



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

La forma antologia: introduzione

Paolo Giovannetti
Università IULM – Milano

Abstract ITA: Lo scritto introduce gli atti del Secondo Seminario Annuale di Poesia Contemporanea, svoltosi il 22-23 novembre 2021 presso l'Università degli Studi di Milano e dedicato al *La forma antologia*. Dopo aver percorso varie questioni fondamentali relative alla pratica antologica – intesa nella sua materialità storica – l'introduzione si interroga sul ruolo delle antologie poetiche nel sistema letterario novecentesco e in quello post-novecentesco. Successivamente, riassume i contributi presenti nel fascicolo, per offrirne una visione d'insieme.

Keywords: Antologie di poesia; Poesia italiana contemporanea; Letteratura italiana del Novecento; Letteratura Italiana del 21° secolo; Sistema letterario.

Abstract ENG: The paper introduces the proceedings of the Second Annual Seminar on Contemporary Poetry, held on 22-23 November 2021 at the University of Milan and devoted to the *Anthology Form*. After traversing various fundamental issues related to anthological practice – understood in its historical materiality – the introduction questions the role of poetry anthologies in the Twentieth-century and Post-Twentieth-century Literary System. Subsequently, it summarises the contributions in the issue, in order to offer an overall view of them.

Keywords: Poetry Anthologies; Contemporary Italian Poetry; 20th Century Italian Literature; 21st Century Italian Literature; Literary System.

Paolo Giovannetti, "The Anthology Form: introduction"
Configurazioni N° 2, 2023, pp. 1-15.
<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/20987>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



La forma antologia: introduzione

di Paolo Giovannetti

1.

Questo secondo numero di *Configurazioni* raccoglie saggi nati dal terzo Seminario di poesia contemporanea, tenutosi all'Università degli Studi di Milano il 22-23 novembre 2021 e intitolato al *La forma antologia*. Di antologie di poesia abbiamo soprattutto conversato, ma la formulazione più generica ha offerto e offre qualche vantaggio. Perché – a entrare subito in argomento – è evidente che in gioco c'è qualcosa come il 'metodo antologico', il 'modo antologico', se non addirittura il 'pensiero antologico': cioè la specificità di un tipo di opera che esemplifica certe virtù variamente definibili come macrotestuali, metatestuali, politestuali ecc. Tanto più che quando diciamo *opera* intendiamo – indifferentemente, ma forse persino irresponsabilmente – non solo opera critica o storico-critica (o persino di servizio, come accade nella didattica), ma addirittura opera letteraria, prodotto da valutare nella sua autonomia estetica, nella sua relativa separatezza da ogni logica 'praticistica'. Tale, per fare un nome caro a chi scrive, era l'opinione di Sergio Pautasso (2004) per rapporto a una certa tradizione del Novecento. E non per caso, forse, la sua visione (in sé discutibile, pur se parecchio interessante) risuona abbastanza spesso negli interventi qui raccolti. Come se – ma la faccenda andrebbe verificata – una tentazione sublimante, idealizzante, estetizzante, si agitasse sullo sfondo del modo odierno di pensare l'antologia: in questo caso soprattutto di poesia. Del resto, opere-limite



come *Linea lombarda* o, ancor più, *Prosa in prosa* sono al centro dei discorsi polemici più attivi; e il 2023 antologico-poetico in Italia è dominato dall'uscita di *Poesie dell'Italia contemporanea*, di Tommaso Di Dio, che sin dalla prima pagina si fregia di ambizioni niente meno che 'warburghiane'.

Ma non è il caso di impegnarsi in un lavoro tassonomico e teorico, alla ricerca di tipologie formali che risulterebbero inevitabilmente artificiose, per lo meno a fronte di una serie di questioni viceversa storiche (e persino geografiche, come vedremo) che a chi scrive sembrano spesso tenute troppo sullo sfondo se non proprio ignorate. Si tratta, qui, di considerarne tangenzialmente alcune, nella speranza che in futuro si possa ricominciare a ragionare del dispositivo antologico nella complessità dei suoi effetti di potere, dei capitali simbolici su cui specula, con profitti più o meno soddisfacenti.

Uno dei più geniali teorici e pratici dell'arte antologista novecentesca, Ezra Pound (1942: 25-26), amava ricordare qualcosa che da una fetta immensa del Mondo è tuttora ritenuto verità. E cioè che un signore di nome Confucio (il quale come Socrate, Cristo e Maometto in vita sembra non aver scritto nulla) si è espresso anche attraverso un'antologia di poesie, se è vero che il cosiddetto *Libro delle odi* (*Shījīng*), uno dei *Cinque classici* del confucianesimo, nella tradizione è attribuito alla volontà canonizzante (diremmo noi) del filosofo cinese. Si tratta di un'opera contenente 305 testi raggruppati secondo criteri, prevedibilmente, di genere, in una progressione crescente dalle forme più popolari a quelle legate alla ritualità religiosa.

Per fare esempi meno impegnativi, ma per noi italiani non privi di importanza, si deve ricordare che il patrimonio della poesia duecentesca (ma non solo) deve moltissimo se non tutto a manoscritti che – in fondo – non sono altro che antologie. Basti riferirsi al destino di quelle 1000 poesie circa contenute nel codice Vaticano latino 3793, senza il quale un pezzo di Duecento nemmeno esisterebbe. E come non pensare che alla coppia Lorenzo de' Medici – Angelo Poliziano (*eds.*, a ben vedere) va attribuita la cosiddetta *Raccolta aragonese*, approntata intorno al 1476 e contenente 499 componimenti in versi. La tradizione poetica italiana si forma anche e magari soprattutto lì, in quel tipo di opere, in quel tipo di



antologie, capaci di documentare una recente eredità, nonché la sua consapevolezza critica (si pensi alla lettera prefatoria di Poliziano che introduce la silloge offerta a Federico d'Aragona).

Non solo. Di recente, Gabriele Frasca (2021) ha fatto un'osservazione impegnativa ma interessante, secondo la quale il genere lirico, proprio per l'alto tasso di convenzionalità e di ritualità che lo contraddistingue, si manifesta attraverso qualcosa come una soggettività collettiva, in cui 'io' è il *prodotto* di pratiche condivise e non il *produttore* 'romantico' delle stesse. Chi ha studiato il Petrarchismo e l'Arcadia sa bene quante e quali opere collettanee (sillogi, antologie, compilazioni, comunque libri contenenti poesie di più autori) modellano l'immagine di un fare poesia appunto di gruppo. Entro quelle tradizioni era normale pubblicare, prima, entro un volume a più voci usando il proprio nome (ma che cosa significa *nome* in Arcadia...?); e poi, se si era bravi (diciamo), uscire con un libro personale, dotato del suo bel frontespizio individualizzante. Così, grosso modo, andavano le cose fino alle soglie del romanticismo. E in questo senso sono sempre attuali – oso dire – certe osservazioni 'foucaultiane' di Quondam (1974)

La cosa istruttiva è che proprio colui che muoverà una guerra ideologica al suo secolo, al secolo romantico, sarà il responsabile di una grande svolta antologica, le cui conseguenze arrivano fino a noi. Quando nella *Crestomazia* prosastica Leopardi spezzetta i testi, la sua scelta innervosisce – per una volta – Pietro Giordani e dopo di lui moltissimi altri, fra i quali spicca il futuro consulente autorevole di un ministero dell'Istruzione ormai italiano, di nome Giosue Carducci (cfr. Cantatore 1999). Del resto – incredibile che la cosa non si rilevi quasi mai –, il Giacomo Leopardi delle crestomazie è quello 'milanese', collaboratore di Anton Fortunato Stella. E, insomma, con quelle due antologie autore e editore stanno cercando di *vendere*, di guadagnare, molto borghesemente e capitalisticamente, come farebbe oggi un autore che con Einaudi o Bompiani volesse avere un minimo di visibilità sui banchi delle librerie e insieme sui *display* dei dispositivi elettronici e dei loro *scroll*. D'altronde, il grecismo adottato da Leopardi punta sulla nozione di *utile*, di un sapere tutt'altro che disinteressato o assoluto. La vera fortuna del suo contributo prosastico si realizza nel campo della



scolastica, che notoriamente è uno dei comparti editoriali più lucrosi: tanto più che ciò avverrà, ironicamente, attraverso la mediazione di un libro di Tommaseo anche lui milanesizzato (1844), il quale capirà che un modo molto funzionale per fare leggere ai più giovani brani di opere letterarie è proporli attraverso partizioni di tipo tematico. Non solo. Il 1827-1828 a cui si lega il contributo leopardiano anticipa di pochissimo un altro anno di svolta (ricordo che è l'anno in cui la biblioteconomia fissa l'inizio del cosiddetto *libro moderno*), cioè il 1831. Nel 1831 l'editoria milanese comincia a scommettere su un tipo di prodotto librario a periodicità annuale, la cosiddetta *strenna*, che raccoglieva secondo una modalità in senso lato antologica *exempla*, lirici e non, della migliore produzione contemporanea, o comunque di quella più facilmente consumabile da un certo tipo di pubblico (l'aristocrazia e borghesia colte, a dominante femminile).

Esempi storici di questo tipo potrebbero essere al centro di un'elencazione ben più lunga. Magari si potrebbe ragionare sul fatto che una certa ostilità alla letteratura molto contemporanea ('circostante', dunque), nei libri per la scuola degli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento e oltre, si spiega anche con il fatto che nelle antologie per i licei degli anni Trenta la storia letteraria italiana aveva il suo culmine nell'opera di chi il 28 ottobre 1922 aveva cambiato la storia d'Italia e poteva peraltro vantare una produzione scritta di natura assai varia. Sempre nel Novecento – e nel campo solo della poesia – è poi il caso di segnalare almeno due fatti. In primo luogo, che la modulazione novecentista deve moltissimo all'idea allargata di poesia testimoniata dall'opera di Papini e Pancrazi (1920 e 1925) che trasformava in lirica anche la narrativa, con effetti che – suppongo – dobbiamo ancora capire, e che non sono solo quelli di una generalizzazione del 'poetico'. La seconda è che una tradizione novecentesca ancora largamente da indagare è quella che lega le molte scelte antologiche di Luciano Anceschi al lavoro, dal 1952-1954 in poi, del suo giovane collaboratore, più che discepolo, Edoardo Sanguineti. In questa genealogia,¹ si passa attraverso qualcosa come una *strenna* (*La luna nel corso*, compilata da Anceschi e altri nel 1939 per le edizioni di *Corrente*, e uscita solo nel 1941), i *Lirici greci* di Quasimodo, *Quarta generazione* di Chiara-Erba,

¹ Qui e altrove, do per scontato che il lettore specialista comprenda a quali antologie mi riferisco, senza bisogno di pedanti riferimenti bibliografici.



oltre che i *Novissimi* – prevedibilmente. Volendo, poi, ridurre certe trafile a un facile schema, si potrebbe impostare la proporzione multipla (non priva di una casella vuota), per cui

Lirici nuovi : *Linea lombarda* : Anceschi-Antonielli 1953 = X : *Novissimi* :
Sanguineti 1969.

Dove, appunto, al mondo avanguardistico manca ciò che corrisponde ai *Lirici nuovi*: a conferma di quanto peraltro abbiamo sempre saputo, vale a dire l'indiscussa egemonia della cultura ermetica all'inizio degli anni Quaranta; e insieme la relativa *hybris* 'museale' e 'storica' di Sanguineti, che riscrive il Secolo poetico forte del paradigma avanguardistico, potendo *fingerne* (in entrambe le accezioni: e cioè anche 'inventarne') la compiuta vittoria valoriale. Semmai, sarebbe interessante verificare la tenuta nel tempo del modello dei *Novissimi*, persino nel numero degli autori raccolti. L'antologia dispersa e quasi 'fantasma', curata da Ivan Schiavone e qui studiata nel saggio di Marilina Ciaco, *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio*, nel 2019 valorizza il numero di autori dell'antologia 1961, proclamandone l'attualità. (È viceversa probabile che sia solo un caso se gli autori di *Prosa in prosa* sono sei come quelli di *Linea lombarda*, e tutti maschi.)

Quest'ultima serie di osservazioni giustifica l'impressione di angustia e noia che il dibattito sulle antologie di poesia in Italia dal 2005 in poi rischia di suscitare, anche per la penuria di opere di cui davvero valga la pena discutere. Forse non per caso, di fatto in contemporanea con lavori oggettivamente nodali come *Parola plurale* e *Dopo la lirica*, nel mondo americano e globale cresceva rigoglioso il dibattito intorno alla *world literature*. L'interessante serie di discorsi pratici e di principio così implicati comportava anche la compilazione di opere antologiche, come per esempio *The Longman Anthology of World Literature* (la prima edizione è del 2004), infine curata da David Damrosch e David L. Pike (2009), il primo dei quali è anche un lucido teorico del modo di selezionare testi entro uno scenario mondiale, se non proprio *global*. Al di là di ogni considerazione ironica



intorno a certi modi di pensare e semplificare la letteratura (gli esempi potrebbero essere numerosi, a partire dall'imbarazzo davanti alle avanguardie sovietiche, guardate con sospetto soprattutto per il loro essere troppo 'comuniste'), il critico *liberal e wasp*, coltissimo, ci insegna parecchie cose. Non solo che il problema del canone può essere affrontato in modo ragionevole persino quando si tratta di tenere conto di *tutte* le culture letterarie del pianeta Terra oggi conosciute; ma soprattutto che si deve avere la capacità di lavorare in una prospettiva *gender* e post-coloniale, con la piena consapevolezza di alcune questioni in senso lato politiche, oggi ineludibili. In un libro come quello di Damrosch, la 'classicità' può essere affrontata con riferimento alla letteratura cinese o indiana, il rinascimento lirico italiano con le pagine della poeta petrarchista Chiara Matraini (quanti dei miei lettori italiani la conoscono?), beninteso escludendo moltissimo di ciò che riterremmo indispensabile: Orazio e Della Casa, poniamo. Tutto ciò può essere variamente contestato, ma è indubbio che simili questioni non sfiorano gli studiosi e le studiose in lingua italiana (in questo volume solo Federico Italiano tocca questioni sovranazionali in una prospettiva assimilabile a quella qui evocata), che sembrano ancora in balia di categorie – a ben vedere – molto novecentesche, da molti ritenute prossime alla polverizzazione. Il recente dibattito intorno alla traduzione italiana di M. NouerbeSe Philip, *Zong!* (cfr. Mari in corso di stampa), è lì a mostrare la relativa impreparazione italiana a capire – letteralmente – un dibattito femminista e postcoloniale, certo dogmatico e persino fastidioso, ma storicamente *necessario*. In effetti, anche a leggere il pur interessante lavoro di Tommaso Di Dio (2023), si ha l'impressione che certe vecchie idee sulle questioni di genere permangano quasi intatte nel mondo della poesia italiana d'oggi. La sua indubbia vitalità deve molto a un fuori campo – io credo –, a un contesto, un tessuto connettivo fatto di tante cose (penso alle nuove forme di oralità, anche commerciale, a partire dal rap; e persino alle cattive relazioni e gerarchie dell'universo *social*; ecc.) che la critica vede poco o pochissimo e che invece dovrebbe investigare – suppongo.



2.

Il contributo di Linda Bisello (“La «seconda mano» dell’antologista tra canoni e libri di testo”) su cui si apre il fascicolo di *Configurazioni* affonda le sue radici proprio nel momento storico in cui, lungo gli anni Settanta, il fuoco incrociato di Amedeo Quondam e Carlo Ossola decostruisce esemplarmente la forma antologia ereditata, forte anche del pensiero di Antoine Compagnon intorno alla prassi della citazione. In questo senso, è assai importante non solo che si possa affrontare efficacemente le antologie miste di verso e prosa, ma che si tenga in seria considerazione l’orizzonte della scolastica, spesso (anzi quasi sempre) trascurato. Non è una scelta di poco peso, perché nella prospettiva della studiosa significa battere in breccia la possibilità stessa che il tradizionale e moderno manuale-antologia possa dirsi esente da ogni *bias* ideologico, ché anzi – come Quondam e Ossola hanno insegnato – è proprio lì che si annidano gli effetti di potere più esemplari. Importante, in questo senso e non solo, il riferimento a certe antologie del periodo fascista, che incoraggiano un’idea militante ed esemplarmente anticrociana di esercizio critico attraverso la prassi della «seconda mano». Certo crocio-marxismo della scuola italiana repubblicana si spiega *anche* così. Del resto, non va mai dimenticato – dichiara Bisello – che ogni antologia si muove dentro un percorso di «angoscia dell’influenza», che in questo dominio comporta la speranza di rimediare alle carenze degli antologisti predecessori.

Potremmo definire nobilmente ‘militante’ il saggio di Salvatore Ritrovato (“Un’antologia per ‘ricordarsi del futuro’. Il Novecento ‘plurale’ di Fortini”) perché il riferimento all’opera di Fortini gli consente di esprimere molte insoddisfazioni rispetto al più recente panorama delle sillogi collettive di poesia. Vero è che Fortini in realtà aveva scritto – ricorda Ritrovato – la sezione di una storia letteraria, la *Letteratura italiana Laterza* (LIL), diretta da Carlo Muscetta, e che questo già lo pone su un diverso piano – quanto al genere testuale – rispetto all’opera, da un lato, di Edoardo Sanguineti (la cui prima edizione, intitolata solo *Poesia del Novecento*, faceva parte della collana *Parnaso italiano* Einaudi, in compagnia dei classici della letteratura italiana) e dall’altra di Pier Vincenzo Mengaldo (che esce per i *Meridiani* Mondadori). Ritrovato difende la possibilità



avvenire di un «Novecento plurale», che sappia trarre partito dall'esperienza inclusiva e controcorrente di Fortini, la cui apertura – poniamo – all'esperienza dialettale appare tanto più innovativa in quanto oggi si può compilare (Di Dio 2023) un'antologia di più di 1000 pagine escludendo tutti i testi non scritti nella lingua di Dante Petrarca Boccaccio.

Linea lombarda (1952) di Luciano Anceschi, come accennato, è al centro di un discorso critico assai interessante, al limite del polemico, per merito di Francesca Mazzotta (*“Linea lombarda tra ieri e oggi: la delicatezza di un problema letterario”*). Mettere in dubbio, come la studiosa fa, la natura pienamente antologica di quel libro costringe a chiedersi ‘che cos’è un’antologia’. Anceschi, del resto, pressato dalle molte critiche mosse al suo lavoro, nel 1953 tenta di ridimensionarne le responsabilità quanto alla sua identità di *genre*. Indubbiamente, com’è qui ben argomentato, la responsabilità di quel gesto critico canonizzante porta con sé conseguenze che vanno ben al di là di uno smilzo volumetto contenente le poesie di autori ai tempi tutto sommato poco noti (con la sola eccezione di Sereni). E certo ha ragione la studiosa quando ci invita a risalire alle fonti ‘primarie’ di questa peculiarissima storia (quindi anche, suppongo, alla varietà della militanza antologica svolta da Anceschi negli anni), e insomma a sottrarci alla superfetazione di discorsi intorno a una *linea* che – da troppi anni – si presta a infiniti stiracchiamenti e fraintendimenti.

Lo studio di Massimiliano Cappello (*“Polemica e maldicenza: la querelle Raboni-Berardinelli”*) è un ottimo esempio del modo in cui una ricerca di prima mano potrebbe essere condotta, secondo gli auspici di Mazzotta. Una discussione giornalistica tra Giovanni Raboni e Alfonso Berardinelli, avvenuta nel 1993, e qui probabilmente documentata, diventa lo spunto per allargare a raggiera il ragionamento critico. Un Raboni sempre più fortiniano e un Berardinelli viceversa sempre più risentito verso il suo vecchio maestro mettono in scena un dibattito intorno alle sorti della poesia in cui però – spiace dirlo – risuonano soprattutto luoghi comuni ancora tristemente attuali, trent’anni esatti dopo. E, forse, altrettanto tristemente inutili. Si pensi che uno dei motivi di conflitto era la questione del canone, anzi di *un* canone recentissimo, e riguardava la ‘deontologia’ dei critici-poeti. Che in una sua selezione di autori Giorgio



Manacorda avesse avuto la sfrontatezza di includere se stesso, è scandaloso solo se si dimentica che Franco Fortini aveva introdotto il proprio nome e la propria opera, e si era commentato (senza però citare propri testi) non più di 16 anni prima, nell'antologia da lui curata. La bravura di Cappello, in ogni caso, consiste anche nel disvelare quanto di fortiniano (in senso lato di francofortese) continua a sopravvivere in un Berardinelli fin troppo spesso disponibile alla riflessione moralistico-apocalittica, e quanto invece di pragmatico e di militante nel miglior senso della parola agisce sempre in Raboni, attento alle occasioni concrete, ai posizionamenti giorno dopo giorno, persino alle piccole provocazioni. Certo, il fatto che dalla parte di quest'ultimo sia sempre viva l'attenzione al pubblico, come presenza-assenza *reale* e non come idolo polemico astratto, è un dato che emerge con chiarezza e che consente di apprezzare almeno un po' il senso di polemiche in effetti non di altissimo profilo.

Ho già accennato ai problemi storici e teorici riguardanti i limiti dell'antologia: nel saggio di Gilda Policastro ("L'antologia *ristretta*: poesie per gli anni Duemila") sono soprattutto toccati problemi connessi a *Prosa in prosa* (2009), sullo sfondo della tradizione avanguardistica e attraverso l'utilissimo confronto con *I poeti degli anni Zero* a cura di Vincenzo Ostuni (2011). Fondamentale è, per Policastro, il riferimento al pensiero di Edoardo Sanguineti, e alla natura sempre e comunque parziale, ideologica, dell'antologia, 'allargata' o 'ristretta' che sia. Il caso di *Prosa in prosa* appare in questo senso allettante, anche per le caratteristiche degli autori riuniti in quel volume, accomunati da identità letterarie non ancora ben consolidate, che da quel libro – a pensarci oggi – hanno ricevuto indubbio slancio. Diciamo che, in qualche modo, Policastro mette a confronto due opposti: un allargamento o arricchimento antologico carente, dalla parte di Ostuni, che infatti seleziona troppo pochi nomi dal campo cosiddetto 'lirico'; e una rastremazione eccessiva ma molto efficace dalla parte di *Prosa in prosa*. Opera – va precisato – priva di un curatore dichiarato, ma dotata di un pre- e un post- fattore (rispettivamente Paolo Giovannetti e Antonio Loreto), a convinto sostegno dell'operazione. Siamo di fronte a una vera antologia? I protagonisti, oggi, lo negano. Il sottoscritto concepiva *Prosa in prosa* 'come' un'antologia, nel 2009, in quanto da persona coinvolta nella sua genesi



editoriale aveva la netta impressione che tale fosse la natura del libro (del resto, Bortolotti inseriva parti di sue opere e Broggi intitolava *Antologia* il proprio contributo): insomma, mi pareva evidente che si trattasse di una *selezione di testi* suscettibile di esemplificare la novità di una prassi in Italia inedita. «*Non è una vera antologia, [...] Prosa in prosa*» (Giovannetti 2023: 9), mi sono però azzardato a scrivere di recente. A volte è bello contraddirsi. In effetti, lasciare la questione allo stato fluido è molto meglio: la possibilità di una lettura *as if*, nel senso anche svolto da Policastro, non solo è legittima ma produce effetti di senso critico preziosi, come questo bel saggio ‘militante’ dimostra bene. Inoltre, muoversi in un paradigma «pre-post-poesia» può offrire qualche vantaggio, ad esempio quello di un’apertura al futuro, come Policastro afferma alla fine dell’intervento. Può liberarci – me lo auguro – dagli *switch* binari (tutti interpretabili a partire dall’opposizione molto *social* amico / nemico), che vanno annoverati fra i peggiori mali della critica contemporanea. Un po’ più di pensiero rizomatico farebbe bene a tutti – suppongo.

Anche Marilina Ciaco (“Tra segno e schermo. Due casi di antologie ‘liminari’ degli anni Duemila”) porta il suo contributo alla problematica dei margini o confini, discutendo due casi per lo meno curiosi: un’antologia, più che diffratta, proprio dispersa ed esistente solo allo stato virtuale, curata da Ivan Schiavone all’inizio del 2019 dalle pagine digitali di *Alfabeta2* (l’ho già citata), e una raccolta di saggi che si occupano di poesia (o arte) asemica (*Asemic writing. Contributi teorici*, del 2018). La morte di Nanni Balestrini e la fine della rivista hanno impedito al primo ‘libro’ di giungere al suo pieno compimento, e comunque la brava archeologa che ha messo insieme i pezzi di quel lavoro ha saputo valorizzare la natura polifonica della silloge, che con una certa naturalezza di gesti allineava un numero non limitato di voci apparentemente discordanti, che tuttavia in quel contesto non suonano affatto tali. Il caso della raccolta di saggi su certe scritture visive viene preso in considerazione da Ciaco in virtù del possibile rinvio ipertestuale alle opere asemiche che nel meritorio spazio web di <utsanga.it> esemplificano il discorso critico condotto su supporto cartaceo (nel volume in questione c’è un apparato di tavole fuori testo che assomma solo 6 opere). Ciaco parla di «una vera e propria forma sincretica e integrata», di una novità nel



panorama delle scelte antologiche. Curiosamente, a prescindere dal fenomeno ipertestuale peraltro poco connotato (in quanto implicito: i rinvii sono solo, genericamente, al sito della rivista), siamo però di fronte meno a un'innovazione che non a un gesto didascalico, peraltro comprensibile vista la relativa marginalità del fenomeno.

Il saggio di Carlo Londero (“Percorsi autoantologici di Diego Valeri”) presenta un'insolita caratteristica: se da un lato, conformemente al tema, segue nel dettaglio il modo in cui Valeri ha selezionato e raccolto negli anni la propria produzione poetica (con specifica attenzione alle vicende delle *Poesie 1910-1960*, pubblicate nel 1962), dall'altro lato rende anche conto di una selezione operata dal saggista stesso, documentata da *Il mio nome sul vento*, uscita nel 2022. Tanto più che un ruolo non secondario è svolto dal prezioso (dal punto di vista divulgativo) *Oscar* uscito postumo di un paio di mesi (siamo all'inizio del 1977), *Poesie scelte (1910-1975)*, comunque con la piena approvazione dell'autore. Il fenomeno dell'autoantologia, in generale, si presta a considerazioni diversissime. Il saggio di Londero suggerisce l'immagine (si può dire ‘penniana’?) di un autore *unius libri*, anche se la paura di essere dimenticato ha giocato un ruolo non secondario in certe scelte unificanti di Valeri.

Giacomo Morbiato propone un ulteriore caso autoantologico, quello di Carlo Bordini (“Alcune osservazioni su dinamiche macrotestuali e aspetti metrici nei *Costruttori di vulcani* di Carlo Bordini”), e lo studia secondo una metodologia macrotestuale conforme alle proposte di Enrico Testa. L'allegro nichilismo, prossimo all'informale, del poeta viene sottoposto a un attento vaglio, che prelude a un giudizio equilibrato. Certo, Bordini, da bravo autore «amnesico», gioca con il suo passato, prendendosi poco sul serio, e puntando a produrre un testo i cui tratti di incoerenza siano ben esibiti. Del resto, il poeta aveva piena consapevolezza ‘sanguinetiana’ dell'atto museificante di ogni selezione antologica; infatti, è possibile leggere *Costruttori di vulcani* – e Morbiato lo fa benissimo – come un tentativo di sfuggire a quel congelamento mortifero tenendo viva la processualità della poesia, a cui l'autore aveva sempre tenuto. Di modo che l'asistematicità di Bordini può apparire come una sistematicità di secondo grado.



Laura Gatti (“Da *Il materiale e l’immaginario* a *La vita immaginata*: prospettive di periodizzazione della poesia contemporanea”) si occupa del sempre più negletto panorama scolastico, fornendo sin dal titolo una suggestione non da poco. *L’immaginario* della letteratura proposto da due antologisti sicuramente eroici come Remo Ceserani e Lidia De Federicis (il lavoro della prima edizione è, con ogni evidenza, monumentale) a quale evoluzione è andato incontro per trasferirsi nella *Vita immaginata* di Stefano Prandi, uscita 40 anni dopo (1979-2019)? È fin troppo semplice rispondere con la progressiva riduzione del peso attribuito al primo membro della dittologia a cui è intitolato il libro Loescher: avendo le fantasie dei poeti sempre più accantonate e quasi annichilate il peso ‘materico’ della società e della storia, del *materiale*. Gatti, del resto, e giustamente, si preoccupa soprattutto di descrivere il ruolo della poesia più recente nelle scelte antologiche, riuscendo anche (e non era facile) a cogliere il nesso fra il dibattito interpretativo più avanzato e le opzioni degli autori di scolastica. Il fatto che un canone condiviso continui a latitare dovrebbe convincere la critica ufficiale a svolgere qualche riflessione. Vero è che Gatti, anche per questa ragione, sceglie di proporre al mondo della scuola una serie di interessanti piste di lavoro, che chiedono solo di essere verificate in classe.

Il saggio di Elena Arnone (“Leggere l’Italia poetica dall’estero. Su alcune antologie angloamericane e francesi dagli anni Sessanta a oggi”) si concentra in particolare su sei antologie, angloamericane e francesi, equamente distribuite fra i due ambiti, entro un arco di tempo piuttosto ampio, che va dal 1964 al 2012. Molto vari sono gli esiti e i modi di tradurre: l’indubbio rilievo di una figura meritoria come quella del poeta-traduttore francese Bernard Simeone non impedisce di apprezzare chi in America, come nel caso di Geoffrey Brock, lavora in modo istituzionale, confrontandosi con traduzioni preesistenti e ambendo a fornire una sintesi storica equilibrata. Semmai, colpiscono le insinuazioni etniche sul carattere degli italiani, che le antologie americane documentano non di rado e che lasciano perplesso il critico accademico.

Il fascicolo si chiude con tre interventi di taglio più agile, raccolti nella sezione “Testimonianze”. La visione comparatistica che Federico Italiano evoca sin dal titolo del suo scritto (“Il libro degli incantesimi. L’antologia come tecnica



culturale in prospettiva comparatistica”) gli consente di operare rilievi che forse sono organici a quanto si è detto sopra intorno alla *world literature*. Il poeta si concentra in particolare sull’Europa, e può fregiarsi del merito di far riferimento anche a lavori di Elena Croce (1960) e più di recente di Edoardo Esposito (2000) che sono ricordati troppo raramente. Tanto più che il primo viene letto in parallelo al *Museum der modernen Poesie*, di Hans Magnus Enzensberger, uscito nello stesso anno. Ritorna in ballo, così, la metafora museale, su cui credo che dovremo tornare a discorrere in quest’epoca di intrecci sempre più stretti tra parola scritta e immagine, mediati dalla Rete; e, a maggior ragione, nell’ambito di ragionamenti intorno alle modalità installative della poesia. L’altra parola-chiave evocata da Italiano, *atlante* (la terza è *incantesimo*), appare forse meno praticata nell’Italia poetica degli ultimi anni, anche se – credo mai nominata in questi saggi – sarebbe il caso di richiamare l’attività di *Ossigeno nascente* (s. d.), vero e proprio *Atlante della poesia italiana contemporanea*. Del resto, il cartografo della poesia convocato da Italiano, Joachim Sartorius, con il suo *Atlas der neuen Poesie* (1995), compie uno straniante e a mio parere allettante viaggio a partire dall’Oriente ‘fisico’ (e non metaforico) che forse qualcosa può insegnare.

La curiosa antologia di poeti per lo più brasiliani che scrivono in italiano, uscita nel 2018 e studiata da Karine Simoni (“La poesia in italiano scritta da poeti/poetesse brasiliani/e–o che vissero/vivono in Brasile: una proposta di canone”), colpisce per le testualità bizzarre che documenta, oscillanti tra l’Arcadia e l’avanguardia (notevoli le citazioni dal macaronico Juó Bananére, quasi un poeta di *Baldus...*), non senza allineamenti a un certo *mainstream* novecentista (come accade – mi sembra – nei versi della svizzera italiana attiva in Brasile, Prisca Agustoni).

Infine, il saggio con interviste di Samuele Fioravanti e Anna Stella Poli (“Antologie-cesura: abbiamo davvero varcato quel poi? *Dopo la lirica e Prosa in prosa*, quindici anni dopo”) scommette sulla continuità delle due antologie citate nel titolo. Il ‘post-lirico’ di Enrico Testa, che su quella idea critica – elaborata a partire da certe forme linguistiche ed enunciative di Sereni, Caproni, Giudici e di altri autori degli anni Sessanta – aveva lavorato ben prima dell’uscita dell’antologia, viene messo sullo stesso piano della *post-poesia* di Jean-Marie



Gleize. L'idea è suggestiva, e certo dovrà essere ulteriormente argomentata, però liberandosi dall'ossessione sostanzialista di definire la 'vera' natura generica di *Prosa in prosa*.

3. Bibliografia

- Cantatore, Lorenzo. 1999. «*Scelta, ordinata e annotata*»: *l'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*. Modena: Mucchi.
- Damrosch, David e David L. Pike, eds. 2009. *The Longman Anthology of World Literature. Second Edition*. 6 voll. New York-London: Pearson-Longman.
- Di Dio, Tommaso, a cura di. 2023. *Poesie dell'Italia contemporanea, 1971-2021*. Milano: il Saggiatore.
- Giovannetti, Paolo. 2023. *Prosa in prosa e dintorni: otto scritti militanti, 2009-2021*. Milano: Biblion.
- Frasca, Gabriele. 2021. "Lo spazio lirico e la guerra delle risorse". In *Dorsomondo*, di Gabriele Stera, 7-16. Roma: Squilibri.
- Mari, Lorenzo, a cura di. In corso di stampa. "Dossier Zong!". *Testo a fronte*, 66.1.
- Ossigeno nascente. Atlante dei poeti italiani contemporanei*. s.d., <<https://site.unibo.it/atlan-te-poeti/it>>. Ultimo accesso: 23 agosto 2023.
- Pautasso, Sergio. 2004. "Presentazione: antologia come 'forma letteraria' del Novecento". In *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, a cura di Sergio Pautasso e Paolo Giovannetti, 9-14. Lecce: Pensa Multimedia.
- Pound, Ezra. (1942) 1974. *Carta da visita*. Milano: All'Insegna del Pesce d'oro.
- Quondam, Amedeo. 1974. *Petrarchismo mediato: per una critica della forma "antologia"*. Roma: Bulzoni.
- Tommaseo, Nicolò. 1844. *Lecture italiane per giovanetti scelte da Nicolò Tommaseo*. Milano: per gli editori dello «Spettatore italiano».