



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

Negli anni Ottanta: luoghi e modi
della giovane poesia
contemporanea

Sabrina Stroppa
Università per Stranieri di Perugia

Abstract ITA: Sintetica ricognizione su nomi, opere, collocazione editoriale e geografica dei poeti che esordirono negli anni Ottanta del Novecento, a partire dagli studi riuniti nella serie di volumi collettivi sulla Poesia italiana degli anni Ottanta.

Keywords: poesia del Novecento; poesia degli anni Ottanta; cultura editoriale; canone letterario contemporaneo; letteratura italiana contemporanea.

Abstract ENG: This article offers a brief survey of the names, works, publishing and geographical location of the poets who debuted in the 1980s, starting with the studies gathered in the series of collective volumes on Italian Poetry in the 1980s.

Keywords: 20th Century Poetry; Poetry of the 1980s; Publishing Studies; Contemporary Literary Canon; Contemporary Italian literature.

Sabrina Stroppa, "Into the Eighties: places and modes of young contemporary poetry"
Configurazioni N° 1, 2022, pp. 19-30.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19803>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Negli anni Ottanta: luoghi e modi della giovane poesia contemporanea

di Sabrina Stroppa

La base di partenza per queste riflessioni è una serie di volumi collettivi, da me coordinati, sulla *Poesia italiana degli anni Ottanta* (Stroppa 2016, 2017a, 2019, 2022), nei quali ho tentato un sondaggio il più possibile sistematico sul panorama dei poeti esordienti nel decennio, nell'ambito di un progetto di ricerca svolto presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino che si è concretizzato in una serie nutrita di incontri con i poeti (2013-2019), un convegno sulle 'nuove generazioni' degli anni Settanta e Ottanta (atti in Manetti et al. 2016), uno sul Fortini poeta (Dalmas 2019), uno sulla poesia contemporanea (marzo 2020, poi tradotto in una serie di interventi autunnali a distanza). A seguito della pubblicazione del quarto volume, posso volgermi retrospettivamente all'impresa per tentare di tracciarne un profilo complessivo, che riunisca dati e risultati secondo un disegno utile ad avviare un ragionamento sulla fisionomia di quella poesia, e sulla possibilità stessa di isolare gli esordi poetici degli anni Ottanta come oggetto di studio.

Come è proprio di ogni impresa collettiva, questi libri sono frutto di una collaborazione e anche di una contrattazione con i vari collaboratori, quasi tutti giovani e agguerriti critici, per cui a un certo indirizzo impresso dalla curatrice è poi corrisposto un modo individuale di rispondere alle richieste, una diversa declinazione del tema. Se lo svantaggio è indubbiamente quello di una minore coerenza rispetto a conduzioni ideologicamente forti, come quelle che contraddistinguono le opere critiche monoautoriali, questo modo di procedere



recupera però il senso *plurale* di uno studio che si costituisce anche come somma di prospettive convergenti.

La decisione iniziale circa l'operazione critica è tuttavia ascrivibile alla sola curatrice, e come spesso accade si è chiarita *in fieri*: a posteriori è possibile riconoscere che l'operazione non ambiva a tratteggiare una storia della poesia negli anni Ottanta, ma era bensì fondata su un assunto pragmatico, quello di compiere un'indagine sulla fisionomia dei libri dei poeti 'nuovi', e sulle modalità della loro affermazione sulla scena nazionale. Queste modalità non si fondano soltanto sull'emersione di una 'voce' individuale, ma comportano un rapporto con determinati luoghi, editori, riviste, prefatori e sodali (cf. ora Stroppa 2022).

È vero infatti che solo un'analisi di contesto ampia potrà meglio definire il panorama della poesia contemporanea (cf. Dema 2018), ma è anche vero che ogni analisi complessiva deve poggiare su lavori di dettaglio, di varia natura e prospettiva. Nello specifico, a tutti i collaboratori ho rivolto richieste intese a mettere in luce i modi di formazione e di emersione dell'autorialità, e la costituzione del *libro* come somma di occasioni storiche (collaborazioni, *plaquettes* e avantesti, contatti e prefazioni, case editrici eccetera), prima ancora che i caratteri della testualità e dello stile. All'indagine linguistica e stilistica ho insomma chiesto di premettere sempre lo studio del contesto culturale ed editoriale, al fine di collocare storicamente, e geograficamente, ogni autore in una pratica di poesia, e di definire quelle che altrove ho chiamato *identità editoriali*. Altrettanto importante, anche se non facilissima da perseguire, è l'indagine sull'emersione di un'autorialità pubblicamente affermantesi, e infine riconosciuta, attraverso il susseguirsi di atti e giudizi critici: pur nella dispersione estrema dei materiali, che non ne rende agevole la raccolta, quella delle recensioni, delle quarte di copertina, dei premi letterari è una strada utile a seguire il filo di affermazioni che stanno a metà tra la logica di mercato (quella che si rintraccia ad esempio nelle pagine culturali dei quotidiani) e il giudizio di valore.

Non ho pensato insomma né a una antologia né a una storia letteraria, canali per eccellenza della canonizzazione. Mi interessava di più, invece, fornire i materiali per l'indagine ad ampio raggio di una realtà complessa, che qualche



anno fa doveva confrontarsi con strumenti ancora non compiutamente affinati, o insufficienti. Penso, ad esempio, al titolo molto promettente di un libro su un'esperienza editoriale molto importante, quella di Forum/Quinta generazione (Venturi 1998), che si riduce in realtà a una somma di schede su temi e stile dei libri di poesia pubblicati presso quella casa editrice. Libro pressoché inservibile, dunque, mentre sarebbe auspicabile la creazione di una serie di profili che possano aiutare a collocare il 'chi' e il 'come' di queste imprese editoriali. Lavori di questo tipo sono in corso, e il panorama attuale è già sensibilmente mutato rispetto a quello di inizio secolo: mi limito a citare lo studio del rapporto di Raboni con Guanda, e la scelta dei poeti da includere nei "Quaderni della Fenice", in una tesi di laurea che ho seguito (Mecca 2017/18); ma altro si potrebbe citare.

1. Il decennio

Lo studio della poesia contemporanea è affrontabile per decenni, come mostrano i libri di Andrea Afribo o Maria Borio, ma anche la tesi di Marco Corsi sugli anni Novanta; è però impossibile, come per tutte le periodizzazioni, assumere gli anni Ottanta in modo categorico per ciò che riguarda i confini cronologici: questa serie di studi non fa eccezione, con tutte le incongruenze del caso.

L'appartenenza stessa dei vari autori agli anni Ottanta non è ovviamente matematica: *Il rumore bianco* di Biancamaria Frabotta esce nel 1982, ma è un libro che appartiene agli anni Settanta (cf. Princiotta 2019) mentre *Ora serrata retinae* esce nel 1980, e certe esperienze degli anni Settanta intende proprio liquidarle; nello stesso anno esce *Il bagno degli occhi* di Cosimo Ortosta, raccolta che come la precedente potrebbe essere eletta a emblema della nuova poesia – in specie, di quella ormai mitica *oltranza oculare* descritta da Raffaella Scarpa –, ma che è scritta da un autore che ha quasi vent'anni più di Magrelli.



Per quanto riguarda la scelta del decennio, al di là dell'esistenza di interpretazioni storiche contrastanti è indubbio che per molti versi esso sia valutabile come «matrice» del mondo presente, per ciò che lì ha avuto inizio: le «degenerazioni del sistema politico» sfociate nelle indagini del 1992, i «mutamenti dei costumi e dei consumi», gli «strumenti e le risorse della comunicazione e della produzione culturale» (De Sario 2012: 117), e soprattutto l'emersione decisa della categoria dei *giovani* come soggetto di politiche culturali e sociali, oltre che di prese di posizione generazionali, che si affermano definitivamente come caratteristiche della modernità.

2. La selezione degli autori

Come accade in ogni esperimento scientifico, la presenza stessa dell'osservatore influisce sull'oggetto osservato. Ogni impostazione critica crea effetti distorsivi, per il fatto stesso di guardare agli anni Ottanta dalla prospettiva dell'oggi. Una considerazione aprioristica del decennio come 'ritorno all'ordine' dopo la poesia 'selvaggia' del decennio precedente ha come rovescio la sua considerazione come contenitore di esperienze plurali, irriducibili all'uno, che impedisce di fatto di poterne dare una rappresentazione diversa dalla mera registrazione dell'esistente, polverizzata in una miriade di esperienze che di fatto finiscono per rappresentare soltanto se stesse: nel 1995 Ermanno Krumm lamentava la produzione, a spese degli autori, di «centinaia di libelli» composti «in linguaggi completamente destrutturati e arbitrari» (Krumm e Rossi 1995, cit. in Stroppa 2017b: 22).

Il fenomeno traspare chiarissimo dalle rassegne onnicomprensive tentate verso la fine degli anni Ottanta o nei primi Novanta (Lanuzza 1987: 75, che programmaticamente enumera una miriade di titoli, «a mero titolo di segnalazione e testimonianza»: cf. Stroppa 2017b: 21; e poi Cara 1990, Bellezza 1992): ne emerge una poesia il cui valore risiede soprattutto nella sua pratica allargata. Quei registri avranno un peso in uno studio di taglio storico che abbia



di mira i luoghi della produzione culturale in Italia, o meglio la recensione della produzione poetica, vista proprio come produzione culturale.

La mia prospettiva, centrata sui poeti, è invece inevitabilmente condizionata dalla tenuta oggettiva di certe voci nel tempo. Ci si volge dunque agli anni Ottanta come all'incunabolo non so se della migliore, ma di certo della più riconosciuta poesia contemporanea. Anche in questo si può disporre di guide pensate dentro i confini del decennio o subito dopo, ovvero le ponderate proposte di *giovani* o *nuovi* poeti contemporanei: la profetica Vincentini (*La pratica del desiderio. Giovani poeti negli anni Ottanta*, 1986), con i suoi ventitré nomi tra i quali finalmente compare un discreto numero di donne, che erano state escluse dalla *Parola innamorata* e quasi del tutto dal *Pubblico della poesia*, ma non dall'antologia di Antonio Porta, che però ha un impianto annalistico; l'iperselettiva *Anni 80* di Luca Cesari, con introduzione di Roberto Carifi, che nel 1993 seleziona otto poeti in tutto (Conte, Mussapi, Copioli, De Angelis, Baudino, Cucchi, Piersanti, Magrelli); e poi il più ampio *Nuovi poeti italiani contemporanei* di Roberto Galaverni, che nel 1996, relativamente alla generazione dei poeti di cui stiamo trattando, consacra una sorta di canone già in atto, enumerando Benzoni, D'Elia, Magrelli, Mussapi, Pagnanelli, Ceni, Scarabicchi, Valduga, Salvia, Pusterla, Fiori, Damiani, Villalta, Albinati, Anedda.

Tutta una serie di nomi rientrano di diritto nel progetto per ragioni anagrafiche quanto alla data di esordio in volume, collocata tra i venti e i trent'anni: Francesco Scarabicchi (n. 1951), con *La porta murata*, 1982; Mario Baudino (n. 1952), con *Una regina tenera e stupenda*, 1980; Patrizia Valduga (n. 1953), con *Medicamenta*, 1982; Alida Airaghi (n. 1953), con *Rosa rosse rosa*, 1986; Beppe Salvia (n. 1954), con *Estate di Elisa Sansovino*, 1985; Remo Pagnanelli (n. 1955), con *Dopo*, 1981; Enrico Testa (n. 1956), con *Le faticose attese*, 1988; Valerio Magrelli (n. 1957), con *Ora serrata retinae*, 1980; Claudio Damiani (n. 1957), con *Fraturno*, 1987; Fabio Pusterla (n. 1957), con *Concessione all'inverno*, 1985. Accanto a questi ce ne sono altri che all'inizio degli anni Ottanta sono già al secondo libro, come Milo De Angelis (n. 1951, esordiente nel 1976 con *Somiglianze*); o hanno esordito in volume a un'età più matura, come Anna Cascella (n. 1941), che dopo un'apparizione nei *Nuovi poeti italiani* del



1980 pubblica nel 1990 il suo primo libro, *Tesoro da nulla*; o Vivian Lamarque (n. 1946), con *Teresino*, 1981; Umberto Fiori (n. 1949), esordiente con *Casa*, 1986; Gabriella Sica (n. 1950), con *La famosa vita*, 1986; o sono nati negli anni Quaranta, e hanno esordito dunque in volume negli anni Settanta (Dario Bellezza, Patrizia Cavalli, Cesare Viviani, Franco Buffoni). C'è poi il «lungo debutto» dei poeti (Frabotta, Scalise, Insana) che hanno cominciato a pubblicare in rivista nel '68, e hanno dato alle stampe il loro primo libro «entro un ciclo d'esordio che si può considerare concluso nel 1982» (Princiotta 2019: 91-92).

Alcuni nomi sembrano esulare da questo quadro, e tuttavia lo riconfermano nelle sue ragioni di fondo, attestandone la plasticità. Si pensi al caso di Marta Fabiani, che continua a sembrarmi emblematico di una manifesta e *necessaria* adesione allo 'spirito del tempo'. Classe 1953, la Fabiani muore nel 2014 senza assurgere mai al primo rango dei poeti italiani; e tuttavia tra il suo primo libro, *Maratona* (1977), e il secondo, *Poesie* (1985), mi sembra si consumi esemplarmente un passaggio di decennio, per più motivi: dai luoghi e le case editrici coinvolti – dalla romana Cooperativa Scrittori, attiva soprattutto negli anni caldi 1976-77, alla genovese San Marco dei Giustiniani – fino ai temi esposti, e al metro: la rivolta femminile, condita di «drammatica aggressività» (Giuliani 1984, cit. in Stroppa 2017c: 111) contro il mondo e contro se stessa, nella poesia 'à bout de souffle' di *Maratona*, cede il passo al calmo ripiegarsi nella 'stanza' dell'io e dell'infanzia nelle ricomposte *Poesie*, organizzate quasi sempre in uno strofismo regolare, a dare un contorno di misura e contenimento alla voce 'selvaggia' della prima raccolta. La sua stessa figura, che fa della poesia il centro attorno a cui gravita un più ampio ruolo di mediatrice culturale (la Fabiani traduce Sylvia Plath e Christina Rossetti, è autrice di radiodrammi), è coerente con un decennio nel quale il fare poetico non si configura come 'vergogna' né rimane confinato a una ideologica marginalità, ma assume un ruolo identitario pronunciato.

Pare sottrarsi ai criteri di selezione suesposti anche il nome di Beppe Salvia, la cui morte a trent'anni non potrebbe a rigor di logica indurne l'inclusione in virtù della 'tenuta a distanza'. Eppure questa tenuta a distanza c'è stata, in forza di un mito a lungo coltivato da quella cerchia di coetanei amici e sodali che ne hanno



curato la memoria e la pubblicazione postuma delle raccolte poetiche, dando voce a quella logica generazionale che contraddistingue non poche delle carriere poetiche degli anni Ottanta, basate in larga misura sull'affacciarsi dei *giovani* nel panorama locale e nazionale (cf. Bianco 2017/18 e 2020; Salvia 2021).

3. La geografia, e il posizionamento editoriale

Dai nomi che ricorrono nei tre volumi emerge sostanzialmente l'asse Milano-Roma, con poche linee eccentriche (Liguria, Marche, Romagna), anche se significative: si pensi al ruolo svolto a Forlì da «Forum/Quinta generazione», a opera di Giampaolo Piccari che ne rese le attività fino al 1992 (due anni prima della morte, 1994). Dalle prime collocazioni editoriali di nicchia di molti dei poeti studiati si passa alle grandi case editrici d'approdo (Marcos y Marcos, Guanda, Einaudi, Mondadori): insieme segno di una *voce* riconoscibile, e motore dell'affermazione di quella voce, per effetto del potere canonizzante dell'industria culturale. Proprio per questo motivo, tuttavia, il passaggio alle case editrici nazionali può configurarsi come ulteriore fattore distorsivo – si ricorderà la violenta e un po' scomposta requisitoria di Stefano Lanuzza contro l'«industria del consenso» (*Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni Ottanta* [1987]: cf. Stroppa 2017a: 19) –, ma distorsivo solo se si pensa che possa esistere un canone perfettamente oggettivo della poesia, avulso sia dalla figura dei critici che collettivamente vi ragionano e scelgono, sia da una logica editoriale che a sua volta sceglie in base a un progetto culturale. In questo orizzonte, anche le collocazioni di nicchia costituiscono in realtà una forma di identificazione egualmente distorta, perché fondate appunto sulla costruzione di un'autorialità intenzionalmente marginale (finché il margine non viene riconosciuto dal centro, come accade spesso, e in genere senza incontrare troppe resistenze da parte dei poeti).



4. La «passione dell'io» e le forme

Individuata da Isabella Vincentini già a metà degli anni Ottanta come cifra distintiva della nuova poesia (1986: 57 e ss.), la «passione dell'io» è una prospettiva che determina la scelta antologica, ma che risulta in qualche modo confermata, a lungo termine, dalla durata dei nomi lì riuniti. Forse per uno degli effetti distorsivi della selezione, nei nomi studiati risulta vincente, a scapito della passione civile (che emerge nei soggetti plurali dei libri di Fiori, fino a sfociare nel *Conoscente*, e nelle prove più recenti di Pusterla). Si configura come emersione in primo piano di coscienza e autocoscienza, e come teatralizzazione dell'io; la sua forma verbale prediletta è quella dell'indicativo presente (a volte anche con approfondimenti di dissezioni minutissime di quel presente, come in *Adesso che il tempo sembra tutto mio* di Patrizia Cavalli). Tra le sue conseguenze dirette sarei propensa a includere la tendenza all'autocommento – non ironico né depistante –, che contraddistingue, a volte anche a posteriori, gli autori di questo periodo.

A correggerne la possibile declinazione come di un *sempre aperto teatro*, per citare un altro titolo icastico di Cavalli, c'è l'influenza di autori come Seamus Heaney, che congiunge l'idea dello 'scavo' con quella delle *cose da dire*, come sottolinea Franco Buffoni, presentandolo come «paradigma in Europa di poeta completo, cospicuamente provvisto di 'cose' da dire e perfettamente attrezzato per dirle innovando il linguaggio poetico» (Buffoni, *Con il testo a fronte* [2007], cit. in Giusti 2016: 66).

La «passione dell'io» si coniuga non di rado con una passione per le forme e per la coesistente esibizione di voci antiche, che congiunge le prove di Ortesta (Lubrano, Mallarmé), Valduga (tradizione minore della lirica), Rossi Precerutti (trovatori), Damiani e Tripodo (Orazio). Costante di tutti o quasi gli autori presi in esame è per altro la forma breve della poesia, che quasi a misura d'occhio confina il testo nello spazio della pagina singola, e la ricorrenza del settenario come verso 'naturale' assunto a misura ordinaria, in luogo del più impegnativo endecasillabo.



La rima non è tuttavia un'adesione alle forme classiche, né esprime rinnovata fiducia nelle forme cosiddette chiuse. Al contrario, è spesso il segno della reazione a un'inquietudine, sia che le venga affidata una funzione di chiusura, sia che partecipi al «disseppellimento» dell'ossatura di forme canoniche (Zanzotto). La rima serve da 'dispositivo individuale di protezione' nei confronti di una perdita sempre possibile, come scrive Patrizia Cavalli: «Con la rima baciata [...] il discorso, con le sue eventuali complessità, viene regolarmente e a breve termine riacciuffato e messo al sicuro [...]. Queste rassicuranti stazioni, proprio quando il cuore dovrebbe smarrirsi, permettono al pensiero, anche il più tortuoso e terribile, di non perdersi mai. Finita la notte, fuori dal bosco, la rima non serve più» (*Nota* alla traduzione di *Sogno di una notte d'estate* [2002], cit. in *Sinfonico* 2016: 32).

Per concludere. Questa serie di studi, che ha riguardato trentasette poeti in tutto, non traccia una storia ma compone un mosaico, su cui abbiamo appena iniziato a interrogarci in modo organico. Tramontata quasi ogni idea di 'scuola', allentati i rapporti con l'editoria, il fare poetico si svolge lontano dalle prime file dell'impegno pubblico. I poeti si aggregano intorno a progetti di riviste o in sodalità amicali per lenire l'isolamento che in fondo tocca tutti, e che mostra la fine di una passione civile di cui non resta quasi più traccia. L'indagine sulle forme, sui padri vicini e lontani, sulla tradizione, sulla dicibilità dell'io pare accomunare molte di queste voci che emergono, nel decennio, con la forza della novità.

5. Bibliografia

Afribo, Andrea. 2017. *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*. Roma: Carocci.

Bellezza, Silvio. 1992. *Il leggio incantato. Interventi sulla poesia italiana degli anni Ottanta*. Torino: Genesi.



- Bianco, Simona. 2017/18. *La poesia di Beppe Salvia (Potenza, 1954 - Roma, 1985): storia della critica e ermeneutica del percorso poetico. Con un commento alla raccolta «Estate di Elisa Sansovino»*, tesi di laurea magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana, rel. Sabrina Stroppa, Università di Torino, Dipartimento di Studi umanistici.
- Bianco, Simona. 2020. “La storia della critica a Beppe Salvia: il costituirsi di un mito”. *Studi Novecenteschi*, 100, 377-99.
- Borio, Maria. 2018. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio
- Cara, Domenico. 1990. *Traversata dell'azzardo. L'illusione irrazionale nella poesia italiana degli anni Ottanta*. Forlì: Forum/Quinta generazione
- Cesari, Luca e Roberto Carifi, a cura di. 1993. *Anni '80. Poesia italiana*, antologia a cura di Luca Cesari, introduzione di Roberto Carifi. Milano: Jaca Book.
- Corsi, Marco. 2012. *Canone e Anticanone. Per la poesia degli anni Novanta*, tesi di dottorato di ricerca internazionale in Italianistica, Università di Firenze, ciclo XXV (2010-12), tutor Maria Carla Papini.
- Dalmas, Davide, a cura di. 2019. *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*. Macerata: Quodlibet.
- De Sario, Beppe. 2012. “Cambiamento sociale e attivismo giovanile nell'Italia degli anni Ottanta: il caso dei centri sociali occupati e autogestiti”. Dans *Les années quatre-vingt et le cas italien*, sous la direction de Barbara Aiosa-Poirier et Leonardo Casalino. Numéro monographique de *Cahiers d'études italiennes*, 14, 117-138.
- Dema, Beatrice. 2018. “La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)”. *Allegoria*, s. 3, 78, 92-113.
- Galaverni, Roberto. 1996. *Nuovi poeti italiani contemporanei*. Rimini: Guaraldi.
- Gallerani, Guido Maria. 2013. “Rhétorique de l'anthologie: méthodes critiques de canonisation de la poésie contemporaine”. In *Storia, identità e canoni letterari*, a cura di Iona Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino, 97-104. Firenze: Firenze University Press.
- Giovannuzzi, Stefano. 2018. “Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)”. In *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di Giovanni Capecchi, Toni Marino e Franco Vitelli, 439-49. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Giuliani, Alfredo. 1984. *Autunno del Novecento. Cronache di letteratura*. Milano: Feltrinelli.
- Giusti, Simone. 2016. “Quasi un esordio: *I tre desideri* di Franco Buffoni (1984)”. In *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. I, 61-76.



- Krumm, Ermanno e Tiziano Rossi, a cura di. 1995. *Poesia italiana del Novecento*, prefazione di Mario Luzi. Milano: Skira.
- Lanuzza, Stefano. 1987. *Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni Ottanta*. Milano: Spirali.
- Manetti, Beatrice et al., a cura di. 2016. *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*. Genova: San Marco dei Giustiniani.
- Mecca, Jacopo. 2017/18. *Tra Guanda e Società di poesia. Un capitolo di storia dell'editoria di poesia italiana*, tesi di laurea magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana, rel. Sabrina Stroppa, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Umanistici.
- Princiotta, Carmelo. 2019. "Il rumore bianco di Biancamaria Frabotta (1982)". In *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. III, 91-113.
- Salvia, Beppe. 2021. *Cuore*, a cura di Sabrina Stroppa. Latiano: Interno Poesia.
- Sinfonico, Damiano. 2016. "Il cielo di Patrizia Cavalli (1981)". In *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. I, 21-34.
- Stroppa, Sabrina. 2016, 2017a, 2019, 2022, a cura di. *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*. Lecce: Pensa MultiMedia (vol. I, 2016; vol. II, 2017; vol. III, 2019; vol. IV, 2022).
- Stroppa, Sabrina. 2017b. "L'«aria che abbiamo intorno». Appunti sulle antologie degli anni Ottanta". Introduzione a *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. II, 7-27.
- Stroppa, Sabrina. 2017c. "La calma dopo la «rabbia incandescente»: Poesie di Marta Fabiani (1985)". In *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. II, 107-138.
- Stroppa, Sabrina. 2022. "I poeti degli anni Ottanta nella rete delle relazioni editoriali". In «*Testimoni di se stessi*». *Statuti dell'io nella poesia contemporanea*, a cura di Giulia Bassi et al. Numero monografico de *L'Ospite ingrato*, 11, 143-60.
- Venturi, Simonetta. 1998. *I luoghi dell'incontro. Il percorso editoriale della Forum/Quinta generazione*. Faenza: MobyDick.
- Vincentini, Isabella. 1986. *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*. Caltanissetta-Roma: Sciascia.