai saputo che cosa fosse una Dreamcast perché il proprio orizzonte degli eventi è fermo al Vic-20, o alla televisione, o alla radio... o addirittura alla *stampa*?

Si dice spesso che la poesia è per sua natura la forma espressiva d'arte delle civiltà *contadine* - civiltà che per loro natura tendono a perpetuarsi, e dove le generazioni invecchiano e passano senza mai davvero diventare *obsolete*. Allargando il discorso, è davvero possibile costruire forme di comunicazione artistica in quella che sembra essere l'era dell'incessante moltiplicarsi e scomparire degli immaginari? Sembrerebbe di no. Pure, come scrivevo in precedenza, l'architettura dei nostri cervelli è sempre la stessa, e più andiamo nella sua profondità, più troviamo elementi sempre più rigidamente cablati e immutabili. In quell'abisso marino sembrerebbe possibile per l'espressione artistica proiettarsi oltre tutte le generazioni passate e perdute, e parlare delle stesse emozioni, desideri, e pulsioni che spingevano i Cro-Magnon a imprimere la forma dei propri palmi cosparsi di pigmento sulle pareti delle grotte. È vero, anche

il materiale immaginifico cui attingevano quei primi uomini è per noi del tutto alieno: nei recinti della nostra civiltà, quanti di noi hanno osservato da vicino una vacca, figuriamoci che ne possiamo sapere di un *uro*, animale estinto da secoli! Ma questo significa che abbiamo perso del tutto la capacità di gettare un ponte con quel mondo, e mettere in moto il nostro macchinario di desideri e sentimenti per comprendere il significato di quelle pitture rupestri? Là sono passati millenni. Ma oggi, nel giro di pochi anni – il breve tempo perché sfilino una, due generazioni – le persone si trovano spesso di fronte a nuove rappresentazioni comunicative tanto incomprensibili quanto lo possono essere le immagini di animali estinti sulle pareti di una grotta. La comunicazione artistica è destinata a un avvenire sempre più entropico?

Forse. Ma intanto il marchingegno di desideri ed emozioni è sempre lì, borbottante e gorgogliante al centro di un universo culturale che tanto più cambia quanto i nostri modi di essere *profondi* rimangono gli stessi. E nonostante i suoi difetti, è in grado di garantirci la possibilità di una comunicazione che possa aspirare a quel minimo di *stabilità* di trasmissione verticale richiesta da ogni forma di letteratura – più di tutte la poesia. E la Dreamcast di Leonessa, per quanto obsoleta e di difficile metabolizzazione per i più, è soltanto un dannato dettaglio poetico che non deve nascondere quanto di *comune* a tutti – di *trasversale* quindi a ogni essere umano – c'è nella poesia di Leonessa. Che adopera invero un universo di riferimento assai peculiare, quasi certamente non per tutti, ma che una volta *ingoiato* come la pillola rossa di Matrix apre comunque un mondo da esplorare sorprendentemente *antico* e *profondo*. Il paesaggio che si svela dietro la poesia di Leonessa è, infatti, di là degli orpelli tecnologici tra il datato e il nostalgico di cui si agghinda, dominato dal riaffiorare di uno dei fiumi carsici più lunghi ad aver mai attraversato la storia del pensiero umano: quello della *gnosì*. E Leonessa si bagna in questo fiume, sembra trovare conforto tra le sue acque: tranne poi dopo sbattere le braccia stizzito sulla sua superficie, una volta scoperte le impurità sul fondo.

2. Della gnosi, e della volontà di superare la carne

Leonessa uno gnostico, certo: per cui la tecnologia ha preso però il posto della teologia. E non si tratta questa di un'eccentrica follia da solitario divoratore di yogurt notturno (come sembra a tratti volersi descrivere il nostro nelle sue poesie). Si tratta invece dell'abile inserto in quello che è un topos letterario tutt'altro che poco bazzicato nella nostra epoca, nonostante il suo apparente anacronismo, e che Leonessa maneggia con una destrezza piuttosto sorprendente. Gnosticismo digitale, direi quindi. E prendiamo a tal proposito quello che ne è forse l'esempio più eclatante: il "deragliato esperimento di darwinismo sociale" che è il mondo immaginato da William Gibson in *Neuromante*. Il protagonista di questo romanzo è Case, giovane *hacker* tossico che troviamo all'inizio della storia immerso in una situazione esistenziale per lui disperante: Case, in passato, si è messo di traverso alle persone sbagliate, e come risultato si è ritrovato il sistema nervoso alterato da micotossine di origine militare che gli impediscono di accedere alla «matrice», il mondo virtuale dove Case lavora e vagabonda, e il solo in cui si senta davvero vivo. In questa condizione, Case si ritrova miseramente "precipitato nella prigione della propria carne". L'idea del corpo come una prigione, assieme a quella di una dimensione immateriale parallela a quella fisica cui risalire in un cammino di liberazione, sono capisaldi centrali della tradizione gnostica, per cui la vita umana comincia quando lo spirito – o la mente, poco importa l'etichetta che decidiamo di adoperare – si ritrova invischiato nella vita materiale: quando, ovvero, si ritrova ingabbiato nel sarcofago di carne che lo fa precipitare nel mondo terreno tenendolo lì intrappolato, incapace di tornare a solcare di mondo di pure anime posto di là della esistenza materiale. Scopo centrale della gnosi diventa quindi quello di riuscire a liberare il proprio spirito dalla carcassa che lo tiene zavorrato al mondo materiale, per il mezzo di un percorso di illuminazione e pratiche ascetiche. I personaggi di Gibson sembrano

proprio degli gnostici contemporanei, che hanno adattato il nucleo centrale della gnosi al mutato panorama per cui la tecnologia ha oramai del tutto sostituito la visione teocentrica del mondo (*Neuromancer* è del 1984). Nello gnosticismo classico la dimensione immateriale è infatti chiaramente una dimensione spirituale, mentre nella sua versione contemporanea essa è una dimensione *virutale*. Ma si tratta di una differenza di poco conto, che non comporta l'arretramento nei confronti della idea centrale dello gnosticismo, quel dualismo tra materiale e immateriale che assume i contorni escatologici di una lotta per liberarsi dalle catene fisiche create dal malvagio demiurgo. La posa dell'ambiente dei "Cowboy del Cyberspazio" come Case, racconta Gibson, "comportava un certo disinvolto disprezzo per la carne. Il corpo era carne". Come è noto, anche il cristianesimo da sempre predica il disprezzo della carne, ma Gibson è anche qui molto chiaro a definire il tutto in chiave gnostica. Pur esecrando la carne, infatti, il cristianesimo sostiene la resurrezione dei *corpi*: anatema, invece, per gli gnostici, e anche per i personaggi di Gibson, che non esitano a definire una "farsa" l'immortalità che può derivare dalle tecniche della criogenica - un'immortalità che è ancora condannata alla necessità di trascinarsi dentro un supporto biologico. L'unica vera idea di libertà riconosciuta da Case è quella che comporta il travalicamento del proprio corpo, attraverso le droghe o il mondo di pura informazione della matrice: tutto ciò che può allontanarlo da quella semplice sacca di carne che sente di essere nel mondo materiale.

Non deve stupire che il mondo ipertecnologico che ci circonda sia così ricco di riferimenti a quello che a prima vista potrebbe sembrare a prima vista un relitto malconcio della storia del pensiero. Il pensiero gnostico, in realtà, pur combattuto e sconfitto numerose volte (anche con la violenza: basti pensare ai *Catari*, basti pensare ai *Bogomili*), sembra presentare gli stessi caratteri dell'Araba Fenice. E lo *Zeitgeist* attuale contiene elementi piuttosto favorevoli a una sua nuova resurrezione: la società informatica, infatti, fa della propria valuta pregiata qualcosa di impalpabile e neutrale

di fronte a ogni substrato come l'*informazione*, e attraverso la dicotomia tra hardware e software genera spontaneamente un *analogon* tra l'immaterialità delle attività spirituali e la pesante fisicità, invece, dei supporti in grado di ospitarle e incapsularle, con tutto il corredo di dualismi tra volatilità e fissità, continua evoluzione tramite upgrade e rapida obsolescenza, impalpabilità del codice e fisicità della macchina. L'idea stessa di software, del resto, di qualcosa in grado di saltare da un supporto all'altro rimanendo intatto e di evolversi tramite continui upgrade non può che solleticare nelle nostre menti l'antico archetipo di uno spirito capace di muoversi autonomamente nel mondo di là della dimensione fisica della materia. Non è un caso, forse, che una delle menti più sensibili dello scorso secolo riguardo a quelli che sarebbero stati gli sviluppi futuri della nostra società, Philip K. Dick, abbia dedicato con la trilogia di *Valis* gli ultimi sforzi della sua carriera di scrittore alla questione dello gnosticismo.

E se la la società informatica è una società che può facilmente scivolare nelle suggestioni del dualismo tra informazione e materia, può anche risvegliare in noi un'altra forma di dualismo, quello tra la corporeità biologica della carne e la corporeità meccanica delle macchine. E la prima forma di corporeità è destinata a soccombere di fronte alla seconda: sebbene meri supporti fisici, le macchine sono in grado di evolvere a un ritmo esponenziale verso un regime di sempre maggiore perfezione, in un'accelerazione nella quale la macchina biologica che siamo non è assolutamente in grado di tenere il passo. E una nuova forma di liberazione gnostica sembra diventare possibile: se è vero che la nostra «anima» non è altro che pura informazione, allora sembrerebbe possibile staccare questa dal farraginoso supporto biologico su cui gira, il corpo, e installarla nel nuovo corpo macchinico evolvibile. È questo, almeno in parte, il sogno cui mira il movimento estropico, la «setta» contemporanea che più di ogni altra sembra assomigliare a una nuova forma di gnosticismo organizzato. In poche parole, l'uomo è irrimediabilmente obsoleto (come cantavano facendo il verso a Gunter Anders i Fear

Factory negli anni novanta, sebbene in quel caso la redenzione nelle tracce finali di *Obsolete* sembrava avvenire grazie a una riscoperta della spiritualità nell'umano inteso come corpo, e non contro di esso).

Insomma, sembrava ieri che un Gilbert Ryle distruggeva il mito cartesiano dello «spettro nella macchina», che ecco la nuova cultura digitale sembra riproporre forme di dualismo sempre più spinto, in cui, tanto per citare l'opera uscita dalle matite di Masamune Shirow, il dato realmente umano è rappresentato come un *Ghost in the shell*. La poesia di Leonessa si situa perfettamente in questo fiume di ansie, suggestioni, profezie farneticanti – o lungimiranti, a seconda delle sorprese che ci riserverà il futuro – che contraddistingue la riflessione dell'animale umano di fronte all'incredibile forze che esso ha evocato tramite il progresso tecnologico, riprendendo categorie che vengono da molto lontano, ma che sembrano non aver mai smesso di esercitare il loro ascendente. E l'operazione di Leonessa è tanto più interessante vuoi perché lo fa adoperando un mezzo – quello della poesia – che proprio per la sua natura apollinea sembra essere avulso a questo genere di interlocuzione coll'immediato, vuoi perché adopera come materia grezza la propria giovanile e limitata esperienza esistenziale privata, creando un misticismo da cameretta che proprio per questo è capace di non prendersi mai troppo sul serio e non cedere alle lusinghe dell'intellettualismo. Ma, soprattutto, l'operazione di Leonessa mi sembra interessante perché essa è in grado di rovesciarsi dialetticamente sui propri presupposti: nonostante tanto sbraitare contro il corpo, nei versi di questa raccolta versi non si fa altro che trovare, infatti, al fondo della complessa stratificazione di giochi verbali, la netta dimostrazione della ferma insuperabilità *della carne*.

3. Del vomito, o dell'impossibilità di superare la carne

Con *Pus the start bottom* siamo subito posti di fronte al *leitmotiv* di buona parte

delle poesie raccolte in questa silloge: non è la matrice il dominio gnostico di libertà di Leonessa, esso sembra piuttosto essere racchiuso nello spazio di febbrile veglia videoludica imposto dalla Dreamcast. La scena descritta da questo componimento spezzettato e farcito di polisemie potrà risultare estremamente familiare ad alcuni, allucinatamente aliena ad altri: una veglia notturna, alimentata a yogurt, di fronte a una consolle per videogiochi. L'alba coglie l'insonne impreparato: "bisogna fare delle facce strane, per tollerare la luce". Nei pixel posti dietro il videoschermo si racchiude l'intera esistenza libera cui è allacciato il videogiocatore, col corpo biologico, intermediario fisico tra la sua mente e il reame virtuale, posto come unico limite verso il completo assorbimento nel mondo ultraterreno dell'esperienza videoludica. Unico limite anche per ciò che concerne le relazioni con gli altri, strette nel recinto delle pulsioni che il corpo stesso secerne. L'organico, come descrive con freddezza Leonessa in *Lollo, ad un certo punto, va veloce e tramonto*, è pulsione profonda capace di prendere il sopravvento sulla nostra dimensione spirituale, prigioniera in una gabbia di carne che è anche gabbia di pulsioni e desideri: "sbandavo sistematicamente/nel tuo sorriso, ed era tutta colpa dell'organico, che sapevo/capace di sconnettere all'utile un sistema nervoso". Proprio per combattere questi nefasti impulsi della carne, secondo alcune sette gnostiche la massima aspirazione del saggio era il lasciarsi morire d'inedia. E sembra quasi che Leonessa provi questa tentazione, a dar retta al modo tormentato in cui inserisce nei suoi versi riferimenti a improvvise bulimie notturne a base di yogurt e scatolette di tonno. Ma è in *Saturno* che questo precetto estinzionista è argomentato nella sua maniera più logica e conseguente: il commento – quel commento che chiude ogni testo della silloge stilato nella maniera di un programmatore posto di fronte a un pezzo di codice di programma – che accompagna questa poesia non potrebbe essere più netto: "/*Questo per dire che dovremmo evitare di fare figli, poiché circondati da una quantità di carne, la nostra, sufficiente a sfamarci. No ai plug-in, insomma/*".

E, analogamente, in *Ad Emil Cioran, cadavere insigne*, il “dis–apparire al mondo” è posto come quello che è in fin dei conti l’unico dovere da assolvere: unico perché fondamentale, unico perché non ve n’è di maggiori.

Ciò che rimane come ideale è nuovamente la dimensione virtuale entro il quale la mente si muove libera dalla sua prigione materiale. E le possibilità per la mente di costruire nodi esterni al proprio corpo – nodi con altre menti – intrecciando una rete di legami immateriali è forse uno dei temi che attraversano una composizione come *Congestione di Marte*, divertente descrizione dell’amore ai tempi (ormai superati) dei *platform games*: “Nonostante Schopenhauer succedeva un amore:/ adesso che ho tempo, e sono solo, piscio sulla realtà/salto da piattaforma in piattaforma, da palo/in pubblicità sigaretta elettronica con Emanuele Filiberto” laddove quest’ultimo verso non è altro che un link ipertestuale al video su Youtube in cui il Savoia ci intrattiene in uno dei suoi soliti siparietti atroci cui ci ha abituato dal tempo delle olivine in salamoia (o erano cetriolini sott’aceto?). Non è tanto la *verve* comica, o la provocazione insita nell’uso di un link ipertestuale – impossibile da rendere su carta stampata, o su qualunque altro supporto *fisico*, e non *virtuale* e allacciato alla rete – a rendere interessante questa uscita di Leonessa, replicata in altri componimenti come *Yhwh answer* e la già citata *Saturno*. L’utilizzo dell’ipertesto, lontano dall’essere un trucco da baraccone, è piuttosto una elegante metafora dell’*apertura* che ogni frammento di informazione porta con sé nella nostra epoca: un’apertura che è ricorsività potenzialmente infinita, così come potenzialmente infinite – se non fosse per il dannato corpo, con la sua fame, il suo sonno, e i suoi bisogni – potrebbero essere le notti passate a saltare da un video a un altro su Youtube. E questo saltare “da piattaforma a piattaforma” – che, con la solita polisemia dei versi di Leonessa può essere qui intesa come piattaforma informatica, o come spazio virtuale di cui sono composti i *platform games* – è al centro della metafora adoperata da Leonessa per descrivere la sua privata e in fin dei conti normale frustrazione sentimentale: “/*da palo in frasca, da una relazione alla stessa relazione/*” è

il laconico commento al termine di *Congestione di Marte*.

E sempre la piattaforma, o meglio, questa volta senza dubbio i platform games, si trovano al centro di uno dei gioielli della silloge: *Morte bidimensionale*. Si tratta forse dell'unico «pezzo» in cui Leonessa esce dalla propria *cameretta* per affrontare un tema che non è di cronaca privata, ma di memoria: la morte dell'anarchico Pinelli. Nei versi di Leonessa l'evento, che è descritto come se accadesse dietro lo schermo del monitor di una console su cui sta girando un *platform game*, assume contorni distaccati e stranianti, proprio come deve apparire la storia anche recente del nostro paese di fronte a generazioni che abitualmente confondono oramai le Brigate Rosse con la strage della stazione di Bologna. Lo spaesamento e le difficoltà di comprensione che proviamo di fronte al concetto di spazio-tempo unificati derivano dall'aggiunta nell'immaginazione di una quarta dimensione alle tre che sono capaci di gestire i nostri sensi euclidei. L'effetto costruito da Leonessa si basa su un'intuizione analoga, ma lavora togliendo, non aggiungendo: scartando una dimensione nello spazio della nostra immaginazione, rendendo la scena *bidimensionale*, un accadimento storico non può che assumere toni estranianti da cartone animato o, per l'appunto, da videogioco. E questa riduzione non può che avere, dopo l'iniziale spaesamento, un effetto crudele e dissacrante: meglio di ogni saggio teorico sull'argomento, *Morte bidimensionale* riesce attraverso questo stratagemma a riprodurre nei tempi brevi e lirici della poesia la perdita di senso del concetto di *memoria collettiva* nell'epoca delle memorie virtuali a basso costo e ad alta capacità. “/*Morte bidimensionale è un pannello informativo inerente alla morte dell'anarchico Pinelli, sfortunato protagonista di un videogioco di piattaforme nella quale una caduta può essere causa di decesso/*”.

La morte, e il paradigma estinzionista che si incontra tanto di frequente nei testi di questa silloge, non devono essere a mio avviso presi né per nichilismo tanto al chilo, né per un reale esercizio di ascetismo estremo. C'è sicuramente in questo continuo

riallacciarsi ai temi dell'estinzione, e al connubio di questa con la dimensione femminile e dell'eros (come accade, per esempio, in *Pic-nic sul ciglio della morte*, brano il cui titolo ammicca al capolavoro *sci-fi* dei fratelli russi Boris e Arkadii Strugatzki) un elemento giovanilistico e tardo adolescenziale, a tratti forse anche un po' seccante. Ma più di ogni altra cosa l'elemento della morte e dell'estinzione è adoperato per costruire una sorta di argomento dialettico in cui le conclusioni sono il rovesciamento pratico delle premesse da cui era partito il ragionamento. In coerenza con l'elemento gnostico che attraversa tutta la sua produzione Leonessa costruisce le sue poesie - e lo si capisce dagli inserti di linguaggio informatico, dai rimandi ipertestuali, e dalla sintassi meccanica che adopera - come se fossero stralci di codice, come software volatile destinato a saltare dal cervello-hardware dell'autore al cervello-hardware del lettore. Il paradigma è qui quello del *meme*, replicatore a base informazionale-virtuale e non genetico-biologica. Il mondo cui sembrano aspirare queste poesie è un mondo fatto interamente di informazione digitale rarefatta e impalpabile, un mondo di puro spirito declinato attraverso quella che è la cornice tecnologica propria della nostra era. Pure, il contenuto di questi stralci di codice sembra essere sempre rivolto, e a volte lo è in maniera davvero disperante, alla *carne*, così esecrabile, certo, ma in ogni caso così impossibile da superare... così, in un'unica parola, *umana*. Per quanto l'obiettivo sia la pratica mortificante di ascesi dello spirito nei confronti del corpo, verso l'universo trascendente del virtuale, è in realtà la carne la vera fissazione di Leonessa, e non si possono avere più dubbi sull'argomento se si scorre nei suoi testi quante volte compaia questa parola: io l'ho contata approssimativamente ventinove volte all'interno di sedici poesie sulle ventisette che compongono la silloge - e ho omesso dal conteggio tutti quei termini che possono essere comunque ricollegati alla dimensione della corporeità. Il mentale è l'unica cosa che conta, il corpo è in fin dei conti soltanto un "terminale di carne" che proprio per la sua fisiologia non può che essere imperfetto e commettere

errori di comunicazione, come si legge in *Pseudocodifica*. Ma nonostante questa valutazione negativa, e il tentativo di propagandare l'ascesi gnostica a base di morte e videogames, è proprio il corpo a essere a mio avviso il vero protagonista delle poesie di Leonessa. Il corpo, e la sua insuperabilità, che alla fine pongono in scacco ogni tentativo di superamento e mostrano l'inesorabile fallimento della gnosi.

Il vomito è forse una delle figure più vivide adoperate da Leonessa per portare alla luce questa verità occultata sotto le acque apparentemente limpide del fiume gnostico, ed è una figura tanto più potente in quanto, pur mostrando il limite di ogni tentativo di trascendere la situazione corporea, non rinuncia a sbatterci in faccia la natura disgustosa della nostra prigione di carne. Il vomito, scrive Leonessa in appendice a *Securitas chimica*, è una "manifestazione davvero curiosa di espressione umana. Tra tutte le possibilità comunicative, il vomito mi trasmette sempre qualcosa di complesso". Ma soprattutto è una manifestazione del tutto incontrollabile, la reazione che il corpo ha a disposizione per riemergere prepotentemente durante il delirio nell'universo virtuale in cui la mente si pensa come qualcosa di diverso e staccato dalla carne che la sorregge: "dicendo no no no questa carne non può/espellere ciò che è dentro, schifosamente/come un adolescente che dalla sua agenda/estrae un'autopsia quadrettata, una tavola/ospedaliera su cui poggiar le sue interiora/oppure, già meglio, come un corpo eretto/che fa outing lasciandosi cadere, finalmente/libero di esprimere la sua natura originale" si legge in *Sul vomitare negli uffici pubblici*, "titolo eloquente" come ci ricorda lo stesso Leonessa nella chiosa al testo. Nei suoi momenti di delirio narcisista l'io della mente si crede qualcosa di separato e in linea di massima *potenzialmente* scorporabile dal corpo - come quando la carne è stordita dall'euforia di una sbronza (vedi l'io che «guida» il corpo come se fosse una macchina in *Arto secondo, schema piramidale*), o ridotta a mero terminale di passaggio tra il controller della consolle e la mente del videogiocatore - ma il vomito, come reazione irriflessa e incontrollabile, interviene a

risvegliare il soggetto dal suo delirio mistico e a mostrargli l'insuperabile inscindibilità delle sue componenti mentali e fisiche. E non a caso, tra gli altri testimoni dell'insuperabilità del corporeo ritroviamo, come già ricordato in precedenza, la fame, che è bulimia notturna, gesto speculare e per questo simbolicamente identico a quello irreflesso ed estroflesso del vomito. La madre, sorta di ipostasi della *sofia*, ovvero della sapienza che si irraggia nel mondo spirituale, può anche cercare di rimettere in ordine il *Santuario con pezzi di cioccolato* che è il letto reduce da un pasto notturno, ma non potrà mai negare la realtà della fame che lo ha prodotto: "Mamma, queste carcasse le puoi anche spazzare/ma è il loro spirito pralinato che non cede,/che resiste alla spazzola".

Accade dunque questo paradosso, che proprio mentre si pone in atto la descrizione del dualismo tra corpo e mente, e della lotta di quest'ultima per separarsi dalla propria prigione di carne e raggiungere la dimensione virtuale che è dimensione spirituale di libertà e di immortalità, la corporeità con i gesti prepotenti e violenti della fame e del vomito nega ogni illusione di dualità, mostrando in qualche maniera come il soggetto, lontano dall'essere uno «spettro nella macchina», è qualcosa di irrimediabilmente incarnato in essa - o forse, addirittura, la sua stessa carne. "Nella omertà della carne accade/brandello per brandello che una sequenza/organica tenda al mondo, allo stato reale" si legge in *Triforza motrice*: e rimane davvero da chiedersi che cosa sia per Leonessa questa realtà, una volta svelata la duplicità del suo discorso, il suo richiamarsi alla dimensione trascendente della gnosi, e il suo mostrarne i limiti e le contraddizioni, poiché questa ambiguità non sembra essere tolta. Ma per quanto denunciata come qualcosa di insopprimibile, la carne e il mondo materico non sono accettati allora come qualcosa di positivo, dal momento che i fenomeni con cui si impongono al soggetto sono quelli negativi del vomito e della fame, o della pulsione erotica associata alla perdita di controllo o addirittura della vita stessa. La visione di Leonessa rimane a questo punto in bilico, tra fede gnostica nella possibilità della trascendenza dal mondo

materiale e insopprimibilità della carne. Ciò che muta è piuttosto l'atteggiamento riguardo nei confronti della poesia, e del suo modo di essere, come dicevo, un modo di muoversi all'interno della sfera del virtuale. Non più manifesto e strumento di propaganda di una nuova ascesi gnostica, la poesia può diventare piuttosto una sorta di «debugging esistenziale», sulla falsariga di quello che sembrerebbe essere implicito, per esempio, in un componimento come */Me, in the merror, in the summer OFF*. Sia come sia, essa è destinata a rimanere: come lo dimostrano i versi di questa silloge, ogni materiale umano, anche quello che apparentemente può sembrare il più fragile e il più caduco, se impiegato con arte può essere impiegato per forgiare ciò che chiamiamo poesia, e che è appello agli uomini tutti.

Postumi dell'organizzazione

Va bn, quest'oscuro corso compensa un'escrescenza illetterata, spuntata dal sonno con un picco di luce: pus the start button, un buco ha legato col sogno esposto controluce dove una carne non sale, generalmente, ch  un passato, mancando una puntata, prende a sorsate presenze dal caso, le mesce al presente: ripete un caso iso.lato, l'immagine di un'esecuzione massiva. Ad un tratto, per , vado cercando una compagna. <Vieni da me, nottetempo, quando la luna spalanca uno yogurt> <Non posso... La tua panza   un peso indifferente, e nervoso> Adesso Tetsuya Mizuguchi (Rez, dreamcast) prende la rete per mano, ed una precedente oscurit  si disfa al mattino: bisogna fare delle facce strane, per tollerare la luce. Per un terzo, il tratto fondamentale del volto   partito (It doesn't run, nel foro) e non restano che due terzi a causa della logica, che ci tiene realmente alla parte.

/*Affinch  una silloge possa definirsi organica, occorre che l'autore ne tenga ben strette le frattaglie. Pus the start button   un testo che tratta delle cose che hanno inizio sotto la pelle/*

Lollo, ad un certo punto, va veloce e tramonto

Sulla strada, ma al disotto d'un cavalcavia, passammo ad una numerazione civile, e sovrastammo molte occhiate che dal posto delle orbite tendevano ad aprire una via sparpagliata, diffusa da una distrazione del progetto (qua, sembra, era anche una tendenza alla toponomastica del nulla, del vuoto ma come chiamarsi in causa) urbano, che spalancava le strade a qualunque estradizione aldilà del mondo ed anche così tu facevi, per dire, una cosa del genere ma ad un punto casuale, che tutto apparve senza rimedio nel senso, ché una presenza era capace di restare (a posto, per dire una cosa provocante, e sbandavo sistematicamente nel tuo sorriso, ed era tutta la colpa dell'organico, che sapevo capace di sconnettere all'utile un sistema nervoso, consegnarlo al calco bio-autoriale di quella tua serena dentatura e dolere nell'area di sosta del mio vomito, questo stomaco che s'arrocca nel paesaggio abulico, nel luogo trapassato dal tempo) come una parentela aperta e vaga che conta sul numero delle passeggiate dov'è concesso di accompagnarsi al rutto pietoso delle confessioni quando meno organiche, mangiate dal sole che cuoce le persone, damigiane bipedi e brille, che chiudono in parentesi ... (siamo in una botte di carne)

/*La punteggiatura di questi intermezzi non teme alcun debugger in quanto rispettosa della grammatica di C++. Lollo, ad un certo punto... tratta di un'esperienza onirica particolarmente formativa, caratterizzata da una forte componente emotiva e dalla paura per la perdita di controllo del proprio corpo/*

Nenia

```
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;  
this.isLooping = isLooping;
```

/*Canto funebre sull'eterno ritorno/*

Morte bidimensionale

```
{texture=Level.Content.Load<Texture2D>("Sprites/Meats")
```

Fanfara fono magnetizzante,

Il suono rasenta la notte

Sciogliendone il nodo

Ed essa, conforme al letto, sfo-

Cia approssimata per decesso

Nel silenzio capacitivo Contemporaneamente

S'estende frattempo; sola morte

Bidimensionale: Giuseppe Pinelli

Console del dubb/O sotteso.

Hp/Hypothesis di integrazione

Ad Over, Health Points zero.

/*Morte bidimensionale è un pannello informativo inerente alla morte dell'anarchico Pinelli, sfortunato protagonista di un videogioco di piattaforme nella quale una caduta può essere causa di decesso/*

Le case saranno un argomento, una carne
sotto una atlov capovolta ad absurdum
un input riverso, un escrescenza cava
che un sangue spunta a giaciglio; optare
per la notte, attuare un sonno, mettere
una cosa nella cosa, ch  una cosa che nasce
emette un rumore, e va fatto silenzio, presto
prima che la carne apprenda un ritorno, subito
addomesticata a retrocedere per un accesso
esterno, che porta a nulla : questo   Saturno
quando a nessuno succede la morte, e una prole
sterminata s'accasa nel ventre del tempo.

/*Questo per dire che dovremmo evitare di fare figli, poich  circondati da una quantit  di carne, la nostra, sufficiente
a sfamarci. No ai plug-in, insomma/*

Un addio ripartito, dosato a mega, ancora pesa
sul corso della guerra, e m'arrossa queste guance
con sangue serbato alle sequenze del taglio, quick
time event che sorprende la carne assente
la batte tornando, tornando al back-tracking
/conoscerci, amarci, lasciarci 1000 volte
nonostante Schopenhauer succedeva un amore;
adesso che ho tempo, e sono solo, piscio sulla realtà
salto da piattaforma in piattaforma, da palo
in [Pubblicità sigaretta elettronica con Emanuele Filiberto](#)

Nessun oceano nel darsi al fuoco
pacatamente come - ed è mosso da una mano
come reale s'approssima al volto, riceve
un feedback dall'acqua + che altro
un return0. In alta tensione, 30.000 AC#
la carne è percorsa dall'Apparizione.
Oltre la tensione nominale, quindi
al valore rispondente all'isolamento
la carne incorre nella dislessia, nell'estasi
od altre difficoltà d'apprendimento;
nell'abolizione dell'alternanza, ora
questo è il nostro nome per sempre.
#AC è una convenzione, un artificio
per convertire la tensione, per fare corpo
della paralisi solo la misura di uno scheletro
poiché al di là non riesce nella divagazione.

/*Mi ricordo di quella volta, era estate. Ero abbastanza paralizzato. "Ciao, sono al pronto soccorso" "Anch'io!" Avevamo tante cose in comune/*

Arto secondo, schema piramidale

Qua vanno contraendosi gli eventi, sulla soglia delle conseguenze da cento o più zampe, cento cose armate sul fronte nervoso che brulicano nella sostanza, e non sanno che la pace astratta naturalmente avversa alla loro corporazione terrestre; alla seconda ipotesi vanno a puttane, contraggono ancora la speranza e pertanto si dice <<Ho le formiche>> ma è alla terza ipotesi che nulla emana un errore reale concedendo alla regina di potere (all'infinito) sopprimere un arto od anche un addome teso all'orizzonte + (più delle altre cose, s'intende, perchè è strano che un addome sostenga a stento se stesso)

/*Formiche postume e considerazioni inerenti al ritiro del libero arbitrio dopo aver guidato un corpo in stato d'ebbrezza/*

Sul vomitare negli uffici pubblici

Alla presenza succede un'assenza, un poco
quanto basta a sentirtelo dire che da lì,
che è un luogo tra due bocche, sei distante
quanto basta all'apparizione dell'assenza
come modo di dire per dire il tuo pallore,
e lì per lì non è che badi alla chiarezza
(corpo testo)

dicendo no no no questa carne non può
espellere ciò che è dentro, schifosamente
come un adolescente che dalla sua agenda
estrae un'autopsia quadrettata, una tavola
ospedaliera su cui poggiar le sue interiora
oppure, già meglio, come un corpo eretto
che fa outing lasciandosi cadere, finalmente
libero di esprimere la sua natura originale
per la quale appare contro naturale
quella parentesi gastrica o espansione Stand-alone
dalla mucosa facile che richiama al centro,
che solo si giustifica col suo stesso corpo.

Nell'omertà della carne accade
brandello per brandello che una sequenza
organica tenda al mondo, allo stato reale;
settembre causa soffocamento, è# di effetto
sul polmone, sul corpo accordato.
Non cede il cordone terrestre e muove
raccolto lo spazio preservando misure
affinché dall'ossigeno non si possa distare:
qui accade soltanto un silenzio, sempre
il medesimo, da tempo ritratto
al di là di esso un tabernacolo
sul dorso della carne integrato
al neurone e nella fede soltanto;
mamma, è reale la gravità
della carne a te dovuta³?
è un nulla, questo richiamo
nel/la carne/cappella/chiesa/cattedrale/macello
non vige alcun arbitrio, e tutto avviene
congiunto senza flessione, motoseghe;
sono un baco da nylon, sintetizzando
ne consegue che è un richiamo, questo nulla.
La morte blu scherma un corpo, assegna

un errore, una carne al vapore#.

Allora è una notte causale, un dolo
del sole, ed altrettanto ridiamo
come refusi in processione.

#errata corrige[valore]

<Ciao sono mamma, al limite

la carne è uno strapiombo
approssimato, nel suo adempimento
apparecchiato a decedere; posata,
messa a terra, la carne è una sosta
nel concorso del nulla>

<Grazie, non accetterò un ignoto
né la sua ecstasy, nondimeno questa carne
la vertigine>

```
//“Allora ho rinunciato alla mia lingua”;  
Questa dello stare non è azione che attrae;  
le falene, la luce, e ne risulta dal vetro;  
che questo mondo s’annida nel nulla siliceo;  
che è battuto da zampette assolate, ed ancora;  
che le cose che s’annodano nella gola sono sole;  
cronologie che sgomitano il tempo, che sbattono;  
tra un esoscheletro ed una schermata di carne;  
||=== Pseudocodifica, Debug ===|  
main.cpp|error: not expected ‘;’  
//questa solitudine è un’attività programmata;
```

```
/*Un terminale di carne, qui, s’interfaccia attraverso un uso improprio della punteggiatura.  
Suppongo che un errore di comunicazione sia fisiologico/*
```

Al nulla, col suo nome da Pro., da punto
 dalla situazione plurale (un pungiglione
 secerne una pausa enorme) delle materie
 che primeggiarono sull'esito, e sulle cose.
 Alla sua sacca esagonale, colmo delle abbondanze
 (avere una carne che è un'esa.generazione)...
 Un uomo m'è entrato nel sangue. Splash&Pan.
 Texture2D sprite1; //Una cosa vista dal profilo.

/*Una dedica rivolta/*

Ad Emil Cioran, cadavere insigne

Voglio, accetta quest'approssimazione,
 una fratellanza senza peso poiché
 dis-apparire al mondo, solvere
 quest'unico dovere.

/*La tentazione di riconoscere un padre/*

Durante una passeggiata, la techno ad 8 bit
suona naturale molto più che il temporale
e nauseante scrosciare della carne, scrosciare
che è verbalmente disgustoso, letteralmente
<http://it.wikipedia.org/wiki/Vomito> (espulsione del verso
a capo) Hotfix estivo, il verbo è sedato oralmente
da una compressa ed un sorso della nostra cedrata
e passeggiamo ancora, non pensare, ancora sul colle
con le cosce bagnate a guardare le cose.

/*Ancora sul vomito, manifestazione davvero curiosa di espressione umana. Tra tutte le possibilità comunicative, il vomito mi trasmette sempre qualcosa di complesso./*

Se un apparato s'orienta verso la sua regressione è per prendere un sole, così è per la carne chiara quest'automazione balneare, quest'elettro lacuna che è ri(s)posta all'ingresso del mondo, organica censura d'un termine, ***** , ed assetto da corsa non è importante ciò ke trovi alla fine di una corsa, l'importante è ciò ke provi mentre corri.....

ovvero una gravità che ti preme in vita, ti pesa come un nulla t'integra nella minuscola disabilità e tu li stai, stando tra carne incagliata nel tempo, praticamente integrato, spiaggiato nell'atto salvo nel pensare alla teoria dell'inazione, automazione che in altra sede subisce un nome, ossessione dell'essere battuto dal suo tempo, dalla baciata che se volessi, la vorresti annientata taxxyyyy.

/*Quando sono stato in spiaggia ho corso il rischio di supporre che le persone intorno a me cercavano l'atarassia con il mio stesso metodo/*

Santuario con pezzi di cioccolato

Questo materasso sorge sopra un camposanto
scaduto, spalancato alla polvere:
qua trova pace lo yogurt, non la mamma
che stenta a stare sopra alle cose,
ad accettare la morte, la composizione
dello spettro plastico dell'esistenza.
Mamma, queste carcasse le puoi anche spazzare
ma è il loro spirito pralinato che non cede,
che resiste alla spazzola.

Nell'alto forno una carne confonde se stessa
con un corpo allestito al margine della cenere:
ecco la nobile natura del prodotto che nasce
esausto, ed a gesti esiste solo per il rifiuto
d'accedere per intero ad una causa che, presa dalla coda,
(così è, dappertutto, e si finisce ad esultare per un getto
che è già propensione allo spostamento, come di un male
smarrito in un'area progettando un avvenire sanguigno,
come una virgola mobile, come una cosa qualunque
alla base delle immondizie che planano sulla terra
e che, atterrando, provocano un rigetto
che fa del rifiuto un'apparizione volante)
sfinisce prematuramente, come al solito.

A me... Ah già! Son sempre stato ghiotto
del concetto di pic-nic, volendo (.... ti piacerebbe, si dice)
direi che subii il fascino d'un iperurario campagnolo
(senza però le cose che lo rendono campagna, che fanno schifo)
ma, ad onor del vero, la donna che m'aveva scelto
entrava a stento nel mio gusto, non sollecitò affatto
il Caso a far di me un materialista; ah, bei tempi,
angoscia era soltanto un'idea nobile, cosa da re!
Oh yeah, e la desideravo e le dicevo <Sarai mia, pupa>
oggi s'è concessa e per poco non sono morto; ah, bei tempi,
avevo da poco cessato di pensare di essere comunista
era il tempo di quando uno che abita in un paese
diviene un pro-wannabe nazista, si confronta sul forum
e poi quel che succede succede.

La notte di Ognissanti ho organizzato
un sussulto vaporoso, un turibolo-party
(...Te lo giuro, era chiaro con cosa dovessi presentarti)
dove ognuno spargeva quel cazzo che voleva
e vinceva la puzza che non andava e fu Warzone 2100,
esatto, lo strategico per Playstation che risuscita
un po' come, sappiamo, non converrebbe ai morti
ovvero con il ricordo di una missione a tempo
ed una terra desolata abitata da gente così strana
da desiderare un futuro; personalmente non voglio,
generalmente intendo, figurarsi vivere ricostruendo.
(è la fine, pensavo, così t'ho fatta entrare
perché questa mania di riprovare, e non mentire...
Ok, prossima volta non dimenticare il turibolo
già sento la puzza delle giornate di Sodoma
che durerà, dureranno sempre più di noi)

/*Warzone 2100, lo ricordo con poca nostalgia. Poi parla anche di un ragazza, questa poesia qui, con la quale non sono riuscito ad avere, nonostante svariati tentativi, una relazione che durasse più di 120 giornate e però dai se spiego tutto svegliaaa/*

Umanamente parlando, la guerra è orrenda
eppure la guerra tra le giraffe riesce nell'essere,
ad esagerare ancora; come una carne che stenta
nel risolvere la divergenza, la guerra è animata
dalle cose che possono essere raccattate dal suolo
come bibite, cartacce, sigarette, Storia della lingua,
piscine, Nietzsche, bibite, cartacce, sigarette, ecc
ogni cosa diviene per una giraffa mezzo di equitazione
oppure oracolo contestualmente alla lascivia dell'animale
ma, viene da sé, anche la bestia meno erudita, sfinita
dalla cavalcata compila un organico di alcune domande
ecco le due che appaiono con maggiore frequenza
ZooFaq numero uno

D - Sento un grande vuoto dentro
come posso diventare meno spaziosa? Un corallo?

R - Un cadavere appare corposo, mmhh,
un cadavere occupa spontaneamente uno spazio;
non più <non finisci quello che hai iniziato>
bensì <ben fatto figliuolo, è così che si sta,
fagli vedere cosa significa essere morto>
giacché la morte è un progetto d'avanguardia
di cui non si vede fine, un progetto eterno

che scoraggia anche la più ardita delle giraffe.

Ma bisogna crederci in questo progetto, o no?!

Allora crediamoci un poco! Grinta ragazze!

ZooFaq numero due

D - Dove posso trovare una sit-com

in streaming, che sia ripetitiva ma divertente?

R - www.ansa.it

Sulle cose quadrupedi piene di aria

Mamma, qui stanno le cose quadrupedi
le cose con le cose pelose sul basso, un gatto
genericamente pesante, un soggetto per attrito
nel moto della tenerezza assurda e violenta
un muscolo felino che annulla - fa nulla
sul basso, preme soprattutto un'assenza.
(Questo è un problema, il cui dato è la specie
di spinta, una catastrofe balzante tra le cose
a quattro, che è soprattutto la morte pensando
all'area delle svolte, all'angolo del polmone)
...E data un'equivalenza pneumatica, di contro
all'azione del caso v'è soltanto un ossigeno
costretto nel muco.

/Me, in the merror, in the summer OFF

c'era una caduta, espressa nel cratere,
con un'extra-bocca cavata dal sangue
tangenziale all'orbita del mondo, superstrada
per una parola trafficata dal male: amore,
generatore di un vapore vegetale, e fruttato
dal mondo come concorso alla morte, e stop
ensando gettando alla luce un sorpasso, ora
che un metallo spinge sulla flessione del tempo
e ne scandaglia lo sfondo, un normale giardino
dove imparammo a peccare parlando.

Anche, oppure se - Nostro Signore...
a te soltanto quando desidero bombardare (ma...)
trovo alloggio nel sistema nervoso, t'organizzo
quelle due eternità e le articolo al presente, snodo
la carne proiettile e m'accascio aldilà, pregando
che la tele-mamma non abbia fertilizzato il suolo
del camposanto, e dalla distanza del parto remoto
ottenga un controllo del sangue (lo so che la vagina
può di queste cose) - ben poco hashish, davvero
ma tanto di quell'alcool ch'ero sensibile alla strage Poi,
perso. Senza un asterisco, sono un nulla.
#Eppure sono tua prole, due, nel bel mezzo
della stanza, come un amante disorganizzato
mostro tutti i controllers obsoleti: Sega, Sony, Voluntas
quest'ultimo con un tasto usurato, Home.

Mi correggo per sbaglio, soltanto che vivo

Sul fondo è meglio correggersi, leggersi in più tempi, così da praticare un errore, un balzo che conduce a qualcosa che sbaglia serratura, che chiude gli esterni in un moto brulicante e certo casuale, robotico e perfetto nel male che sarà poi il sospetto di chi si chiude dentro, doppio e naturalizzato nelle chiamate, nella seduzione malata chiedendo perdono per un evento possibilmente degenerato, che conosce il giudizio della gente se sa di non avvenire. Se si finisce qui è perché molto si è odiato, tantissimo da essere, e perdere dunque un controllo, sapendosi capace di porre un limite al mistero, e sorpassarlo presupponendo un ordine aldilà dell'oggetto, cavalcando le intersezioni urbanistiche, andando veloce sul corso delle eventualità, sfidarle alla roulette celeste e spararsi come si fosse la salvazione, tentarsi demiurgo a salve e rifiutarsi di creare, provare che è possibile estinguere anche la responsabilità di non partecipare a questo nulla ovviamente sbagliando carica, sparando a vuoto e ... (compromettersi fino al refresh di un destino)

Precisiamo che tanto non posso

Connettendosi a quanto detto precedentemente, uno si pensa capace di organizzare una propria unità, ma come la mettiamo quest'angoscia sul torso, ecco che questa ruota sull'asse, gira sul capo, mette in circolo una nausea, un ricordo a prescindere l'interezza, a compromettere appunto la stabilità della polvere che povera, sempre, cerca un organico di determinazioni, uno soltanto che nella polvere uno s'ammazza con gli acari, rimpiange un pezzo di carne lasciato nel mezzo della stanza, un partire plausibile dagli scarti, dal sangue appurato come un'unità dell'errore.

(Per il resto, si può anche continuare, dire che tanto altro dipende dal quoziente, ma è soprattutto ciò che non sa di procedere che alla fine resta integro, che sarà una rivelazione che tanto non so)

Sarà preciso anche quel balzo che fa saltare un video della caduta tutto per una croce scelta per vizio, ed allora si è soltanto avanti un cadavere, ed inizia anche a piovere tanto per fare più merda come al solito, che accade qualcosa che spinge a credere che le cose hanno tutte un lavoro a collegare le proprie appendici ma perchè si è sensibili a questo, e resta un mistero di pioggia caduta quasi on demand del sensazionalismo. (movimento noto al più come una politica della sopravvalutazione)

C'è questa cosa, no, che è chiamata schiena
e praticamente devi metterci le cose sopra,
adesso è quanto appreso che fa capitolare:
schiena (c'è l'hai, di fisso) + cose sopra, e bon
cos'ancora vuoi che dica, da buon cristiano.

[Ti parlo facile, così tu capisci, con un aeroplano
per planare sulla tragedia, sul masso gastronomico
che è sudore di Sisifo (poi ti spiego)]

```
if (gamepadState.Buttons.Back == ButtonState.Pressed)  
Exit();
```

Una calotta soppressa sotto settembre
tramonta nella luce triciclica, tre volte cranica
è la testa del mondo a spasso nel portico
che subordina un verso [che tettona, penso
che tu possa comprendermi] spontaneamente
assume una lontananza, fa capo a se stessa
alla sua pressione ed ancora alla premura
per un'attinenza terrestre del busto, ruotando
ché il corpo non possa spaziare dal modo
al quale consegue sempre un'assenza random
[chi ha pane non è un suino] ed un mese
questo settembre oppure tempo delle ghiande
che corrompe un salvataggio, tenta ad esistere
partendo da capo, dalla testa bruna e materna...
[scolando le lacrime in un periodo eccessivo]

Nota

di *Gian Ruggero Manzoni*

La poesia di Andrea Leonessa procede, a momenti, a balzi, a sussulti, poi riprende ritmo, quindi ricerca un appiglio di concetto, si muove per agganci, quindi risulta martellante, sonoramente aguzza, rotolante, agitata e s'incuneano innesti, si dilatano frontiere, entra nella prosa, aggiunge e toglie, riprende, poi batte circolare su se stessa, incontra ciò che è elevato, intellettualmente s'interroga, e il Nulla affiora, come possibilità o mezzo per l'indagine.

Fu così anche per uno dei miei maestri, Emilio Villa, per il quale il tessuto poetico diveniva sempre altro e altro ancora, in piena apertura e in assoluto coinvolgimento sonoro, allegorico, metaforico, infine "grottesco", per come la lingua... la parola... innalza quel demone della conoscenza che ci riporta al significato primo del termine, del verso, poi del costruito, facendone, quindi, teatro o gioco di rimandi.

Del resto, in Leonessa, per rispondere, nell'oggi, non è necessario avere inteso completamente, serve solo restituire alla poesia ciò che ci dona e, soprattutto, ci ha donato di imperscrutabile. Infatti "la necessità" della poesia è di dare costruzione a parole che si accostino a essa, nel tentativo di creare continua compenetrazione esistenziale in colui che poi la formula. Ciò è infine l'atto di "restituzione" della parola alla parola, perciò la risposta del fare in versi.

A questo punto inutile negarcelo: Andrea Leonessa tira a convogliare il magma, senza riuscire a raffreddarlo, e ciò (volutamente o inconsapevolmente) nobilita il suo sforzo, che mai si ferma, che mai si aliena, seppure di un'alienazione sintattica egli tratti, e non solo. Allora e meglio: Leonessa non vuole raffreddare-fermare alcunché, perché sia il Nulla che il Tutto non hanno dimensione fissa, ma mutevole, come mutevole è la natura, la divinità, il raccontare degli uomini, i sentimenti, il corpo.

Spesso il leggerlo porta a domandarsi se la letteratura abbia già agito con essa, se la scrittura di Leonessa, invece di adulare l'intero e quindi perdere l'individualità, si conceda al flusso singolo, rallegrarsi qualora il canto sopporti di farsi esempio del buon funzionamento, di quell'esclusivo, di quel modello interpretativo che un altro grande poeta come Nanni Cagnone definirebbe: «ciò che uno da solo fa», oppure: «evento del vuoto» o, meglio ancora: «il fatto pensoso» dell'uomo... di quell'uomo votato al piacevole ritmo (anche se a momenti cupo) del perdersi nel concerto delle intenzioni e in quell'irrefrenabile mischiarle e rimetterle in gioco.

Perciò poesia, questa, in cui la mente diviene corpo e, nella mente, la fisicità infine si polverizza, per dare spazio alla perenne domanda che, unica, resta quale promessa, quale "oggetto" infine incompleto, e, di seguito, la continua e permanente possibilità (sempre aperta) di portarla a compimento.

Leonessa è l'oralità che ha preceduto la scrittura; quel "formulatore" che in sé aveva già il nome per ogni cosa, senza la necessità di volerlo dare; poi, una volta iniziato a dire, il fiume ha preso il suo corso, e mai si esaurirà, perché inesauri-

bile è l'universo.

Chi è attore del linguaggio questo se lo può permettere, del resto deve pur tentare di dare compimento con le parole a ciò che vede, donando costruito a una sua lingua, a un suo codice. Da tale istanza scaturisce, oltre che la necessità di comunicare, anche lo scrivere per porre fine alle proprie sofferenze nate dall'aver compreso come il mondo e l'uomo si dibatteranno in un perenne tentativo di comprendersi reciprocamente.

Ed ecco che i suoi versi sono anche i lamenti delle doglie, le grida della nascita. Dal suo cagionevole, irreparabile presente, Leonessa scrive con clemenza, senza idolatria, con, a volte, il peso dell'oscuro sulle spalle... (di quell'oscuro da cui siamo venuti).

Innegabile, quindi, che necessiti seguire tale suono, per cercarne la fonte; che necessiti seguirlo, anche per dirsi presenti e partecipi a un gorgo in cui l'esistenza trova sbocchi verso l'abisso, ma anche ascensionalità paurose... impennate (di coscienza letteraria) che mirano al cosmo.

Indice

- 5 Prefazione di Pierfrancesco Biasetti
- 22 Pus the start button
- 23 Lollo, ad un certo punto, va veloce e tramonto
- 24 Nenia
- 25 Morte bidimensionale
- 26 Saturno
- 27 Congestione di marte
- 28 Esodo della corrente
- 29 Arto secondo, schema piramidale
- 30 Sul vomitare negli uffici pubblici
- 31 Triforza motrice
- 33 Pseudocodifica
- 34 Ad AAA
 - Ad Emil Cioran, cadavere insigne
- 35 Securitas chimica
- 36 Aion time-attack
- 37 Santuario con pezzi di cioccolato
- 38 Carne a virgola mobile
- 39 Pic-nic sul ciglio della morte
- 40 Centoventi giornate
- 41 Yhwh answer
- 43 Sulle cose quadrupedi piene di aria
- 44 /Me, in the merror, in the summer OFF
- 45 Controller materno
- 46 Mi correggo per sbaglio, soltanto che vivo
- 47 Precisiamo che tanto non posso
- 48 Vaticano
- 49 Triciclo del ritorno
- 51 Nota di Gian Ruggero Manzoni

ANDREA LEONESSA
Postumi dell'organizzazione
(settembre 2013)

<http://leonessaandrea.blogspot.it/>

Questa pubblicazione fa parte del progetto *f l o e m a - esplorazioni della parola*

www.diaforia.org/floema

ed è contrassegnata dalla collana di scritte per la rete *apothēkē*



grafica: [dia•foria

www.diaforia.org

info@diaforia.org

Quest'opera è rilasciata sotto licenza Creative Commons
Attribuzione, Non Commerciale, Non opere derivate 3.0 Italia
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/deed.it>



