



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

Tra segno e schermo. Due casi di antologie 'liminari' degli anni Duemila

Marilina Ciaco
Università IULM – Milano

Abstract ITA: Questo saggio presenta alcune riflessioni sull'evoluzione dell'antologia in quanto forma e in quanto genere negli ultimi due decenni. Dopo una ricognizione storica e teorica sul tema, si procederà all'analisi di due fenomeni nello specifico, l'ibridazione tipologica e l'ibridazione intermediale, attraverso due studi di caso emblematici: *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio* (2019), a cura di Ivan Schiavone, e *Asemic writing. Contributi teorici* (2018), a cura di Francesco Aprile e Cristiano Caggiula.

Keywords: antologia di poesia; poesia del Duemila; era digitale; intermedialità; scrittura asemica.

Abstract ENG: This essay will present some reflections about the evolution of anthology as a form and as a literary genre over the last two decades. After a historical and theoretical overview, two specific phenomena – typological hybridization and intermedial hybridization – will be analyzed, through two highly representative case studies: *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio* (2019), curated by Ivan Schiavone, and *Asemic writing. Contributi teorici* (2018), by Francesco Aprile and Cristiano Caggiula.

Keywords: Poetry Anthology; XXI Century Italian Poetry; Digital Age; Intermediality; Asemic Writing.

Marilina Ciaco, "Between sign and screen. Two cases of 'liminary' anthologies in the 2000s"
Configurazioni N° 2, 2023, pp. 128-154.

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

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/20997>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Tra segno e schermo. Due casi di antologie 'liminari' degli anni Duemila

di Marilina Ciaco

1. Il genere antologia prima e dopo il '78

Nel territorio della poesia l'antologia in quanto forma testuale specifica e in quanto genere letterario ha acquisito nel corso del Novecento un ruolo di primo piano nella storicizzazione critica e nella diffusione dei testi, nonché «un suo spazio, meno istituzionale e scolastico, diciamo più militante, che estende il campo di applicazione dalla tradizionale raccolta di testi letterari ad altre manifestazioni espressive», come notava Sergio Pautasso (2004: 10). Se infatti, da una parte, nella modernità il genere più diffuso dell'antologia scolastica offre un tipo di storicizzazione degli autori e dei testi finalizzata a «una destinazione di tipo esemplare, educativo», dall'altra parte, osserva Paolo Giovannetti, dietro «l'etichetta 'antologia'» si celano numerose e frammentate realtà che vanno dal modello storicizzante delle «antologie generali» ai due livelli di antologia militante, la tipologia «poeti d'oggi» e le «antologie programmatiche» (Giovannetti 2004: 17-28).

Nel contesto italiano la pubblicazione di importanti antologie generali di impianto storicizzante ha spesso coinciso con l'esigenza di costruire una tradizione del Novecento autonoma rispetto a quella del secolo precedente, vale a dire un sistema (per quanto mobile e permeabile) di valori condivisi che permettessero di identificare un «medesimo terreno comune», un «orizzonte sopraindividuale» che trascendesse il posizionamento ideologico e gli orientamenti «di gusto» dei singoli curatori (Giovannetti 2004: 17-28). Si pensi soltanto alla varietà di impostazione ermeneutica e metodologica di alcuni dei



titoli più importanti, che pure rivelavano, in una dialettica di inclusioni ed esclusioni dell'una o dell'altra 'voce', la persistenza di un sostrato valoriale comune: dai *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi (1920, 1925) agli *Scrittori nuovi* di Falqui e Vittorini (1930), e poi i *Lirici nuovi* di Anceschi (1943, 1964), la *Lirica del Novecento* di Anceschi e Antonielli (1953, 1961), i lavori antologici di Giacinto Spagnoletti, fino alla provocazione 'revisionista' di Sanguineti (1969) e, in opposizione a quest'ultimo, all'antologia di poesia che sarebbe diventata un irrinunciabile caposaldo della critica contemporanea, *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo (1978).¹

È sempre Giovannetti a far notare che, sebbene non fossero mancate delle critiche anche aspre all'«ontologia dell'antologia» come quella celebre di Carlo Ossola, che rivendicava l'autonomia delle singole opere e giudicava inaccettabili le mutilazioni inflitte ai testi (Cfr Ossola, 1978),² il 1978 (anno di pubblicazione della polemica di Ossola e dell'antologia di Mengaldo) rappresentò davvero una data spartiacque. A partire da quel momento sembra che a una modulazione «tradizionale» dei valori letterari si sia sostituita una modulazione «canonica», caratterizzata dall'impossibilità di delineare, all'unanimità, dei valori letterari condivisi che conferiscano all'antologia delle funzioni relativamente stabili; saremo, al contrario, al cospetto di opere letterarie che si inseriscono di volta in volta in «uno spazio fluido, infinitamente negoziabile», dove non mancheranno i casi di gruppi e movimenti dotati di un'identità forte, ma non per questo si potrà evitare di contestualizzarne le specificità e i limiti all'interno di un più generale sistema delle arti che è ormai postmoderno (Giovannetti 2004).

Per Stefano Verdino l'ibridazione connaturata all'antologia in quanto raccolta di testi riconducibili ad autori diversi si rifletterebbe in tutta una serie di

¹ Si veda in proposito l'ampia e documentata bibliografia delle antologie del Novecento curata da Giovannetti (Pautasso e Giovannetti 2004: 29-94), dove le antologie di poesia sono suddivise in: «antologie generali», «poeti d'oggi», «antologie di programma», «antologie tematiche», «generi e forme, gruppi e movimenti», «la poesia dei luoghi».

² Nondimeno, vent'anni più tardi lo stesso Ossola dirigerà insieme a Cesare Segre il terzo volume dell'*Antologia della poesia italiana: Ottocento-Novecento* di Einaudi (1999), che condivide con Mengaldo 1978 l'impostazione diacronica, anche se, a differenza di quest'ultima, gli autori saranno raggruppati per 'gruppi' o 'poetiche' anziché essere presentati nella loro singolarità linguistico-stilistica.



sintomatiche antitesi costitutive (pluralità/unità, combinazione/totalità, riproduzione/novità), al punto di farne un particolare tipo di «metatesto mutante, nel senso che la sua metatestualità costituisce anche un testo ed un gioco combinatorio» (Verdino 2005).³ La *metatestualità* cui fa riferimento Verdino segnala la presenza concomitante all'interno di un'antologia degli apparati critici e dell'orientamento alla lettura legati a un preciso lavoro curatoriale, ma anche i «giochi combinatori del lettore», cui sarà consentito un uso personalizzato del testo, favorito dalla sua morfologia specifica. Ferma restando la possibilità di rintracciare delle invarianti del genere, la critica si dimostra piuttosto concorde nel dichiarare una crisi dello statuto e della funzione dell'antologia di poesia dopo il '78 – una crisi non della produzione, ma senz'altro nell'«impatto» culturale, come fa notare anche Niccolò Scaffai (2006).

A tali questioni di carattere storico e formale se ne aggiunge poi un'altra, a nostro avviso decisiva, di tipo pragmatico e macrotestuale, in rapporto alla quale la fase di modernità avanzata che stiamo tuttora attraversando pone dei quesiti di non facile scioglimento: come ha osservato Stefano Ghidinelli, vi è infatti una «forte omologia che intercorre fra il destino novecentesco della 'forma-antologia' e quello di un altro capitale dispositivo di organizzazione strutturale e presentazione pubblica della testualità in versi: vale a dire il *libro di poesia*». L'antologia di poesia è, di fatto, una *forma letteraria* ma anche un *formato*, vale a dire «uno specifico *medium* o dispositivo di socializzazione» al quale corrisponde, sul piano macrotestuale, una certa tipologia di interazione estetica fra l'opera e il lettore nella quale quest'ultimo sarà chiamato ad assumere «*una specifica postura fruitiva*» (Ghidinelli 2017: 28-29). Ebbene, agli albori del terzo millennio i modi di ricezione della poesia vedono una serie di evoluzioni cruciali che riguardano tanto il rapporto, di per sé ambiguo, fra ciò che chiamiamo «poesia» e le sue implicazioni pragmatiche, quanto gli elementi mediali che di necessità entrano in gioco. E non si tratterà, si badi bene, di un dominio esclusivo delle pratiche più sperimentali: la *logica dei nuovi media* (Manovich 2002)

³ Lo studio di Verdino introduce alcune categorie, per così dire, 'tematiche' nella classificazione delle antologie poetiche, come quelle dedicate all'evoluzione di un genere ben preciso, ad esempio la «lirica italiana» (una categoria parzialmente sovrapponibile, a ben vedere, a quella che abbiamo definito delle «antologie generali» seguendo Giovannetti 2004) ed «europea».



investe la vita quotidiana degli utenti finanche nelle azioni più ‘neutre’ e reiterate che la scandiscono.

A questo proposito, Giovannetti (2006) ha osservato che le nostre operazioni pressoché incalcolabili di download e raccolta di file all’interno di cartelle, archivi, dispositivi (assai icastico è l’esempio delle *compilations* musicali) si rivelano sorprendentemente analoghe all’atto di costruzione di un’antologia. Saremo quindi condannati, anche nella ‘zona franca’ della poesia, a vivere una «dimensione parziale e anomica», nella quale chiunque può «infliggere al resto del mondo la propria selezione di prodotti artistici»? La proliferazione delle pubblicazioni, quella che lo studioso chiama «Babele antologica», segnala che il rischio è senz’altro reale. Si accampa, qui come altrove, la sagoma bifronte del mondo digitale: da una parte il potenziale creativo, militante, del web, dall’altra la minaccia di un’entropia che tutto fagocita, con una crescente impossibilità di stabilire delle gerarchie solide.

2. Le antologie del Duemila: ibridazione tipologica e ibridazione intermediale

In ogni caso, seppure invischiata in questa complessa rete di mutazioni fruttive e mediali, per Ghidinelli l’antologia di poesia in quanto «genere macrotestuale» sembrerebbe mantenere tuttora una funzione di «*mappa orientativa (e orientata)*». D’altro canto, rispetto a quanto avveniva in epoca premoderna, gli ultimi decenni del Novecento e, in misura ulteriore, i primi del Duemila, sembrano aver sancito il rapporto di «differenziazione/integrazione funzionale» fra l’antologia e il libro, e più nello specifico, una funzione da parte dell’antologia di «invito, o addirittura *avviamento* del lettore all’incontro con i libri-opera da cui i testi-campione sono estratti» (Ghidinelli 2017: 31). Tale funzione ci sembra pregnante nel caso di alcune delle principali antologie di poesia degli ultimi anni, le quali accolgono sempre più spesso al proprio interno una serie di campioni



testuali esemplificativi della proverbiale pluralità del canone poetico del Duemila. Questi saranno dunque assai eterogenei fra loro tanto sul piano della poetica (e con essa della lingua, dello stile, dei campi semantici intercettati) quanto su quello mediale. Ci sembra infatti che in diversi casi, soprattutto per quanto concerne le antologie più esplicitamente «di programma», si sia manifestata una certa omologia strutturale fra la tipologia di testi presentati e le evoluzioni della forma antologia in quanto genere.

È come se da un certo punto in poi alcune antologie pubblicate nel Duemila avessero manifestato i segni di un'*ibridazione di secondo grado* – essendo il genere dell'antologia di per sé ibrido (Verdino 2005)⁴ – attraverso due principali modalità, quella dell'ibridazione tipologica (ad esempio l'antologia di «poeti d'oggi» che si presenta al tempo stesso come storicizzante) e quella dell'ibridazione intermediale che ricalca la natura 'contaminata' dei testi antologizzati, muovendosi fra diversi codici espressivi e mediali. Anche il macrotesto antologico, così come alcuni libri di poesia legati a una specifica progettualità dell'oggetto-libro, potrà assumere le sembianze di un contenitore di materiali eterogenei che si collocano tra diversi supporti – si ricordi l'idea di *in-between* insita nel concetto di «intermedia» (Rajewsky 2018) – e si prestano a una lettura integrata. In altri termini, è spesso la stessa antologia a rimandare a un «fuori», a un extra-testo virtuale o fisico che sia.

Accanto a queste forme antologiche diremmo sperimentali, e forse in parte ancora 'ipotetiche', convivono i progetti più «generali» di diffusione e storicizzazione critica della poesia contemporanea, eppure non sono mancati degli elementi di novità tutt'altro che trascurabili anche all'interno di quelle antologie all'apparenza più conservative. Se insomma è lecito arrischiare un primissimo (e provvisorio) bilancio di questi primi vent'anni di secolo, ci sembra che il genere dell'antologia, pur restando tuttora ancorato a certo «novecentismo» ideologico (Cfr. Scaffai 2006; Ghidinelli 2017; Giovannetti

⁴ Seguendo l'argomentazione di Verdino, il genere macrotestuale dell'antologia implica di per sé una connotazione fortemente ibrida: non soltanto raccoglie testi (in questo caso poetici) prodotti da una molteplicità di autori differenti, ma il genere poesia è a sua volta contaminato con il genere saggistico e con la componente più storico-letteraria degli apparati critici.



2017), abbia incominciato ad attestare in alcune sue manifestazioni liminari⁵ la necessità di un'apertura – comune agli autori, alla critica e ai lettori – verso nuovi paradigmi letterari e mediali.

Procederemo ora a un'osservazione più circostanziata delle due tipologie di ibridazione sopra citate attraverso l'analisi di due studi di caso, vale a dire due antologie pubblicate rispettivamente nel 2019 e nel 2018, che mi pare esibiscano in maniera piuttosto emblematica fenomeni di questo tipo.

3. Primo studio di caso: *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio*

Il primo caso che analizzeremo è quello dell'antologia 'diffusa' *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio*, pubblicata a cadenza mensile sul sito «alfabeta 2» nel periodo compreso fra gennaio e maggio del 2019. L'antologia, curata da Ivan Schiavone, ha visto il susseguirsi degli interventi di cinque critici (Gian Mario Villalta, Paolo Giovannetti, Andrea Inglese, Cecilia Bello Minciocchi, Stefano Colangelo), ciascuno dei quali è stato chiamato a scegliere cinque poeti, al fine di delineare un panorama il più possibile esaustivo – con tutte le sue tensioni e contraddizioni – della produzione poetica recente. Il progetto nasce perciò come disseminato all'interno di sei interventi pubblicati a cadenza periodica in uno spazio online e pertanto, considerando la perdurante mancanza di una versione cartacea o quantomeno unitaria dello stesso, si inserisce appieno in quell'ingente flusso di dati e di contenuti testuali che ormai (siamo nel 2019) scandisce in

⁵ Come si preciserà più avanti, nei casi delle due antologie qui esaminate il concetto di liminarietà, ovvero il collocarsi in una zona di confine nell'ambito di una possibile definizione categoriale, si manifesta a una pluralità di livelli. In questo senso, dall'*ibridazione tipologica* conseguirebbe una condizione di liminarietà in termini di metodologia storico-critica di cui il macrotesto antologico è espressione, ovvero investirebbe l'intera operazione antologica nel suo complesso; l'*ibridazione intermediale* indica invece la condizione liminare dei testi antologizzati in termini mediali, tanto sul piano della creazione (fra verbale e visivo), quanto su quello della fruizione (fra media analogici, cioè il libro, e media digitali, come una pagina web).



maniera più o meno regolare la routine quotidiana degli utenti. La peculiarità del formato scelto sembra insomma dirci che oggi la poesia è cooptata, disciolta e livellata orizzontalmente all'interno della mole di testi che leggiamo e condividiamo online, ma proprio per questo necessita di un ritorno 'forte' della *critica*, e cioè di un rigoroso lavoro di *selezione* che consenta ai lettori di orientarsi nell'insorgente *mare magnum* di poesie e di poeti. Siamo di fronte a cinque parallele «crestomazie di poeti d'oggi» le quali, integrandosi, vanno a costituire un'unica antologia sincronica, dove però emerge a più riprese l'intento di rintracciare delle linee di sviluppo sotterranee, delle tendenze condivise che sappiano trascendere la singolarità delle poetiche individuali contrastando la deriva postmoderna di voci e di pratiche.

Nel breve intervento introduttivo Ivan Schiavone (2019) rimarca l'urgenza di portare alla luce quella «vitalità brulicante e sotterranea» che «agita la poesia italiana del nuovo millennio»: per fare questo sarà indispensabile la guida del lavoro critico, dal quale emergerà con ogni probabilità «un concerto di voci discordi, una teoria di posizioni antitetiche» e tuttavia, sempre a detta del curatore, sarà proprio l'irriducibilità di una tale «differenza» a nutrire la speranza che «ancora la poesia sia e rimanga strumento imprescindibile per interpretare e modificare il mondo, la critica lo strumento privilegiato per l'accesso e la difesa del fatto letterario e della civiltà che lo ha prodotto» (Schiavone 2019).

In contemporanea all'introduzione di Schiavone viene pubblicato il primo intervento critico di Gian Mario Villalta, con relativa selezione di poeti: Massimo Gezzi, Paolo Maccari, Franca Mancinelli, Giulia Rusconi, Francesco Targhetta. Villalta parte dalla propria esperienza di direttore artistico del festival *pordenonelegge* e del *Censimento dei poeti under40* italiani svolto in quella sede nel 2013 (saranno scelti, non a caso, poeti nati fra gli anni Settanta e la prima metà degli Ottanta). Oltre alla «coscienza rassegnata di una scarsa incidenza sul presente», emerge fra i giovani poeti la consapevolezza dell'imperativo alla comunicazione e all'autopromozione imposto dalla sempre maggiore diffusione dei social network e delle 'bolle' autoreferenziali, a fronte di un dialogo diretto sempre più inconsistente fra l'autore il suo «lettore comune» (Villalta 2019). Insieme all'avvenuta mutazione socioeconomica e tecnologica, si insinuano con



sempre maggiore evidenza degli elementi di discontinuità letteraria con la tradizione del Novecento, filiazioni del crollo delle ideologie e della progressiva neutralizzazione delle opposizioni di campo che tanto avevano animato il dibattito poetico del secolo breve. Per Villalta, deposti i vessilli della lotta politica sotto l'egida della comunicazione di massa, la questione significativa aperta dal nuovo millennio non potrà che essere linguistica: «Gli italiani incominciano a usare una *lingua comune* che sentono propria. È un fatto che la poesia italiana, impegnata fin dall'origine nella definizione di una lingua letteraria, non può ignorare. E questa nuova lingua ha un nuovo *sound*, che interroga insieme tradizione e sperimentalismo (e la loro metrica)» (Villalta 2019).

La mutazione, a ben vedere, affondava le sue radici nelle tendenze attive sin dagli anni Ottanta e Novanta, che avevano condotto, da una parte, a un ritorno alle forme chiuse e ai dialetti in quanto «rivendicazione di estraneità» nei confronti della cultura egemone, mentre, dall'altra parte, a quella che il critico definisce «una letale battuta d'arresto» degli impulsi sperimentalistici e neoavanguardistici. Il Duemila sarebbe contrassegnato, in altre parole, da un'esacerbazione nonché da una fissazione definitiva del panorama che i decenni precedenti avevano preparato: Villalta ritiene insomma che il dato più rilevante sia «un nuovo racconto del quotidiano, con l'emergere di tematiche che riassuntivamente potremo definire di identità (antropologica, affettiva, sociale)». Insieme a queste, un valore intrinseco attribuito all'«esperienza personale» e all'«immediatezza espressiva», piuttosto in linea con i dettami iperespressivi e ipercomunicativi della società digitale, ma anche una certa disposizione al dialogo e alla costruzione di relazioni, di comunità di ascolto, con alcuni importanti «elementi di interrogazione profondi, di ordine compositivo e tematico» (Villalta 2019). Dalla nostra prospettiva, Villalta descrive con cognizione e lucidità quello che è senza dubbio il «centro» della poesia contemporanea italiana: la lirica soggettiva, fondata sul presupposto dell'*autenticità* del vissuto individuale e orientata a suscitare nel lettore una condivisione empatica, una reazione emotiva.

Un territorio ben più eterogeneo si evince dal secondo intervento, quello di Paolo Giovannetti, dove si dice sin dall'apertura che, da uno sguardo di insieme



alla poesia italiana del Duemila, appare subito chiaro che «fluidità e faziosità vi si uniscono in modo pressoché inestricabile» (Giovannetti 2019). Nel proliferare di testi e di polemiche fra poetiche avverse, c'è «chi vede nella poesia un medium, più che un genere o macrogenere» (si pensi anche al fenomeno dello *slam* e ai rapporti fra poesia e canzone pop) e chi, all'opposto, preferisce considerare la poesia come un'area sempre più marginalizzata della cultura e delle arti, più estranea che partecipe agli sviluppi della storia e ai flussi tecnologici. Avvalendosi della «sineddoche» proposta dalla mappatura antologica, Giovannetti seleziona quindi cinque voci ben riconoscibili, sensibilmente differenti le une dalle altre: Tommaso Di Dio, Rita Filomeni, Mariangela Guatteri, Italo Testa, Michele Zaffarano. A partire da queste voci si snoda una riflessione che verte su tre questioni principali: quella della *forma* e del rapporto fra scrittura e oralità; la categoria dell'*intermedialità* e gli influssi del web; l'orizzonte *editoriale* e il problema della pubblicazione (Giovannetti 2019). Colpisce senz'altro che in questa selezione siano presenti due autori più «tradizionali», lirici (Di Dio e Filomeni), un autore che ha attraversato tanto il territorio della lirica quanto quello della poesia di ricerca (Testa) e, infine, due autori 'di ricerca' o 'installativi' (Guatteri e Zaffarano), ciascuno approfondito nella specificità del suo percorso.

I primi tre risultano interessati alla tenuta metrica del testo, seppure adottando soluzioni eterogenee tra loro, mentre gli ultimi tre – Testa compreso – si collocano in tutta probabilità in quella zona attraversata da contaminazioni, ibridazioni, scambi che generano ponti inediti fra la poesia e le altre forme artistiche e medialità. Il critico esplicita una domanda decisiva: «In un mondo digitale che ha dematerializzato la letteratura, poesia compresa, qual è la risposta possibile? Almeno tre autori su cinque – Testa, Guatteri, Zaffarano – non hanno dubbi: il dialogo con le altre arti, figurative innanzi tutto, è la via d'uscita che consente alla poesia di annettersi nuovi territori» (Giovannetti 2019).

Ci sarebbe poi da considerare, più nello specifico, l'ulteriore differenza che Giovannetti mette in luce fra i tre autori citati: mentre l'intermedialità della poesia di Testa si manifesta nei termini di una costante allusione implicita all'«altro da sé», Guatteri e Zaffarano optano per una modalità di contaminazione intermediale ben più esplicita e, per certi versi, totalizzante,



inducendo chi legge a constatare che «la parola può reificarsi in una forma meno semantica che iconica» e che la poesia stessa può essere pensata, perlomeno in questi casi, come «evento totale» (Giovannetti 2019).

Se, dunque, i ‘lirici’ del gruppo si attestano in «una specie di, esibita e orgogliosa, intermedialità-zero», i poeti di ricerca fanno della sperimentazione intermediale uno dei loro caratteri identificativi, ferma restando la pur rilevante diversità fra un percorso come quello di Guatteri, orientato a raggiungere una «sintesi parola-immagine che tiene qualcosa della sapienzialità orientale», e quello di Zaffarano, animato da una «grottesca gesticolazione linguistica», nonché da «un vero amore per la parola impropria». Da questa seconda ‘puntata’ antologica emerge pertanto un’inedita centralità, tanto su quello della scrittura quanto su quello della ricezione, del libro di poesia: questo parrebbe infatti collocarsi nel mezzo di una dialettica fra astrazione concettuale e tangibilità materiale, facendosi, in ultima analisi, «allegoria di un ‘innaturale’ crocevia mediale» (Giovannetti 2019).

Il terzo intervento è affidato a un poeta-critico, Andrea Inglese, il quale non esita a rimarcare il periodico alternarsi di catastrofismi e proclami euforici nella descrizione della situazione attuale della poesia contemporanea. A fronte di tematiche divenute ormai proverbiali, tra cui la plurimenzionata *perdita del mandato sociale del poeta*, Inglese ribadisce che è il concetto stesso di mandato sociale a presentare (da sempre) profonde lacerazioni e contraddizioni interne. Come insegna Guido Guglielmi, «il mandato sociale del poeta, in epoca moderna, si costituisce a partire da questa mistificazione: una classe particolare vuole riflettersi in una letteratura che si pretende universale» (Inglese 2019).

A partire da questa necessaria presa di coscienza, Inglese invita a considerare le scritture poetiche degli anni Zero, una volta per tutte, come delle «pratiche di *minoranza*», identificabili con «una forma di anomalia, di errore» nel sistema della produzione culturale. Pratiche la cui legittimazione potrà dipendere esclusivamente da ciò che riserverà loro il futuro, dalla loro «capacità di *trasmissione*», e dunque dalla possibilità di creare una comunità d’ascolto, all’interno della quale condividere la pratica della poesia in quanto «forma di



godimento e di conoscenza del mondo attraverso il linguaggio». Pur ammettendo il crollo del nesso fra scritture sperimentali e «spinte collettive rivoluzionarie», Inglese non rinuncia a credere nelle potenzialità di un legame sempre vivo fra poesia e «pratiche collettive volte all'uguaglianza e all'emancipazione», un legame che si esprimerà come critica dell'ideologia dominante attraverso la lingua della poesia.

Le voci selezionate, pur nelle loro antinomie, rifletteranno l'impostazione storico-materialistica di questo discorso, esibendo tutte una forte coscienza della propria «ideologia letteraria» e riconoscendo la perdurante vitalità dei rapporti «tra il contesto storico e le forme della poesia»: Francesca Genti, Simona Menicocci, Renata Morresi, Luigi Severi, Luigi Socci. Guardando alle autrici e agli autori in questione, impossibile non notare «lo scarto che ciascuno di essi realizza rispetto alle ordinarie pretese topografiche», ma anche il comune «*impegno per la testimonianza*, intesa in senso ampio, come testimonianza di un'idea di poesia, e di una comunità possibile d'ascolto, e delle potenzialità che un testo o un'azione 'poetica' possono avere» (Inglese 2019). Non stupirà che nessuno dei poeti scelti da Inglese possa ritenersi un lirico 'puro', al contrario ciascuno di essi presenta, in modi piuttosto originali, diversi elementi di sperimentazione, di contaminazione mediale, di ricerca, e questo nonostante le evidenti differenze reciproche. Genti e Socci saranno da collocarsi in un territorio più vicino al «pop» e alla «poesia dell'oralità», mentre Morresi, Menicocci e Severi si muovono da diversi anni nell'ambito della poesia di ricerca, pur trattandosi, anche in questo caso, di atteggiamenti opportunamente diversificati (Inglese 2019). Che prevalga, insomma, l'attenzione archeologico-paesaggistica (Severi, Morresi) o la *vis* polemica-politica (Menicocci), dalle scelte di Inglese traspare anche, in un certo senso, una parziale dichiarazione di poetica 'collettiva', con un netto spostamento dell'asse verso le zone più destabilizzanti, e meno assertive, del linguaggio poetico.

La quarta selezione critica di *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio*, pubblicata nel mese di aprile, si deve poi a Cecilia Bello Minciocchi, che introduce la mappatura ribadendo a propria volta l'inevitabile complessità nella definizione della poesia odierna, sia sul piano delle forme che su quello delle funzioni, e



tenendo conto della «sovrabbondanza» della produzione attuale, cui è seguito un netto «depauperamento dialogico e quindi qualitativo». Nel bel mezzo del «panottico» ipertecnologico che ci contiene e ci irretisce tutti, la critica è chiamata a trascendere il «rumore di fondo» dell'entropia informazionale provando a rintracciare, con cognizione e responsabilità, «almeno qualche linea tra le molteplici esistenti» (Bello Minciacchi 2019).

Per la studiosa il fulcro della questione non riguarda tanto l'autodefinirsi come «poesia lirica» o «di ricerca», e neppure il convocare o meno una qualche forma di soggettività all'interno della testualità poetica – che si tratti di un soggetto vulnerabile e paradossale, «di gozzaniana memoria», o di una interiorità narcisistica, il più delle volte riversata sullo stesso mondo «esterno». Ci sembra significativo che Bello Minciacchi, da anni attiva nell'area militante e sperimentale della critica, solleciti una riflessione sui possibili rischi nei quali le stesse scritture di ricerca potrebbero incorrere. Da una parte, la scelta di avvalersi dei mezzi divulgativi forniti dal web potrebbe precipitare in una involontaria legittimazione del sistema che di quei mezzi è proprietario; inoltre, la stessa «adozione di materiali di scarto», provenienti tanto dal flusso di dati quanto da una quotidianità straniata, potrebbe essere fraintesa da un lettore meno accorto (Bello Minciacchi 2019). Attraversando il Balestrini di *Linguaggio e opposizione*, ma anche Pagliarani, Pound e Leopardi, la studiosa afferma che «il problema è ancora una volta *come si agisce*. [...] Si dovrebbe (tornare a) farne tesoro, con tutta l'attenzione che ponevano ripetutamente sul 'linguaggio' e sui 'significati nuovi' che questo poteva generare e sull'«opposizione' alla sua 'sedimentazione'. In breve con tutta l'attenzione che concentravano sul rinnovamento e sulla manutenzione del linguaggio». Una poesia che abbia come proprio motore insostituibile l'interesse per la collettività e il lavoro consapevole sulla lingua potrà rappresentare, a detta della critica, una voce di opposizione forte contro gli apparati del potere, costituendosi come «gesto che disegna sul terreno tracce intenzionalmente debili, di gesso, o dispone sassi che indicano un percorso che non è muro ma è attraversabile, mobile e rimuovibile» (Bello Minciacchi 2019). Sulla base di tali premesse, Bello Minciacchi mette in campo una schiera di autori e autrici compatta, quasi del tutto identificabile con quell'area della poesia



sperimentale che potremmo definire, con un certo grado di semplificazione, 'espressionista', tragico-rituale. I poeti in questione sono: Alessandra Carnaroli, Sara Davidovics, Florinda Fusco, Adriano Padua, Ivan Schiavone. Ferma restando l'originalità di ciascuna scrittura, questi testi rivelano una profonda coscienza dei meccanismi retorici e formali, talvolta con una ripresa di forme chiuse e di istituti metrico-ritmici del passato, ma anche l'«inclinazione estetica per un linguaggio materico», laddove «le parole possono essere sgranate sulla pagina, installate disadorne come punti per tracciare, come segmentate e distanziate parti anatomiche». Ne deriva un'insistenza sulla corporeità, sia come nucleo tematico che come impulso grafico-fonico, insieme a un'interrogazione aperta sull'«abitabilità/inabilità del mondo», sul conato a «decartografare» gli spazi verbali e fisici che occupiamo.

A chiudere l'antologia con una quinta e ultima 'puntata' è infine Stefano Colangelo, che parla della poesia pubblicata nelle ultime due decadi come di «progetti 'ad aprire'», testualità fondate su un'architettura sorvegliata ma che, a ben vedere, vedono prevalere nella propria fenomenologia il «processo», la «gestualità», piuttosto che la cristallizzazione in una forma stabile. È pertanto possibile individuare delle «tensioni» sotterranee che magari, fra qualche anno, potranno arrivare a costituire delle «tendenze» più organiche, a partire dalla coesistenza delle stesse nell'«*habitat* nel quale la maggior parte della poesia degli ultimi due decenni è stata letta ed elaborata, cioè la rete» (Colangelo 2019). La rete costituirà non soltanto un centro irradiatore di influssi che si rifletteranno sull'elaborazione e sulla ricezione testuale, ma anche un fascio di forze cui opporsi in maniera attiva, e infatti alla smaterializzazione dell'esperienza veicolata dalla virtualità corrisponderà, di contro, «un doppio processo, che tende a cercare un certo equilibrio tra la testualità e le relazioni che essa implica e accoglie: corporizzazione del testo, testimonianza del corpo». Colangelo percorre quindi l'esperienza di *Ex.it*, gli studi di Peter Brooks e la poetica della relazione di Glissant, per giungere a delineare una poesia del tutto calata nella propria dimensione storica ma al tempo stesso «opaca» sul piano critico, un processo «quasi *straniero a sé stesso*, e non privo della facoltà di dissipare, di lasciare molti suoi punti irrisolti». Leggiamo più avanti: «La poesia, intesa come ricerca e



realizzazione progettuale di potenziali risorse ritmiche, diventa una sorta di *teoria della conoscenza*» (Colangelo 2019). Questo tipo di scrittura fortemente progettuale, sempre permeata da un elemento fenomenologico ed epistemologico, potrà ravvisarsi nei poeti selezionati dal critico, tutti praticanti, anche in questo caso, una forma di sperimentazione linguistica, nonché un riconoscimento della fondatività antropologica dell'atto poetico: Mariasole Ariot, Gabriele Belletti, Gherardo Bortolotti, Vincenzo Frungillo, Federico Scaramuccia. Questi autori, ascrivibili a quella zona intermedia che unisce (post) lirica e post-poesia, adoperano un'ampia varietà di moduli formali e di procedure compositive, concependo il testo come una dialettica fra referenti tangibili e derive del senso, o, se si vogliono adoperare le categorie proposte da Frungillo ne *Il luogo delle forze* (2017), fra conservazione e dissipazione.

Se Frungillo adotta la forma poemetto e Scaramuccia opta per «un'assunzione del dominio metrico a *rendering* pronunciato», in Ariot acquisisce un ruolo primario il rapporto del testo verbale con l'immagine. L'immagine «lavora più che altro come mutazione, come transizione: in essa viene superato un valore analogico, di sintesi, condensativo», ma soprattutto assume una funzione che Colangelo definisce di *en-phrasis*, nel senso che «l'immagine dice prima di tutto qualcosa sull'occhio, sulla funzione e sull'attitudine che l'ha prodotta. L'occhio è il contemplato, il fotografato, così come il soggetto poetico è ciò che viene parlato, e non più il dispositivo che parla» (Colangelo 2019). Proprio lo spostamento della prospettiva sull'orizzonte cognitivo e percettivo, mediale e in ultima analisi attenzionale, conduce poi il critico a soffermarsi sulle esperienze dell'*asemic writing* e del *conceptual writing*, sulle pratiche testuali importate in Italia grazie alla poesia di ricerca (oltre a Bortolotti saranno citati Marco Giovenale e Andrea Raos),⁶ e finanche su un fenomeno testuale specifico, quello della «microsemia», per cui il testo si costituirebbe come «relazione di passaggio» all'interno del quale agiscono entità eterogenee, in un certo senso

⁶ Su questo tema si vedano in particolare i saggi teorici di Jean-Marie Gleize, in particolare *Sorties* (2009), tradotto di recente da Michele Zaffarano (Gleize 2021).



sospese fra il «mondo dell'esperienza visibile», il «circuitto mediale» e la sfera fisica e fisiologica.

4. Secondo studio di caso: Asemic writing. Contributi teorici

Le riflessioni che chiudono *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio* gettano, curiosamente, un ponte verso il secondo caso che andremo ad analizzare: si tratta di *Asemic writing. Contributi teorici* (2018), a cura di Francesco Aprile e Cristiano Caggiula (2018), antologia cartacea di «interviste, saggi, articoli, dichiarazioni di poetica», come si legge nella quarta di copertina, nata però a partire dal dibattito avviato (ancora) da una rivista online, *Utsanga.it*. Verrebbe quindi da classificare un macrotesto di questo tipo all'interno della categoria delle antologie «di programma», poiché l'intento principale parrebbe essere quello di fornire ai lettori uno strumento interpretativo valido per una specifica tipologia di poesia sperimentale-installativa, l'*asemic writing*. E tuttavia nell'antologia l'*asemic writing* vero e proprio compare soltanto in pochi esemplari, all'interno di un apparato iconografico finale (Aprile e Caggiula 2018: 157-170), quasi a presupporre una modalità di lettura «integrata» e «sintetica» che vedrebbe la consultazione simultanea del supporto cartaceo-teorico del libro e di quello digitale-testuale delle opere *asemic* pubblicate sul web. All'interno del libro l'attenzione si concentra piuttosto sul presentare a chi legge i termini essenziali del dibattito sulla nascita e sugli sviluppi odierni di questa forma interartistica, attraverso una selezione di quattordici contributi teorici che, di volta in volta, scandaglieranno le molte questioni critiche in ballo da prospettive differenti.

I contributi in questione risultano non soltanto eterogenei, ma addirittura ibridi, spuri, dal momento che attraversano, ciascuno assecondando un taglio molto personale, tutti i generi sopra citati: la dichiarazione di poetica con una descrizione del proprio percorso artistico, l'intervista, l'*essay* storico-critico con



l'inserimento di digressioni teoriche, esempi concreti, riflessioni sulle prospettive future che questo campo d'indagine ancora tanto frastagliato parrebbe offrire.

Nel primo intervento, quello di Adriano Accattino, si specifica sin dalle prime righe una distinzione non irrilevante fra «asemic» e «asemantic» a partire dalle origini greche dei due termini (σημα = 'segno' e σημαίνω = 'significare'): nel primo caso «le parole non lasciano neppure più un segno riconoscibile e talvolta nemmeno un segno qualsiasi», poiché a uscire destrutturata dalla pratica di scrittura è la possibilità stessa di un codice linguistico, con «un'operazione che conduce al silenzio e al vuoto», eliminando ogni accenno di segno; nella scrittura asemantica resterebbe invece intatto «un tessuto testuale, magari pieno di cicatrici, ma pur sempre generatore di significati inconoscibili, di suoni ignoti» (Accattino 2018: 11).

La criticità prioritaria che si pone all'occhio del lettore e dell'interprete è di certo quella della *possibilità del senso* nella scrittura asemica e asemantica. I curatori dell'antologia dichiarano nell'introduzione che un senso sarà sempre inferibile, pur in assenza di significato, ma Accattino non esita a esprimere un certo dissenso nei confronti di una visione di questo tipo, e infatti, procedendo nella lettura, emergono via via molteplici perplessità verso una pratica poetica che si avvalga esclusivamente dell'asemico/asemantico («Temo che l'*asemic* e l'*asemantic writing* non abbiano capacità così sviluppate da soddisfare l'esigenza di rinnovare scrittura e parola, lasciando vuote e insoddisfatte grandi quantità di espressioni») (Accattino 2018: 13). Il discorso di Accattino poggia, poi, su nobili antecedenti storici che egli definisce «scrittori e artisti libertari», eredi di una «scrittura sovrana», scevra da vincoli ideologici o 'monolinguistici', e pertanto in grado di assumere ogni volta forme differenti in base all'esigenza espressiva che vorrà soddisfare («sovrana, attribuito alla scrittura, significa che sta sopra e che comprende tutto ciò che sta sotto») (Accattino 2018: 25). L'esempio più lampante, immancabile, è quello di Emilio Villa, ma Accattino cita anche Mario Diacono, Luciano Caruso, Anna e Martino Oberto, in quanto casi di scrittori sperimentali che pure non disdegnarono incursioni nei territori dell'asemico, ma senza mai lasciare che questo costituisse un limite per la loro personale libertà creativa.



Cristiano Caggiula, sulla scorta di alcuni studi di Lévi-Strauss e di Maurizio Ferraris, insiste invece sulla componente archetipica, primordiale, del *writing*, il presente sempre incompiuto dell'atto dello scrivere, all'interno del quale, nel solo tracciare le righe, «la registrazione precede la comunicazione», prima dell'invenzione dei codici e dei linguaggi. Caggiula allude al ruolo primario di chi scrive in quanto «operatore segnico-gestuale» che riscopre un contatto materiale, sensoriale, con la «fisicità dell'immagine-segno» e dunque del significante. Se tracciare un segno su una superficie produce il resto non razionalizzabile di «estratti psichico-emotivi, che sono fortemente turbolenti», il lettore sarà a sua volta chiamato ad accogliere l'alterità di quel segno all'interno della propria coscienza, in un senso *installativo e relazionale*. Ci sembra rilevante, poi, che Caggiula paragoni gli effetti della scrittura e della lettura di opere *asemic* agli stati di *trance* (e persino agli effetti di sostanze psicoattive), dal momento che si tratta, in maniera sempre più evidente, di una focalizzazione sull'auto-percezione, sui propri stati psichici ed emotivi, in assenza di un significato predeterminato.

Fra i molti e densi interventi che si susseguono, Elisa Carella parla di un «alfabeto» del corpo-voce coinvolto nella scrittura asemica, Gianfranco Pavanello percorrerà in un'intervista le tappe fondamentali della propria multiforme sperimentazione (dall'anti-fumetto alla «pittura segnica» passando per forme di «singlossia», fino alla creazione di originali libri d'artista), Giovanni Fontana proporrà di inglobare anche le pratiche asemiche nell'idea spatoliana di «totalità», e vi saranno inoltre coinvolti, nondimeno, anche artisti internazionali come Tim Gaze e Ekaterina Samigulina.

L'intervento di Francesco Aprile contribuisce poi a collocare l'*asemic writing* nel solco delle sperimentazioni verbovisive che si sono succedute lungo il corso del Novecento, dalle avanguardie storiche agli albori dell'era digitale, tutte volte a indagare e amplificare attraverso una pluralità di modalità di azione quel legame intrinseco «fra segno e parola», come abbiamo osservato sin dagli inizi del nostro percorso di ricerca. L'autore indirizza poi lo sguardo verso il ruolo assunto dall'incontro con la cultura orientale nell'«esasperazione del gesto calligrafico», cita il concetto arendtiano di *forma che dona forma* e gli influssi di pratiche



artistiche ‘dal basso’ come la *graffiti art* e il *lettering*. Il curatore sembra insomma ribadire a più riprese che con l’*asemic writing* a passare in primo piano nella lettura di una (per così dire) poesia saranno la materialità del segno verbale o preverbale e l’analoga materialità del supporto che la ospita, delle tecniche concrete adoperate per questa ‘rappresentazione’ paradossale (Aprile 2018: 51-55).

Federico Federici, dal canto proprio, parla di una «fenomenologia asemica» fondata sull’«indebolimento del rapporto fra segno e significato» e, di conseguenza, sulla riduzione dell’esperienza di lettura a un’esperienza puramente visiva – una riduzione che è anche un recupero ‘creativo’ delle componenti iconiche della verbalità, censurate e cancellate dalla memoria per un automatismo ereditato. Un punto a nostro avviso molto interessante toccato dall’autore riguarda la possibile valenza terapeutica delle attività asemiche, anche e soprattutto in virtù del rapporto meno mediato fra tali operazioni e l’inconscio: verrebbe a crearsi uno spazio calligrafico significativo all’interno del quale spetterà al lettore il compito di plasmare un rinnovato orizzonte di senso (Federici 2018: 63-65).

Degno di nota è poi l’intervento di un’autrice che pure ha frequentato i territori dell’*asemic writing*, Mariangela Guatteri, la quale incentra il proprio breve saggio sul rapporto fra segno e sguardo nella scrittura asemantica: per accostarsi a una tale pratica sarà indispensabile «non-appoggiarsi ad alcun pensiero precostituito» e «non-cercare di dare vita ad alcun significato che sia ulteriore alla realizzazione di un segno» (Guatteri 2018: 87-88). Incalzando secondo quell’andamento regolativo-prescrittivo che abbiamo spesso ravvisato nei suoi scritti post-poetici, Guatteri procede anche qui con un susseguirsi di ‘istruzioni per l’uso’ indirizzate a tutti i potenziali lettori, per brevi enunciati dalla forma impersonale, laconica, spesso nominale, ma carichi di tensione conoscitiva e partecipativa. Parla di un «impensabile ‘punto zero’» che sarà da intendersi come un «territorio-senza-significato in assoluto», un luogo di per sé paradossale ma per questo scevro dagli schemi precostituiti del linguaggio e del pensiero, «senza didascalia, senza vincoli di prospettiva, senza un *pre-set* di suoni, senza



emozione», in altre parole senza immagini pre-prodotte dalla mente che offuscherebbero una visione ‘pura’.

Il contributo di più ampio respiro dell’intera antologia è collocato in chiusura, sempre ad opera dei curatori Aprile e Caggiula, ed è qui che troviamo infine un più organico tentativo di sistemazione teorica e di sintesi storico-critica dell’*asemic writing* in quanto fenomeno artistico e letterario contemporaneo. Dopo una mappa circostanziata di una possibile evoluzione diacronica delle pratiche «asemic», passando attraverso le ‘prime’ e le ‘seconde’ avanguardie poetiche, ma anche avvalendosi di una prospettiva interartistica e internazionale, i curatori si addentrano in una ricognizione piuttosto accurata del panorama ipercontemporaneo, facendo cenno di tutti i luoghi e le iniziative che hanno diffuso l’*asemic writing* negli ultimi anni. Emerge con chiarezza la compenetrazione fra attività e pubblicazioni promosse dagli spazi online, da una parte, e progetti editoriali cartacei dall’altra (fra questi il volume *An Anthology of Asemic Handwriting*, curato da Michael Jacobson e Tim Gaze nel 2013 per Uitgeverij, e il periodico *Asemic Magazine*, di cui Marco Giovenale ha curato il trasferimento online). Fondamentali per la divulgazione saranno inoltre le mostre, come *The dark would. Language Art Exhibition* (Edimburgo, dicembre 2013-gennaio 2014), *Asemic Writing: Offline and in the Gallery* (a cura di Michael Jacobson, 2017) e l’italiana *Utsanga. Asemic writing exhibition/ Map of the asemic horizon* (2016-2017), l’unica a presentare le opere originali di 57 autori, nonché un itinerario diacronico ragionato di opere asemantiche a partire dagli anni Sessanta e Settanta (Aprile e Caggiula 2018: 142). Se dunque i saggi teorici di *Asemic writing* rimandano di continuo a un simulacro di testo che si dà quasi soltanto *in absentia*, la sua *presenza* andrà ricercata, di contro, non soltanto lungo i meandri labirintici del web, ma anche nei luoghi fisici che da sempre invitano il fruitore al *contatto* con la singolarità materica e gestuale dell’opera: gallerie, musei, spazi pubblici, luoghi della cultura aperti a tutti dove questi artefatti «incomprensibili» stanno reclamando la propria legittimazione.



5. Alcune (provvisorie) conclusioni

Cosa possiamo dire, alla luce di queste ultime letture, sugli sviluppi storici e formali dell'antologia poetica nel panorama del Duemila? I due casi osservati sembrerebbero confermare che, a partire da un certo momento del Novecento in poi (con tutta probabilità gli anni Ottanta), le operazioni antologiche intente a restituire una storicizzazione critica della poesia contemporanea siano state costrette, per ragioni storiche e culturali, a prendere in considerazione un arco diacronico di riferimento sempre più limitato.

Già nel 2005 i casi esemplari di *Dopo la lirica* e *Parola plurale* avevano testimoniato, perseguendo due strade differenti ma con alcuni significativi punti di contatto, quella forma di *ibridazione tipologica* fra ordinamento diacronico e taglio sincronico cui facevamo riferimento più sopra, quasi a segnalare che con la crescente accelerazione delle mutazioni antropologiche e tecnologiche non sia più possibile contemplare una diacronia 'lunga' che oltrepassi l'intervallo di venti, trent'anni. *Dopo la lirica* si pone come ideale prosieguo del cammino tracciato da Mengaldo, adoperando il criterio filologico-linguistico (e stilistico) come metro di selezione nonché categoria di analisi per i testi dei poeti antologizzati, i quali, sottratti a qualsivoglia tentativo di partizione o «mappatura», si presenteranno all'occhio del lettore come un insieme di singolarità stilistiche.⁷ *Parola plurale* non rinuncia invece alle partizioni, che anzi si moltiplicano, nel dispiegarsi della tensione dialettica, delle antinomie e delle integrazioni reciproche che sono proprie del lavoro collegiale. L'impianto del macrotesto si rivela atto a ospitare una serie di posizioni critiche e ideologiche in serrato, costante dialogo le une con le altre, e forse è proprio questo uno dei punti nevralgici della questione: ciascun critico esprime, mediante le sue scelte e il taglio

⁷ L'antologia curata da Enrico Testa, partendo da un'attenta selezione formale dei testi, si pone l'obiettivo di mettere in luce, attraverso le evidenze stilistiche, «la costanza del modo post-lirico nella poesia del secondo Novecento» in quanto «assunto programmatico» (Scaffai 2006: 96). In *Dopo la lirica* sembrano quindi convivere un'esigenza di storicizzazione critica – sebbene l'arco temporale relativamente ristretto avvicini il volume al modello dei «poeti d'oggi» più che a quello dell'antologia generale – e un piglio militante che non esita a riconoscere una «traiettoria» più significativa di altre, per il presente e il futuro della poesia contemporanea (cfr. in particolare l'Introduzione, Testa 2005: XX-XXVIII).



impresso ai propri interventi, una *posizione* ben identificata, circoscritta e, soprattutto, cosciente di essere tale. Capovolgendo i termini del problema, si potrebbe affermare la necessità condivisa, per una parte della critica odierna, di farsi ‘militante’, vale a dire di far convivere il lavoro di analisi e di rigorosa selezione linguistico-stilistica dei campioni testuali con un impegno attivo nel presente della poesia, come avviene, per l’appunto, nella tipologia antologica dei «poeti d’oggi». Proprio all’indomani della pubblicazione dell’antologia di Testa, Giovannetti aveva ribadito la centralità dell’impegno «saggistico» sotteso a una tale operazione (2006: 225-226).⁸

Il caso di *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio* vede come possibili antecedenti le menzionate antologie del 2005: i percorsi poetici che emergono da una tale impresa risultano tutt’altro che omogenei, ma neppure potranno considerarsi una moltiplicazione indistinta di voci isolate. Si tratta, al contrario, di un numero limitato di tendenze comuni ben identificate, tanto nella loro caratterizzazione linguistico-stilistica e testuale quanto nelle differenze reciproche. La pubblicazione sul web mediante interventi periodici conferisce all’intera operazione alcuni elementi di *orizzontalità* e di *relazionalità* sino a quel momento inediti, eppure, d’altro canto, l’atto stesso di proporre una selezione critica all’interno di un contenitore mediale che è per sua natura livellante, confusivo, allude forse a un nuovo modo di intendere la «verticalità» tipica del formato antologico.

Su di un altro versante, quello delle antologie «di programma», il caso di *Asemic writing* potrebbe essere stato preannunciato da altre due antologie del Duemila fortemente caratterizzate tanto sul piano della poetica quanto su quello della contaminazione mediale, e cioè *Prosa in prosa*, del 2009, e *Ex.it. Materiali fuori contesto*, pubblicata in due volumi fra il 2013 e il 2016. Queste tre antologie

⁸ Un punto focale del discorso di Giovannetti riguarda la rimarchevole assunzione di responsabilità, da parte degli antologisti più dichiaratamente militanti, nel redigere una selezione valida sul piano storico, con grande impegno e acutezza critica, che se ne condividano o meno le premesse ideologiche. Almeno a partire dal 1996 abbiamo infatti assistito al «tentativo rischiosissimo da parte di molti studiosi di fare una storia del presente con una passione e un impegno la cui eventuale partigianeria o, se si vuole, faziosità dovrebbe forse trovare un po’ più di indulgenza da parte della critica» (2006: 213).



manifestano, a livelli diversi, una correlazione fra l'identificazione di una tendenza ben definita della poesia, in questi casi sperimentale e intermediale, e l'adozione di un 'contenitore' antologico coerente rispetto alle direzioni di poetica che una tale tendenza esprime. In questi casi, come già anticipato, *l'ibridazione intermediale* dei macrotesti antologici sembrerebbe, appunto, scaturire da una omologia strutturale e mediale fra le antologie in questione e i libri di poesia cui rimandano. Tutti e tre i macrotesti si presentano come spazi espositivi verbalizzati per materiali eterogenei che attraversano una pluralità di codici e di media, fino a giungere al caso più recente e più radicale, quello di *Asemic writing*, dove l'antologia diventa una vera e propria forma sincretica e integrata. La sua lettura allude infatti alla consultazione di un doppio supporto (cartaceo e digitale), nonché all'ingresso concreto in una installazione artistica 'immersiva' al fine di saggiare la materialità delle opere presentate, mediante il coinvolgimento di una pluralità di canali sensoriali.

Ebbene, se per Pietro Montani (2020) la crescente familiarità con i testi intermediali investe il nostro duplice ruolo di creatori e fruitori di contenuti (soprattutto via web), potremmo affermare che antologie come *Asemic writing* e *5x5* ci invitano, più di altre, a farci co-creatori di significati assumendoci in prima persona la responsabilità di selezionare i dati, di ricercarne ulteriori, di integrare le conoscenze provando a ricostruire dei percorsi trasversali, dei modelli, delle pratiche collettive. Provare ancora oggi a compiere lo sforzo della 'visione a distanza' pur operando su un presente che è di per sé frammentato significa, del resto, accogliere su di sé il paradosso della critica: il tentativo, cioè, di comprendere la storia con la coscienza di guardarla di necessità dall'interno, esplorando la miriade di «singole storie parziali, settoriali, magari minime». Era proprio Mengaldo a parlarne in questi termini, nell'*Introduzione* a quell'antologia che difficilmente potremo dimenticare, tanto è tuttora parte integrante del nostro modo di pensare la poesia (1978, 1995: XIX).

Oggi come allora, ciascun critico (o poeta-critico) sembra essere nuovamente chiamato ad accorrere in soccorso dei lettori per provare a fornire una visione più sistematica e orientata delle innumerevoli forme di testualità del presente, reperibili su supporti e canali di fruizione a loro volta moltiplicati rispetto ai



decenni che ci hanno preceduto. Per fare questo, come insegna il metodo mengaldiano, è bene ripartire dalle evidenze linguistiche e stilistiche dei testi, non rinunciare a una lettura circostanziata, attenta, analitica, e neppure a esprimere un proprio preciso (e cosciente) posizionamento, come il piglio saggistico e militante delle antologie che abbiamo indagato può ben attestare.

Al tempo stesso, rispetto a quanto avveniva nel '78, il tentativo di decodifica di un'epoca come la nostra, attraversata da oggetti liminari, ibridi, intermediali, insieme concretissimi e virtualizzati, dovrà di necessità avvalersi di uno sguardo mobile e di una metodologia di analisi a sua volta integrata. Come abbiamo visto, filologia, stilistica e (post-)strutturalismo dialogano sempre più di frequente con la teoria dei media e la teoria dell'informazione, i *visual studies*, le neuroscienze, le correnti filosofiche contemporanee come il pensiero ecologico e il postumanesimo, captando forse i primi sintomi di un nuovo cambio di paradigma (epistemologico, antropologico, socioculturale) verso il quale ci stiamo avvicinando con un'accelerazione imprevista. Nella più auspicata delle ipotesi, queste antologie e queste poesie liminari potrebbero alludere a un futuro prossimo nel quale i confini, non soltanto letterari, non costituiranno più una barriera inespugnabile.

6. Riferimenti bibliografici

Alfano, Giancarlo et al., a cura di. 2005. *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*. Roma: Sossella.

Anceschi, Luciano. 1943. *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*. Milano: Hoepli (II ed. 1964. Milano: Mursia).

Anceschi, Luciano e Sergio Antonielli. 1953. *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*. Firenze: Vallecchi (II ed. 1961).

Aprile, Francesco e Cristiano Caggiula, a cura di. 2018. *Asemic writing. Contributi teorici*. Ivrea: Archimuseo Adriano Accattino.



- Bello Minciocchi, Cecilia. 2019. "5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio/La manutenzione del linguaggio". *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/04/21/5x5-poesia-italiana-dal-nuovo-millennio-la-manutenzione-del-linguaggio/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Berardinelli, Alfonso e Franco Cordelli. (1975) 2015. *Il pubblico della poesia*. Nuova edizione. Roma: Castelvecchi.
- Bortolotti, Gherardo et. al. 2009. *Prosa in prosa*. Firenze: Le Lettere.
- Colangelo Stefano. 2019. "5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio/Alcune tendenze, alcune tensioni". *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/05/19/5x5-poesia-italiana-dal-nuovo-millennio/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Crocco, Claudia. 2017. "Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo. Note per un primo bilancio". *Enthymema*, 17, 60-78, <<https://doi.org/10.13130/2037-2426/8579>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Falqui, Enrico e Elio Vittorini. 1930. *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*, prefazione di Giovanni Battista Angioletti. Lanciano: Carabba.
- Ghidinelli, Stefano. 2013. *L'interazione poetica. Modi di socializzazione e forme della testualità della poesia contemporanea*. Napoli: Guida.
- Ghidinelli, Stefano. 2017. "Formato antologia e formato libro. Sui modi di presentazione della poesia nel Novecento". *Enthymema*, 17, 22-35, <<https://doi.org/10.13130/2037-2426/8582>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Giovannetti, Paolo. 2019. "5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio/Crocevia mediale". *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/02/17/5x5-poesia-italiana-del-nuovo-millennio-crocevia-mediale/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Giovannetti, Paolo. 2006. "L'antologia poetica al tempo dell'iPod". *Bollettino di italianistica*, III, n. 2, 209-229.
- Giovannetti, Paolo. 2017. "Effetto canone: introduzione". *Enthymema*, 17, 9-15, <<https://doi.org/10.13130/2037-2426/8584>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Gleize, Jean-Marie. 2021. *Qualche uscita. Postpoesia e dintorni*, edizione italiana a cura di Michele Zaffarano. Roma: Tic Edizioni.
- Guatterri, Mariangela e Michele Zaffarano, a cura di. 2013. *Ex.it. Materiali fuori contesto*. Albinea 2013. Colorno: Tiellesi.



- Guatterri, Mariangela e Michele Zaffarano, a cura di. 2016. *Ex.it. Materiali fuori contesto*. Albinea 2014. Colorno: Tiellesi.
- Inglese, Andrea. 2019. “Un genere legittimato dal suo futuro. Pratiche e comunità d’ascolto di poesia”. *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/03/17/un-genero-legittimato-dal-suo-futuro-idee-pratiche-e-comunita-dascolto-di-poesia/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Manovich, Lev. 2002. *The Language of New Media*. Cambridge MA: MIT Press.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1978. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori.
- Montani, Pietro. 2020. *Emozioni dell’intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*. Roma: Meltemi.
- Ossola, Carlo, a cura di. 1978. *Brano a brano. L’antologia d’italiano nella scuola media inferiore*. Bologna: Il Mulino.
- Ossola, Carlo e Cesare Segre, a cura di. 1999. *Antologia della poesia italiana: Ottocento-Novecento*, vol. III. Torino: Einaudi.
- Papini, Giovanni e Pietro Pancrazi, a cura di. 1920. *Poeti d’oggi. Antologia*. Firenze: Vallecchi (II ed. riveduta e accresciuta 1925; I ed. ristampata a cura di Alessandro Romanello. Milano: Crocetti, 1996).
- Pautasso, Sergio e Paolo Giovannetti, a cura di. 2004. *L’antologia, forma letteraria del Novecento*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Rajewsky, Irina. 2018. “Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate”. In *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, a cura di Francesca Agamennoni, Matteo Rima e Stefano Tani. Numero monografico di *Between*, 8.16, <<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3526/3140>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Sanguineti, Edoardo, a cura di. 1969. *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Scaffai, Niccolò. 2006. “Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)”. Paragrafo, 1, 75-98.
- Schiavone Ivan. 2019. “5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio/Introduzione”. *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/01/20/5x5-poesia-italiana-dal-nuovo-millennio-introduzione/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.
- Testa, Enrico, a cura di. 2005. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.



Verdino, Stefano. 2004. "Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali". *Nuova corrente*, 133 (51), 67-94.

Verdino, Stefano. 2007. *Questioni di teoria critica*. Napoli: Guida.

Villalta, Gian Mario. 2019. "Cartina muta (Esercizi di cartografia)". *alfabeta 2*, <<https://www.alfabeta2.it/2019/01/20/cartina-muta-esercizi-di-cartografia/>>. Ultimo accesso: 15 novembre 2021.

Zublena, Paolo, a cura di. 2005. *Nuovi poeti italiani*. Numero monografico di *Nuova corrente*, 135 (52).

Mostre citate:

The dark would. Language Art Exhibition, Edimburgo, dicembre 2013-gennaio 2014.

Asemic Writing: Offline and in the Gallery, a cura di Michael Jacobson, 2017.

Utsanga. Asemic writing exhibition/ Map of the asemic horizon, 2016-2017, a cura di Francesco Aprile, Cristiano Caggiula ed Elisa Carella, Parco archeologico Scolacium, Roccelletta di Borgia (CZ), 2 novembre 2016 - 2 maggio 2017.