



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

Antologie-cesura: abbiamo davvero varcato quel poi? *Dopo la lirica e Prosa in prosa*, quindici anni dopo

Samuele Fioravanti (Università Hankuk di Seul)
e Anna Stella Poli (Università di Pavia)

Abstract ITA: Il contributo indaga la ricezione critica di *Dopo la lirica* (2005) e *Prosa in prosa* (2009). Lo fa intervistando il curatore della prima, Enrico Testa, e gli autori, i poeti (auto)antologizzati nel secondo testo, tentando di sgombrare il campo da una serie di idee *reçues* e fraintendimenti. Si propone, innanzitutto, di ridimensionare la rottura con il paradigma lirico che alcune frange critiche hanno attribuito a Testa e indaga, inoltre, le ragioni per cui Gherardo Bortolotti, Andrea Inglese, Marco Giovenale e Andrea Raos prendono le distanze dall'istituto antologico, preferendo ascrivere *Prosa in prosa* alla categoria del libro collettivo.

Keywords: antologia; poesia lirica; *Dopo la lirica*; *Prosa in prosa*; Enrico Testa.

Abstract ENG: This paper investigates the critical reception of *Dopo la lirica* (2005) and *Prosa in prosa* (2009). By interviewing the editor of the first, Enrico Testa, and the authors, the (self)anthologized poets in the second text, it tries to clear the field from some *reçues* ideas and misunderstandings. It proposes to reconsider the break with the lyrical paradigm that some critical fringes have attributed to Testa and, besides, it highlights the reasons why Gherardo Bortolotti, Andrea Inglese, Marco Giovenale and Andrea Raos distance themselves from the anthological institute, preferring to ascribe *Prosa in prosa* to the category of a collective book.

Keywords: anthology; lyrical poetry; *Dopo la lirica*; *Prosa in prosa*; Enrico Testa.

Samuele Fioravanti e Anna Stella Poli, "Anthologies-cesura: have we really crossed that threshold? *Dopo la lirica* and *Prosa in prosa*, fifteen years later"

Configurazioni N° 2, 2023, pp. 294-310.

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

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/21005>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License

ISSN 2974-8070



Antologie-cesura: abbiamo davvero varcato quel poi? *Dopo la lirica e Prosa in prosa, quindici anni dopo*

di Samuele Fioravanti e Anna Stella Poli

1. Premessa alle interviste

A cavallo del nuovo millennio, l'istituto dell'antologia sembrava incorrere in una sorta di sfarinamento: «a un'analisi strutturale, l'antologia si presenta come un prosimetro animato dalla dialettica tra il polifonico raduno delle voci e la *ratio* monodica cui obbedisce la mente ordinatrice» (Sulis 2004: 84). Già alla fine del Novecento si era sostenuto che «le antologie di poesia contemporanea testimoniassero il disorientamento della funzione poetica» (Nozzoli 1998: 23) e che i critici, iper-producendone, fossero presi da «una certa “ansia da terraferma”, non riuscendo più a restare a galla nella fluidità delle poetiche» dei decenni precedenti (Frolloni 2020: 4). L'esercizio o l'approdo antologico parevano dunque «imprescindibili e urgenti per non cedere agli “effetti di deriva”», che avrebbero comportato l'«impossibilità di una minima tesaurizzazione dell'esperienza poetica contemporanea» (Verdino 2007: 70). Sfocare la nozione di antologia, o rimetterla almeno in discussione, non era percepito solo come esigenza parallela alle trasformazioni in atto nell'ambito della tradizione poetico-lirica italiana, ma veniva considerato un effetto di tali



trasformazioni, «come se non fosse più possibile tracciare un quadro prospettico mediante lo strumento dell'antologia, se non attraverso riformulazioni (postmoderne?) dell'antologia» (Gasparotto 2017: 52).

Insomma, il dissesto dei paradigmi lirici tradizionali si sarebbe accompagnato a una sorta di riassetto del ruolo e della funzione delle antologie in direzione saggistica o polemica. È a ragione di questa temperie che Lisa Gasparotto e Tommaso Lisa individuano nelle antologie uno strumento d'analisi storiografica della lingua poetica, uno strumento che renderebbe possibile documentare la crisi del genere lirico e addirittura «superare quasi definitivamente l'iscrizione della poesia sotto la nozione di lirica» (Gasparotto 2017: 53). Uno dei riferimenti cardine su cui entrambi impernano l'argomentazione è l'antologia curata da Enrico Testa per Einaudi nel 2005, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, che «individua un'unica decisiva modalità di espressione post-lirica, secondo una serie di significative categorie stilistiche [...] e tematico-stilistiche» (Gasparotto 2017: 53). Si riscontra infatti che, «tra le antologie dell'ultimo decennio e forse quarantennio, [*Dopo la lirica*] è l'unica a proporre un canone coerente con le premesse formali» (54). Testa sembra enfatizzare i casi in cui «l'io, anche come istituto grammaticale», viene posto «al margine» e i componimenti assumono la forma di «micro-racconti» (2005: XXVIII) o di «racconti allegorici» (XIV). Si sofferma sulle «modalità narrative e teatrali» dei «racconti in versi», ma anche sugli ammiccamenti narrativi impliciti nell'uso degli «ingredienti del racconto (date, luoghi, personaggi)» in poesia (XI).

A quattro anni di distanza, Paolo Giovannetti stila la prefazione a un'altra «antologia» (Giovannetti 2009: 7), *Prosa in prosa*, volume pubblicato in prima edizione con Le Lettere dai membri della redazione di gamm.org (Andrea Inglese, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi, Marco Giovenale, Michele Zaffarano, Andrea Raos) e recentemente ristampato da Tic con il titolo *Prosa in prosa. Con 504 illustrazioni in bianco e nero nel testo* (2020). Gianluigi Simonetti ritiene che il fenomeno della prosa in prosa rientri nei processi di scadimento del linguaggio poetico novecentesco che coinvolge anche autori non considerati di ricerca, come Anedda, Dal Bianco e Benedetti. Tuttavia, «ciò che rende esemplare [...] la prosa in prosa, è il suo porsi come frontiera di una precisa



volontà di dimissione dal poetico: da una non-poesia a una postpoesia. [...] Tutto, purché non sia poesia quel che si sta scrivendo» (Simonetti 2018: 215-216).

La posizione di Simonetti non dista poi troppo da quella, quasi contemporanea, di Ben Lerner, che riconosce come la «Morte della Poesia» tradizionalmente intesa, una ‘poesia con la maiuscola’, venga periodicamente invocata per esorcizzare l’atrofizzazione delle facoltà immaginifiche. Più che «un’osservazione empirica», sostiene Lerner, la morte della poesia e il dibattito sul superamento della lirica «riflett[ono] [...] un’ansia collettiva riguardo alla nostra capacità di “creare alternative”» (2017: 55-56). In questo senso, l’opinione di Simonetti parrebbe collocarsi nel solco di Lerner, attribuendo alla «prosa in prosa sperimentale» la stessa ansia di annettersi nuovi spazi o potenzialità, creando «una genealogia parallela e alternativa a quella della poesia in prosa, riscrivendone la storia» (Simonetti 2018: 215). La prosa in prosa, a conti fatti, sarebbe essa stessa l’alternativa alla lirica tradizionale e, perciò, costituirebbe l’esito di quell’indagine sugli sbocchi della poesia italiana –per dirla con Testa– *dopo la lirica*.

Una simile ricostruzione avrebbe dunque posizionato l’antologia *Prosa in prosa* in continuità con l’antologia di Enrico Testa, rappresentando il culmine delle sperimentazioni novecentesche vòlte alla dismissione del poetico-lirico a favore di scelte nuove e radicalmente diverse. Le due antologie sembravano stabilire, a pochi anni di distanza l’una dall’altra, il superamento di una soglia, «individuando una cesura cronologica nel secolo trascorso» (Scaffai 2006: 91), cesura che, nell’introduzione a *Prosa in prosa*, Giovannetti definiva un «oltrepassamento del genere lirico» (2009: 6). Da questa prospettiva, le due antologie avrebbero istituito un *explicit* (l’esaurimento della lirica) e un *incipit* (l’avvio di una fase *post lyricam*), in osservanza alla tesi sanguinetiana per cui ogni antologia «costituisce un racconto» e perciò «è molto delicata la scelta del cominciamento» (Sanguineti 2004: 96).

Il quadro, però, è più complesso. Certo, *Prosa in prosa* è stata ascritta ben due volte al genere antologico dal prefatore stesso (Giovannetti 2009: 5, 7), è stata promossa come antologia in occasione delle primissime presentazioni milanesi –



di cui dava l'annuncio Nazione Indiana (Raos 2009) – e ripetutamente identificata come tale, dal recente intervento di Elisa Tonani (2017: 23) al recentissimo volume di Claudia Crocco (2021: 170-171): «*Prosa in prosa* è la prima antologia militante a proporre un dibattito sulla poesia in prosa come forma letteraria». All'affermazione di Crocco segue, prevedibilmente, il *topos* della cesura anti-lirica di inizio millennio («il primo decennio degli anni Zero viene considerato il momento di rottura») che avrebbe, del resto, giustificato l'operazione militante su cui, però, Marco Giovenale e Andrea Raos restano a dir poco scettici, rigettando ragioni e funzioni dell'istituto antologico. Direttamente interpellati, infatti, gli autori prendono le distanze dal ruolo tendenzialmente istituzionale e canonico delle antologie di inizio millennio. Già nel 2004, Gigliola Sulis identificava infatti nell'antologia «uno strumento ideologico che costituisce un sistema di valori: un luogo testuale in cui le esigenze del mercato editoriale si incontrano con quelle delle istituzioni che detengono il controllo della diffusione dei testi letterari e garantiscono la diffusione delle opere» (83). Andrea Inglese è disposto a recuperare solo alcune delle categorie adottate da Sanguineti (1969) – la natura anfibia dell'antologia, la sua parentela col manifesto – ma respinge con decisione la definizione antologica e preferisce parlare di «libro collettivo» o, nelle parole di Gherardo Bortolotti, di «quaderno di lavoro, fotografia di atelier». *Prosa in prosa*, insomma, non è un'antologia e, a detta dei co-autori, non lo è perché, programmaticamente, non lo vuole essere. Se è stata recepita e definita come tale, la categorizzazione dovrebbe essere addebitata ai processi di promozione editoriale.

Anche Enrico Testa rimanda a strategie editoriali in parte estranee alle sue intenzioni per la scelta di un titolo, *Dopo la lirica*, che attribuisce essenzialmente alla redazione Einaudi. Testa si dissocia da chi riconosce nel suo lavoro «un'unica e decisiva modalità di espressione post-lirica [...] volta a confermare la costanza del modo post-lirico nella poesia del secondo Novecento» (Gasparotto 2017: 53). Nelle intenzioni del curatore, *Dopo la lirica* non «testimonia la crisi del genere lirico» come è stato scritto (Lisa 2011: 448). Testa imputa il travisamento proprio a quel «titolo-insegna» suggerito dall'editore, mentre il suo intento non era «una drastica revisione del codice lirico» (Bignamini 2007: 141), quanto



piuttosto la sua espansione e ridefinizione nel confronto con altri generi. Dunque risulterebbe paradossalmente che i due volumi considerati antologici e militanti sul versante post-lirico non sarebbero post-lirici nel primo caso e non sarebbero antologici nel secondo.

A scanso di ulteriori equivoci sulle posizioni degli autori e del curatore direttamente coinvolti, *Dopo la lirica* si pone come antologia di impianto saggistico in sede canonica, «qualche cosa [...] di più “ufficiale”» (Dal Bianco 2005: 16), mentre *Prosa in prosa* consiste in un'opera a più mani, miratamente situata fuori dal sistema di potere. L'interesse dell'accostamento fra i due titoli non risiede, allora, nell'ipotetica (e fraintesa) continuità d'intenti sul versante post-lirico, ma nel confronto fra due operazioni agli antipodi che, nella temperie di inizio millennio, sono state recepite come pienamente rappresentative di quel clima, caratterizzato dalla ricerca/necessità di alternative al paradigma lirico, anche all'interno di volumi a più voci. Ad accomunare le due operazioni sarebbe l'enfasi sul macrotesto: la costruzione del Libro, per l'uno, (cfr. Testa 1983) e l'identificazione come libro collettivo, per gli altri.

Molte delle peculiarità di *Dopo la lirica* (assenza di commento, assenza di note, una certa brevità) sono imputabili a *contraintes* di collana, ma è testiana la cura delle relazioni fra le parti. Quel che nel 1993 Testa scriveva della *Crestomazia leopardiana* (la «volontà di proporre la propria raccolta non come semplice collezione di *excerpta*, ma come totalità organica, come libro compiuto e, in quanto tale, leggibile come qualsiasi altro», 154) può riconoscersi anche negli accostamenti e negli attriti che punteggiano *Dopo la lirica*. Anche l'organizzazione interna di *Prosa in prosa* tenta di proporre un'architettura significativa, con le fotografie a colori nelle alette, il fototesto conclusivo in bianco e nero, intitolato *Fotoromanzo* e caratterizzato dalle stesse discontinuità lampanti anche nella disposizione dei testi, insomma fra diverse pratiche *in fieri* che il libro collettivo annoverava come spaccati laboratoriali.

Le interviste che seguono sono state condotte direttamente con il curatore di *Dopo la lirica* e con gli autori di *Prosa in prosa* per ricostruire, innanzitutto, le



ragioni di un equivoco e, quindi, per riflettere sulla ricezione dei due titoli nell'ultimo quindicennio.

2. Intervista a Enrico Testa

Ci sono stati travisamenti nella ricezione di Dopo la lirica?

Sì, secondo me ci sono stati dei travisamenti. Ho letto una recensione sull'*Indice dei libri* (*Dopo la lirica* è del 2005, qui siamo addirittura nel 2018), in cui si attribuiva al libro l'affermazione che il genere lirico stesse scomparendo. Ecco, mi sembra una specie di *vulgata*. Non c'è mai stato un esercizio di prognostica letteraria nell'antologia, non ci sono affermazioni perentorie. Avevo semplicemente detto che le esperienze poetiche che ritenevo più interessanti – almeno nell'epoca più recente – si collocavano in uno spazio intermedio, uno spazio che non si poteva collocare né nel quadro della lirica tradizionale né in quello dell'anti-lirica. Non che si neghi l'io, anzi: soprattutto negli ultimi testi, l'io c'è, ed è un io empirico o anche autobiografico, tuttavia non è un io solipsistico, non è in posizione egemonica rispetto ai dati di realtà.

Quindi indicavo la necessità di nuove categorie che non fossero quelle tradizionali. Come ho pensato di fare poi con la poesia di Sanguineti: in quel caso non ho detto che si tratta di una poesia “dopo la lirica” ma, con tentativi di approssimazione, avevo parlato di «lirismo baconiano»: nessuno si sogna di dire che l'io non sia al centro della poesia di Sanguineti, ma resta in una posizione trasfigurata, trascesa, macchiata. Queste erano le cose cui mi riferivo in quell'antologia.

Quindi da dove potrebbero essere derivati i travisamenti?

C'è stato uno sfruttamento indebito del titolo, perché *Dopo la lirica* non vuol dire che si analizza una poesia che non è più lirica affatto, come l'espressione *dopo*



Cristo non ne indica la totale scomparsa dal dibattito. *Dopo la lirica* indica una fase iniziata dopo gli anni Cinquanta, quando c'erano un'esigenza nuova e un fastidio che si erano fatti più forti rispetto alle poetiche degli anni Trenta e Quaranta. (Penso a Caproni, per esempio). Sostenere che la lirica oggi stia scomparendo è fuorviante e infatti il libro è pieno di poeti infra-lirici. (C'è Dario Bellezza, che è proprio lirico in senso tradizionale, oppure c'è Ripellino, che senza dubbio è un poeta lirico, poi c'è Patrizia Cavalli che a modo suo parla di sé).

L'altro aspetto che veniva spesso messo all'indice era dovuto all'insistenza di coloro che vogliono rivendicare a tutti i costi che le opere degli anni Sessanta – da cui si parte qui – siano comunque liriche. A me sinceramente non sembra che le varie figure del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* e certe poesie, poche, di *Dal magma* di Luzi, ma anche *La ragazza Carla* e alcune poesie degli *Strumenti umani*, siano liriche in senso tradizionale. Possono magari avere qualche inserto lirico. Lo stesso vale per Orelli. Mi sembrano esperienze riconducibili al dialogismo, alla categoria del personaggio, anche se il personaggio magari resta a metà strada fra l'io e l'altro, come nel *guardiacaccia* di Caproni. Nessuno mette in dubbio che ci sia sempre un io che scrive poesia ma non può essere inquadrato nei parametri tradizionali, altrimenti si arriva poi al truismo per cui si sosterebbe che in poesia ci sia sempre qualcuno che parla, dunque quell'io è necessariamente l'io del poeta.

Dobbiamo guardare come è fatto il testo, per esempio in Caproni c'è una specie di incastro di elementi di varie provenienze che costruiscono poi alla fine un io testuale, una voce interna al testo, che è distinta dall'io che parla in Dario Bellezza, ma questo non vuol dire che l'io che parla in Dario Bellezza sia meno convincente: è solo diverso. Ci sono autori ai quali va la mia preferenza, ma la mia preferenza va anche a Ripellino, che comunque sopravviverebbe se anche dovessi riallestire un'antologia adesso, con molti meno nomi.

Ci si è affidati più al titolo che ai testi introduttivi del volume. Pensare che uno possa dire che la lirica è morta o che il genere della lirica stia scomparendo è un'offesa all'intelligenza perché si tratta di banalità: è una vita che sento parlare della morte del romanzo, della morte di questo o di quello.



Quali sono state, dunque, le ragioni dietro alla scelta di quel titolo?

Mi ricordo di aver visto il titolo di un capitolo del libro di Niva Lorenzini che suona come il mio, ma *Dopo la lirica* non è venuto di lì perché non è stata una mia scelta. Il titolo è dell'editore, non è dell'autore. Non è che io neghi la mia responsabilità, ma questo titolo mi è sembrato eccessivamente carico, credevo che avrebbe prestato il fianco a equivoci e semplificazioni, perché c'è tutta una storia di titoli che suonano così, "*dopo la Russia*", "*dopo il nucleare*"... Questo stereotipo del *dopo* non mi convinceva del tutto, ma se ho detto di sì, ora me ne assumo la responsabilità.

Se dovesse ripensarla ora, come la rifarebbe? O, anche solo, la rifarebbe?

Si possono immaginare forme diverse dall'antologia-saggio, questa rispondeva alle richieste dell'editore per questo tipo di collana: assenza di commento, assenza di note, non estendersi troppo. *Dopo la lirica* non è nata da un'esigenza personale, è stata una richiesta alla quale ho aderito. Non so se la rifarei, sinceramente, anche perché ci ho perso tanto tempo. Se mi toccasse rifarla, però, sarebbe molto più essenziale: sono stato troppo generoso nell'accoglienza del numero di autori, e preferirei mettere meno autori con più testi. Sarebbe ancora più idiosincratia.

Il rischio, a volte, è che le scelte curatoriali disegnino un ritratto quasi per interpolati antologizzati. Come ha tentato di contrastare o mitigare le affinità elettive, il gusto personale del critico, le sue idiosincrasie?

Ho mirato a un equilibrio tra le idiosincrasie di chi ha fatto l'antologia e una struttura per accostamenti sensati. Accostare Giuseppe Conte e Gianfranco Ciabatti non risponde alla poetica dell'estensore dell'antologia ma a una logica costruttiva: due poeti importanti però diversissimi l'uno dall'altro. Nessuno dei due è interposta persona del critico che ha fatto l'antologia. Ovviamente si potrà avvertire una maggiore risonanza con autori che ho studiato di più, ma anche Alda Merini è nell'antologia, ed è inserita perché, soprattutto nella fase iniziale, ha scritto dei libri belli come *La terra santa*, poi perché ha avuto un grande



successo, ma non credo si possa dire che ci siano affinità con la maniera con cui scrivo io. Di Cosimo Ortosta si parla in toni elogiativi perché la sua è una scrittura che mi aveva convinto. Se avessi dovuto fare un'antologia secondo il mio gusto e basta, gli autori sarebbero un terzo di quelli presenti ma ho cercato di equilibrare esigenze diverse. Posso fare anche il nome di Edoardo Cacciatore che ho inserito ma che, prima di allora, non è che avesse avuto grande ospitalità in altre antologie. La vicinanza di Ciabatti e Conte, comunque, era dovuta all'esigenza di fare attrito. E lo stesso può essere detto della poesia di Cucchi e Viviani che sono ben diversi: la volontà di costruire un oggetto che fosse leggibile tutto di seguito e non soltanto a spezzoni, c'era. Che Tiziano Rossi segua Patrizia Valduga, che Ranchetti segua Ferruccio Benzoni dovrebbe significare qualcosa a un orecchio attento.

3. Intervista ad Andrea Inglese, Gherardo Bortolotti, Marco Giovenale e Andrea Raos

Fareste rientrare Prosa in prosa nel novero delle antologie?

Bortolotti: Io l'ho sempre definito un quaderno di laboratorio, una serie di percorsi di scrittura e di ricerca, di ragionamenti sull'oggetto letterario e sul suo stato dell'arte che venivano esemplificati dai testi. Non parlo di manifesti o testi teorici, che ci sono pur stati, ma in quel momento il punto era alzare la mano e dire che noi ci eravamo impegnati su quei lavori lì, perché ci sembrava che potessero servire alla coscienza di quello che è l'oggetto-letteratura all'alba del XXI secolo. Per me questa è una definizione sufficiente. Il termine *antologia* l'ho acquisito perché ci è stato dato ma non mi sono messo a problematizzarlo, perché in qualche modo le cose vanno chiamate, anche se non è sempre vero che le si chiama nel modo corretto.



Inglese: Parlando fra noi nessuno l'ha mai chiamata antologia; è però interessante che sia stata definita così e che sia arrivata a voi in questi termini. Come a dire che il campo letterario, per farne qualcosa, ha dovuto riposizionarla.

Giovenale: Anch'io trovo molto interessante il discorso della ricezione e poi la ritraduzione del libro nei termini di un'antologia. Perché *antologia* significa "canone" e pertanto un libro come *Àkusma*, curato da Giuliano Mesa (2000), chiariva subito, già sulla sua soglia, che non voleva essere confuso con un'antologia, per non fare giochi di potere (chi c'è dentro?/chi resta fuori?).

Ma Prosa in prosa, al contrario di Àkusma, non ha respinto la definizione. Anzi, l'ha proprio stampata nell'introduzione. Perché non si è sentita la necessità di opporsi subito e apertamente ai possibili fraintendimenti?

Raos: Uno degli aspetti più espliciti di *Àkusma* era proprio la reazione ad antologie recenti come *Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni* (Cavallo e Lunetta 1989) e forse, ma comunque sullo sfondo, anche ad antologie meno recenti come i *Novissimi* (se poi loro si considerano un'antologia, confesso di non saperlo).

Inglese: A ben vedere, non è che non ci sia un'ambivalenza interna a *Prosa in prosa* e al suo percorso di proiezione. C'era ma non c'entra niente con l'antologia. C'entra più con l'ambivalenza fra il libro collettivo e il manifesto. Credo che ci sia stato qualcosa del manifesto e la spia è l'aver scelto per titolo un termine di Gleize che di fondo fotografava una tendenza precisa della poesia francese di un certo momento, e prendeva le distanze dal contesto italiano. Tuttora penso che sia stata una scelta legittima. Ma la forza maggiore di *Prosa in prosa* viene invece dall'essere un libro collettivo, è questo il vero esperimento. Fare un libro collettivo significa che, da un lato, il volume fotografa una prossimità nel tempo delle varie scritture, letture ed esperienze degli autori, ma d'altra parte permette anche a un unico libro di portare avanti una molteplicità di ritmi, di scelte e di voci estremamente ampli. Questa, secondo me, è una delle cose più forti che



Prosa in prosa potrebbe lasciare a chi voglia leggerlo come libro collettivo: uno spettro talmente ampio che annovera anche fotografie e immagini a colori.

Raos: *Prosa in prosa* non è solo un libro collettivo ma anche multifaccettato, dal quale io per primo ho imparato moltissimo. Ho partecipato con i testi di un libro che non riuscivo a pubblicare, un libro che mischiava versi e prosa. In quegli anni la compresenza della prosa e poesia non era frequente, soprattutto nelle pubblicazioni dei grandi editori che finivano poi nelle principali antologie. Ecco, l'avversione di Giuliano Mesa per le antologie era rivolta soprattutto contro il modello rappresentato dal *Pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000* (Loi e Rondoni 2001), che poneva esplicitamente il tema del potere, antologizzando solo autori che avessero pubblicato con case editrici importanti. Giuliano Mesa si incazzava come una biscia per questa cosa. E non solo lui. *Àkusma* nasceva anche in reazione a questo tipo di pubblicazioni. *Prosa in prosa* dava per scontata quell'esperienza e ripartiva da lì, per questo non abbiamo sentito il bisogno di specificarlo. E proprio per questo mi sembrano interessanti gli sforzi di cui parlava Andrea Inglese: l'insistenza sul riportare il volume alla forma antologica.

Prosa in prosa, in effetti, non includeva solo autori pubblicati da grandi editori.

Giovenale: Gli autori di *Prosa in prosa* sono le persone che all'epoca formavano la redazione di GAMMM. Se avessimo voluto fare un'antologia, pur senza voler canonizzare niente e nessuno, ma dando conto di un certo tipo di esperimenti che si faceva in quegli anni, avremmo dovuto includere anche altre voci, come Giulio Marzaioli o Roberto Cavallera. Qualcuno magari era ancora troppo giovane nel 2008-2009, era alle prime scritture e quindi, forse, non era ancora il momento giusto, ma qualcun altro da aggiungere ci sarebbe stato sicuramente. Insomma, *Prosa in prosa* non aveva niente a che fare con il florilegio o con la creazione di un canone. In accademia, però, e in qualsiasi altro luogo in cui si verificano discussioni sullo scontro delle poetiche, il discorso finisce per coincidere con un gioco di poteri. Perché lo scontro stesso è un gioco di potere, e quindi tutto viene ricondotto a un discorso di potere: ci si fa forti di un libro che canonizza qualcuno. Per noi, soprattutto in quella fase, non poteva essere così, perché a



quell'altezza avevamo scritto poco, non eravamo autori con incroci vari e diversificati.

Inglese: Nel 2009 avevamo alle spalle troppi pochi anni del nuovo millennio per auto-antologizzarci. Sarebbe stato pretenzioso. Pubblicare un libro collettivo era semmai il nostro modo di mettere la testa fuori dall'acqua dove in qualche modo l'avevamo tenuta, per quanto riguardava la nostra produzione fino ad allora.

Bortolotti: Pensavamo che in quel periodo ci fossero molti problemi nella letteratura italiana, problemi che conosceva bene Giuliano Mesa, al quale eravamo vicini e col quale avevamo una radice etica in comune benché *Ákusma* e *Prosa in prosa* siano poi due esperienze molto diverse. Il tema era che gli orizzonti letterari si erano molto allargati, ma in Italia si misurava una difficoltà nell'ambito letterario nazionale. Sentivamo la necessità di ragionare in termini transnazionali, come si diceva allora. Il tema dell'antologia per isolare un periodo o una scuola non era sentito affatto, almeno da noi. È però una notazione importante quella di Andrea Inglese sul fatto che poi sia stato necessario ritradurre il nostro lavoro nei termini di un'antologia per digerirlo.

Al di là dei travisamenti, quindi, quali sono stati l'impatto e l'eredità di Prosa in prosa?

Bortolotti: Per me *Prosa in prosa* è stato un sintomo, la fotografia dello stato dell'arte della letteratura in quel momento. Quindi non vedrei quell'operazione come l'inizio di qualcosa, ma come sintomo di un processo che era allora in corso e che mi sembra ancora adesso in atto. Una trasformazione molto forte di cui quel libro era, appunto, solo un sintomo, non una causa. E non mi sento adesso di mettermi a fare nomi, proprio per evitare di fare quello che non ci andava di fare con *Prosa in prosa*, cioè di giocare a chi c'è dentro e chi non c'è dentro, di mettermi a guardare le cose nel modo in cui non mi piace guardarle. Quel libro era appunto una fotografia di come si potesse fare letteratura a cavallo fra il XX e il XXI secolo. La letteratura ha subito una trasformazione molto forte che è



ancora in corso d'opera: è una fase in cui rimangono ancora istituzioni che hanno ragione di essere ma che sono sempre più minoritarie, che hanno un valore sempre più marginale. Tuttavia la necessità, la costante antropica della produzione letteraria continua anche in forme distinte, estranee alla vicenda delle case editrici, delle collane e delle antologie. Per questo, secondo me, non è necessario chiedersi che cosa sia fruttato da *Prosa in prosa*. Anzi, vedo ribadire ogni giorno che i sintomi che noi intercettavamo ora sono più generalmente visibili.

Giovenale: A volte si creano dei nessi causali connettendo degli eventi che non hanno in realtà una freccia direzionale precisa, del tipo A viene fuori da B, però di fatto sia i curatori di collana e sia le case editrici hanno notato e hanno fatto notare che è aumentato il tasso di prose nei libri di poesia. E in effetti basta guardare i libri che escono. Semplicemente, direi, molti libri di poesia escono con un'alternanza di prosa e poesia. Non so dire, però, se sia una stata una reazione o, magari, la prosecuzione di un discorso che noi stessi avevamo recepito da esperimenti che si facevano fuori dall'Italia. In ogni caso, è qualcosa di simile a quello che è successo anche nel secolo scorso, con la prosa breve negli anni Dieci e Venti in tutta Europa. Il contesto di *Prosa in prosa* può essere semmai pensato in una rete di rapporti esterni all'Italia, come del resto GAMMM che era nato per tradurre e ritradurre testi che non erano reperibili in italiano. Per quanto riguarda invece le generazioni successive alla nostra, c'è stato anche un effetto di diffrazione di GAMMM e di *Prosa in prosa*: pratiche che possono sembrare distanti da quelle incluse in *Prosa in prosa*, sebbene quelle incluse fossero già parecchie e di tutti i tipi. Come sempre succede a un libro, gli usi e le conseguenze cambiano a seconda di chi lo prende in mano: ci sono materiali che vengono raccolti da Tic, quelli che vengono raccolti da Diaforia e altri ancora.

Inglese: Chi entrava in quel libro nel 2009 non trovava un'antologia ma una sorta di campionario, uno spettro ampio, del tipo "Ah!, ma cazzo! Questo spettro di scritture non solo esiste, ma addirittura possono articolarsi e fare un libro tutte assieme, e ci sono pure le foto". Penso che fosse quello a fare un qualche effetto sui lettori, anche al di là di coloro che erano interessati alla prosa in prosa o alle tendenze internazionali che cercavamo di portare anche in Italia.



Cosa ne pensate di Dopo la lirica?

Giovenale: Credo che dietro la tesi di quell'antologia-saggio ci potesse essere anche una sorta di 'impressione della prosa'. Qualcosa veniva avvertito anche in Italia, ma la poesia nazionale cercava di risolverlo con ciò che sostanzialmente era il problema. Spesso all'interno del sistema è difficile trovare chiavi di uscita dal sistema stesso. Nel frattempo, le modalità di scrittura e la mole di testi pubblicata in rete erano già diversificatissime nel 2005. Il ritmo della condivisione online dei testi spingeva in un'altra direzione rispetto alla testualità guttemberghiana e a quella specifica testualità guttemberghiana che è, poi, la poesia lineare, che tutto sommato aveva forse poco da dire sul mondo che si stava creando. O, comunque, quello che aveva da dire a riguardo era diverso, perché era legato a un certo concetto grafico di strutturazione del testo rispetto al riquadro, che può essere un riquadro mobile come lo schermo o uno fisso come la carta.

4. Bibliografia

Bignamini, Mauro. 2007. Recensione a *Dopo la lirica*, a cura di Enrico Testa. *Strumenti critici*, 1, 140-146.

Bortolotti, Gherardo et. al. 2009. *Prosa in prosa*. Firenze: Le Lettere.

Cavallo, Franco e Mario Lunetta. 1989. *Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni. 43 autori in una antologia*. Roma: Newton Compton.

Crocco, Claudia. 2021. *La poesia in prosa in Italia*. Roma: Carocci.

Dal Bianco, Stefano. 2005. "Causa ed effetto". *L'indice dei libri del mese*, 22 (11), 16.

Frolloni, Riccardo. 2020. "Antologie fra due millenni". *Rossocorpolingua*, 3 (1), 3-19.



- Gasparotto, Lisa. 2017. “Estetica e ideologia: la poesia in dialetto nelle antologie italiane (1920-2005)”. *Entbymema*, 17, 37-59, <<https://doi.org/10.13130/2037-2426/8678>>. Ultimo accesso: 6 maggio 2023.
- Giovannetti, Paolo. 2009. Introduzione a *Prosa in prosa*, di Gherardo Bortolotti et al., 5-15, Firenze: Le Lettere.
- Lerner, Ben. 2017. *Odiare la poesia*, traduzione italiana di Martina Testa. Palermo: Sellerio.
- Lisa, Tommaso. 2011. “Antologia di antologie. Specimine delle crestomazie poetiche italiane del biennio 2004-2005”. In *Antologie e poesia del Novecento italiano*, a cura di Giancarlo Quiriconi, 435-497. Roma: Bulzoni.
- Loi, Franco e Davide Rondoni, a cura di. 2001. *Pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*. Milano: Garzanti.
- Mesa, Giuliano, a cura di. 2000. *Ákusma: forme della poesia contemporanea*. Pesaro: Metauro.
- Nozzoli, Anna. 1998. “Lo spazio dell’antologia. Appunti sul canone della poesia italiana del Novecento”. *Archivi del nuovo*, 3, 23-39.
- Raos, Andrea. 2009. “Prosa in prosa a Milano”. *Nazione indiana*, 9 dicembre, <<https://www.nazioneindiana.com/2009/12/09/prosa-in-prosa-a-milano/>>. Ultimo accesso: 6 maggio 2023.
- Sanguineti, Edoardo. 1969. *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Sanguineti, Edoardo. 2004. “Antologia come racconto a tesi. Intervista di Stefano Verdino”. *Nuova Corrente*, 133 (51), 95-106, <<https://www.nazioneindiana.com/2009/12/09/prosa-in-prosa-a-milano/>>. Ultimo accesso: 6 maggio 2023.
- Scaffai, Niccolò. 2006. “Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)”. *Paragrafo*, 1, 75-98.



- Simonetti, Gianluigi. 2018. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Sulis, Gigliola. 2004. "Ridefinire il canone: i dialettali e le antologie poetiche del Novecento". *The Italianist*, 24 (1), 77-106.
- Testa, Enrico. 1983. *Il libro di poesia: tipologie e analisi macrotestuali*. Genova: il Melangolo.
- Testa, Enrico, a cura di. 1993. *Teatro Specchio Corona: l'antologia come forma*. Fascicolo in uscita speciale con *Indizi*, 2.
- Testa, Enrico, a cura di. 2005. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.
- Tonani, Elisa. 2017. "Forme della poesia italiana degli anni Duemila". *Nuova Corrente*, 160 (64), 13-27.
- Verdino, Stefano. 2007. *Questioni di teoria critica*. Napoli: Guida.