

Studio sulle note biografiche: posture d'autore e antologie di letteratura italiana contemporanea

Guido Mattia Gallerani
Università di Bologna

Abstract

Tra gli studi condotti sul paratesto, le micro-scritture che compongono la nota biografica di un autore non sono state messe dovutamente in rilievo. Scopo dell'articolo è studiare queste forme brevi entro un macro-genere in cui esse assumono uno statuto paratestuale autonomo. Nelle antologie letterarie (poetiche e narrative, non scolastiche) le note biografiche occupano spesso un capitolo a parte o sono presenti in successione. Dapprima se ne definiscono le caratteristiche formali e la funzione paratestuale specifica. Poi se ne ricavano modelli ricorrenti, che possono corrispondere ad altrettante posture con cui l'autore negozia la propria posizione nel campo letterario. Infine, si cercano di individuare le relazioni che intercorrono tra certe tipologie di note e alcuni tipi di antologia, per comprendere come anche un paratesto marginale contribuisca ai meccanismi di legittimazione cui ricorre il genere dell'antologia nell'approntamento di un canone.

In current studies on paratextual elements, the micro-writing forms of the authorial biographical notes have not been properly studied. The purpose of this article is to study these short forms while they assume an autonomous paratextual status in a specific macro-genre. Unlike the educational anthology, in literary anthologies (for example poetic and narrative anthologies) biographical notes often assemble an autonomous chapter or are presented together in succession. First, I define their formal features and their specific paratextual function. Then, I recognize their recurring patterns, which can correspond to some postures by which the author negotiates his/her position within the literary field. Finally, I try to find the relationships between certain types of notes and some types of anthology to understand how this neglected paratext also entails the legitimation strategies that the anthology's genre uses to shape the literary canon.

Parole chiave

Antologia, Biografia, Forme brevi, Paratesto, Postura

Contatti

guido.gallerani@unibo.it

1. Prolegomeni all'analisi del micro-genere delle note biografiche

Dall'antico genere della *vida* e della *razo* trobadoriche – descrittori non di un vero e proprio evento biografico, ma di «una zona di indifferenza fra vissuto e poetato, un “vivere la parola” come inesauribile esperienza amorosa» (Agamben 76) – le note biografiche accompagnano ancora i libri di oggi, certo in accordo a modalità di scritture e a retoriche diversamente collaudate, corrispondenti e funzionali alle pratiche autoriali del mercato editoriale contemporaneo. Tali note iscrivono nei dintorni del testo uno spazio di mediazione in cui la fruizione delle opere incontra la costruzione (per lo più ideologica) di un autore. Non vere e proprie biografie, dunque; nemmeno una scrittura che faccia vera-

mente da mediazione interpretativa tra i testi e la biografia di un autore, ma piuttosto una scrittura editoriale ‘di soglia’, eminentemente paratestuale.

Lo studio di questa forma – la nota biografia – appare problematico alla luce di una definizione di un corpus di riferimento. Come isolare questo micro-genere in relazione alle sue molteplici apparizioni, sulle copertine di romanzi, libri di poesie, saggi, testi manualistici ed universitari? Questo articolo opta per una riduzione del problema prendendo in considerazione un genere macro-testuale – l’antologia – in cui le note biografiche non sono solo presenti in misura massiccia, ma assumono anche i prodromi di uno statuto testuale autonomo, se non di genere letterario, almeno di genere paratestuale ben riconoscibile. Nelle antologie, infatti, le note biografiche sono generalmente relegate in un capitolo a parte, ad esempio alla fine del volume, con un’etichetta generica predefinita («Note biografiche» per l’appunto) oppure sono presenti regolarmente in tutta la successione dell’antologia (poste in calce ai testi o assieme ai cappelli introduttivi realizzati per ogni autore). Questa loro centralizzazione, quel guadagnato carattere autonomo di paratesto è un effetto del carattere stesso del macrotesto del genere antologico: diversi autori, selezioni e citazioni, interventi introduttivi e critici, prefazioni giustificatorie, materiali compositi e spesso contraddittori contribuiscono tutti assieme a comporre un testo secondo e derivato, apparentemente parassitario rispetto ai testi selezionati dalla produzione letteraria interessata, eppure fondamentale per la divulgazione, l’insegnamento e, soprattutto, per la selezione e diffusione di un canone della letteratura.¹

Pertanto, se consideriamo l’antologia come uno spazio di negoziazione delle diverse istanze che regolano il campo letterario,² in esse dovremo considerare anche le note biografiche come un oggetto ulteriore che partecipa tanto alla costruzione del macrotesto, quanto ai suoi codici di appropriazione del materiale letterario. Le caratteristiche di questo micro-genere saranno facilmente individuabili rispetto alle altre scritture (poesie, racconti, cappelli critici) che strutturano l’antologia: la brevità (qualche riga); lo stile né letterario né critico, ma documentario e riepilogativo; la funzione di paratesto autoriale; il carattere condiviso della loro stesura secondo la linea autore-curatore-editore (da cui il pronomi in terza persona per indicare l’autore). Uno studio analitico delle note biografiche può prendere avvio rispetto a questi dettagli, senza la pretesa di esaurirne la struttura interna o darne una completa definizione formale.

Sempre a titolo preventivo, bisognerà osservare la specificità della mediazione paratestuale offerta dalla nota biografica. Esse comportano certamente elementi autobiografici elaborati dagli stessi poeti, ma questi sono inseriti in una scrittura che è già frutto di un’elaborazione critica complessiva. Le note biografiche spesso sono uniformizzate dalla prospettiva unitaria del curatore o dell’editore. Siccome la forza dell’antologia risulta innanzitutto dalla forza delle scelte (e dalla giustificazione di queste scelte) compiuta dal curatore e dall’editore, anche le note biografiche compartecipano alla creazione di una fisiognomica precisa dell’autore antologizzato, che seguendo i fini dell’antologia sarà quella dell’autore in procinto di accedere allo statuto di autore canonizzabile. Volendo

¹ Se Stefano Verdino parla di «metatesto mutante» per l’antologia (80) in virtù della relazione metatestuale tra il testo antologico del curatore e i testi originali selezionati, le caratteristiche di macrotesto permettono di rendere conto per l’antologia di materiali compositi ulteriori, come appunto le note biografiche riunite in sezioni paratestuali indipendenti.

² «The anthology is one of the instruments through which these institutions (critical and academic) preserve themselves and the socio-economic order upon which they depend while at the same time mediating between the producers and the consumers of literature» (Re 585).

essere particolarmente rappresentativa di uno scrittore, l'antologia obbliga anche la nota biografica a fungere da luogo ulteriore con cui giustificare la presenza dell'autore, al pari dei suoi testi, all'interno dell'antologia, dettagliando ad esempio le sue precedenti pubblicazioni, il suo percorso di carriera i riconoscimenti ottenuti. In sostanza, la nota biografica sarà riconducibile, più che alla biografia, alla funzione autoriale nel senso più foucaultiano possibile.³ Ne sarà al contempo un'estensione e un dispositivo di affermazione, volto a ribadire una paternità a testi presentati per lo più in forma frammentaria e citazionale. La nota biografica si inserirà, infine, in quel regno residuale – e mai tramontato – che Roland Barthes riservava all'autore come «persona» (*La mort de l'auteur*) e categoria critica di esplicazione del testo, laddove le sperimentazioni alle soglie del Novecento (Mallarmé, Proust) fino alla letteratura coeva (1968) cercavano piuttosto una liberazione del Testo e della Scrittura da quest'ingombrante figura, eredità dell'arte moderna, e dal paradigma interpretativo fondato sulla sua psicologia e sulla sua biografia, che limitava le possibilità di ricezione e la rete dei rapporti intertestuali.

Alla luce di una prima esplorazione critica, osserveremo inoltre che, allorché Gérard Genette si concentra sul nome dell'autore nel suo studio sul paratesto, concede alla questione delle note biografiche riportate nei libri moderni appena un paragrafo finale e quanto mai aperto durante l'analisi del *prière d'insérer*. Nelle prime pagine di *Senils*, l'autore sottolinea l'importanza del contesto autoriale nel determinare la ricezione del testo (la nozione di «paratesto fattuale», 13), ma appena indica il «portrait de l'auteur» (immagine o fotografia) tra le indicazioni fornite dal peritesto editoriale (29); il riassunto biografico viene invece trattato a circa metà del volume perché appare vicino al «prière d'insérer» sulla quarta di copertina (107-19). Nel genere francese del *prière d'insérer*, almeno nella ricostruzione formale e storica tentata da Genette, il testo di accompagnamento pubblicitario può menzionare alcuni elementi biografici dell'autore, ma è per lo più volto al riassunto e alla presentazione commerciale del libro, quando non viene apertamente rivestito di un vero e proprio valore prefazionale (o destinato ad essere un surrogato della prefazione stessa); inoltre, ancora nelle sue forme tardo-novecentesche, il *prière d'insérer* può assumere la forma di un foglio mobile, non rilegato assieme agli altri del volume, appunto perché destinato principalmente agli usi della stampa (da cui il nome ottocentesco, nella 'preghiera' di inserire quel testo nelle recensioni sui giornali). Se nelle antologie le note biografiche occupano tutt'altra sezione del libro, è vero che anche nelle quarte di copertina della moderna editoria italiana, laddove la nota biografica è presente, essa resta editorialmente separata secondo le diverse consuetudini editoriali: ad esempio, sulla quarta stessa, quando la nota segue in calce, e in carattere ridotto, il testo di presentazione del libro; oppure la nota è posta sulla bandella laterale, in uno spazio dunque interamente riservato.

Riguardo al genere qui in oggetto, poi, Simone Giusti si sofferma sui «dintorni dell'antologia», ma non menziona il paratesto della nota biografica degli autori antologizzati. Occorre dunque rimediare, studiando questo paratesto nella sua articolazione con il genere antologico, nella sincrasi di una forma breve con un più ampio macrotesto, le cui coordinate interpretative dovranno ricondursi a leggere, nelle note biografiche, l'esercizio di affermazione di un capitale simbolico, nel senso bourdiano del termine, che l'autore e i

³ Si segnala l'articolo di Edoardo Camurri sulle pagine online del Club de La Lettura del «Corriere della Sera» sulle note biografiche degli autori di narrativa. Com'è noto, Foucault parla di una funzione-autore che caratterizza la circolazione dei testi stabilendo classificazioni e raggruppamenti, riunificandoli sotto il nome del loro autore sulla base di rapporti di omogeneità.

suoi surrogati rivendicano per celebrare il pieno statuto dello scrittore anche quando è riunito assieme ad altri scrittori, suoi diretti rivali.

2. Le note biografiche nelle antologie: possibili modelli

Tra le antologie letterarie, prendiamo in considerazione le antologie di poesia e di narrativa contemporanea, escludendo le antologie scolastiche perché orientate alla didattica della letteratura già canonizzata e, pertanto, fornite di vere e proprie biografie degli autori. Ci concentreremo infatti su antologie in cui le note biografiche si limitano alla breve presentazione dell'autore nel contesto della letteratura italiana contemporanea.

Prima di orientarci a studiare le modalità delle note in tipi diversi di antologia, conviene esporre i risultati di una prima esplorazione condotta su due antologie, una di poesia e una di narrativa, che costituiscano per la quantità di note biografiche contenute un campionario rappresentativo, ancorché limitato. *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra due secoli*, curata da un collettivo composto di otto critici (cfr. Alfano et al.) ed edita da Luca Sossella nel 2005, converrà al nostro primo scopo, intanto perché particolarmente estesa nel tempo (dagli anni Settanta ai primi Duemila), ma soprattutto perché conta sessantaquattro poeti, prescelti tra coloro che constano di un trascorso editoriale già perspicuo. Nonostante la diversità delle note biografiche, sembra possibile ricavare alcuni modelli ricorrenti. Ad esempio:

- Note biografiche improntate alla sola carriera poetica ed editoriale, generalmente riservate a poeti affermati con una cospicua lista di libri alle spalle: Maurizio Cucchi (110), Gabriele Frasca (369), Antonella Anedda (918), ecc.
- Note che registrano una carriera composita, ad esempio quelle che riguardano poeti che sono anche docenti universitari. Sovente, le note lasciano in sordina la carriera accademica per presentare l'autore soltanto come poeta, vale a dire insistendo solo sulla pubblicazione di libri di poesia e non menzionando i prodotti scientifici, come nel caso di Biancamaria Frabotta (200), Valerio Magrelli (275) e Tommaso Ottonieri (351). Altrove le note riportano anche le pubblicazioni scientifiche, i contributi di poetica e le interviste (ad esempio, per Michele Sovente, 214).
- Laddove la professione reale è presente, assistiamo anche a una messa in rapporto tra le carriere, ad esempio tra poeta e professore, laddove dal campo letterario si riconoscerebbe piuttosto un contrasto. La nota funge da momento di riappacificazione e di risoluzione di un apparente conflitto tra le professioni e la loro diversa ricezione nel campo letterario. Ad esempio, osserviamo cosa avviene quando la presentazione critica evidenzia un certo ostracismo verso il poeta-critico da parte dei colleghi critici tout court:

Enrico Testa ha ricevuto dalla critica molto meno di quanto le abbia dato. Vittima del diffuso pregiudizio per cui il poeta-professore è zavorrato dalla sua stessa autoconsapevolezza, nonché dell'apparente epigonismo tematico e formale (restando fermi alla somma pelle del testo), la poesia di Testa è stata a dir poco trascurata dai lettori militanti e dalle canonizzazioni antologiche. (cappello introduttivo di Paolo Zublena 559)

Conformemente alla ricezione dell'autore, la nota biografica include anche i successi critici e universitari di Testa: «si è occupato soprattutto di lingua letteraria, distinguendosi come uno dei maggiori studiosi italiani di stilistica. [...] Notevole – frutto di un'autocoscienza quasi impressionante – anche il volumetto di pensieri di etica e di poetica *Pronomi*» (562).

- In altri casi, il rapporto tra la poesia e la professione civile non soffre di presunte incompatibilità, ma delinea forme di continuità o al limite di successione tra diverse fasi. Ad esempio, la biografia civile non agisce da ostacolo alla carriera poetica nella nota di Cesare Viviani:

D'estate frequenta la campagna senese, che peserà molto nella sua poesia. [...] Nel 1969 conosce Mario Luzi, suo futuro punto di riferimento. Si laurea in Giurisprudenza a Siena nel 1971, anno in cui inizia una terapia psicoanalitica junghiana [...] lavora come psicologo presso le istituzioni sanitarie. (70)

- Molte note, cioè, contengono anche le forme di un frammento biografico e di un *mémoire* personale, come resti da un romanzo di formazione del poeta. La specificità è che questi resti vengono a corroborare talvolta l'interpretazione del critico, confermando alcune sue intuizioni iniziali. Ad esempio, Andrea Cortellessa scrive nel suo cappello introduttivo all'antologia di testi di Vivian Lamarque:

Vuole la leggenda biografica (riportata anonimamente nel medesimo Oscar) che l'infanzia di Vivian sia dominata proprio dal trauma dello sdoppiamento: figlia illegittima, a nove mesi viene adottata da una famiglia di Milano (a quattro anni perde anche il padre adottivo); la scoperta di avere due madri, a dieci anni, le fa scrivere le sue prime due poesie. (243)

Subito dopo, la relativa nota biografica prolunga l'origine creativa della poesia, trasformandola da quell'evento biografico traumatico a norma ricorrente nel profilo dell'autrice, le cui vicissitudini biografiche suggeriscono un accompagnamento continuo tra altri eventi privati (non solo traumatici) e precise occasioni creative. I due momenti appaiono infine complementari sul piano del quotidiano: «Si separa, si guadagna da vivere insegnando stenografia poi italiano agli stranieri, scrive centinaia di poesie» (246).

- Un'altra modalità caratteristica appare essere quella di una presentazione dell'autore come di uno scrittore votato all'eclettismo: «poetessa, traduttrice, saggista, attrice e insegnante, si occupa di poesia e di teatro e dei rapporti fra le due arti, di drammaturgia, letteratura teatrale e letteratura comparata moderne e contemporanee» (Rosaria Lo Russo, 785). Non più continuità o contrasto tra poesia e vita, ma rapporti trasversali tra le stesse rappresentano la carriera dell'autore come intreccio di esperienze diverse, creative o meno, e questo contro l'idea di un percorso rettilineo di formazione e affermazione che si risolve all'interno del solo campo poetico.
- Infine, una figura ugualmente presente nell'antologia è quella dell'*outsider*, del poeta estraneo ed emarginato, dalla personalità irriducibile al suo campo di riferimento eppure capace di emergervi ugualmente, come Vito M. Bonito: «Schivo e appartato, poco propenso all'autopromozione, è ormai senza dubbio voce inconfondibile e tra le più convincenti della sua generazione» (956).

Se è possibile registrare tali modelli con una certa ricorrenza, ciò è dovuto proprio al carattere condiviso di questa scrittura, particolarmente evidente in Parola plurale: le note biografiche seguono i cappelli introduttivi dei critici, ma precedono la firma, secondo le iniziali del responsabile della selezione (nell'ultimo caso, ad esempio, «p.z.» per Paolo Zublena). Questo incapsulamento della nota biografica fa propendere per una sua interpretazione come forma di compromesso, elaborata congiuntamente dall'autore, sulla

scorta di note biografiche precedenti, e dal curatore, in rispetto alle norme stabilite in sede di ideazione e dai parametri, più o meno stringenti, fissati dall'editore.

Nelle antologie di racconti le note biografiche appaiono ugualmente standardizzate. Si possono citare, sempre a titolo esemplificativo, le due antologie *Storie di questo tempo* edita da minimum fax (2004, 2015). Il modello è quello della nota biografica breve e professionale, con luogo e data di nascita, bibliografia, premi e collaborazioni prestigiose: quest'ultimi due eventi agiscono ovviamente come simboli di legittimazione atti a evidenziare il capitale simbolico conquistato dall'autore, che concorre (assieme al suo capitale culturale, sociale ed economico) a determinare il suo posizionamento nel campo letterario (Bourdieu) e a giustificare, almeno implicitamente, la sua presenza in un'antologia di testi letterari selezionati, per diverse ragioni, rispetto ad altri.

Ad esempio, laddove non si registra per il narratore la pubblicazione di un romanzo – genere che permette di accedere più facilmente allo statuto maggiore di scrittore, cioè quello di romanziera – la nota opta per una precisazione anticipatoria, che suggerisce al lettore quello che sarà il prossimo punto d'arrivo della carriera dell'autore, ad esempio per Giordano Meacci: «Per minimum fax sta scrivendo da tempo memorabile il suo primo romanzo» (Lagioia, Raimo 362). L'espressione di fiducia da parte dell'editore nei confronti del suo prossimo autore non è solo una forma di auto-promozione. Molti degli inclusi hanno già pubblicato con minimum fax o sono in procinto di farlo, precisamente undici su venti (361-64). La scelta degli autori nell'antologia proietta i suoi effetti anche nella costruzione delle note biografiche, attirando nell'orbita dell'editore anche coloro che, a quell'altezza temporale, vi sono solo imperfettamente inseriti. La precisazione ha allora un reciproco vantaggio: aiuta l'editore e i curatori a rafforzare la capacità di proiezione di una casa editrice specializzata nella selezione futura di un canone narrativo e romanzesco, ma serve anche all'autore stesso per ottenere la piena legittimità della propria presenza all'interno di una schiera di colleghi maggiormente titolati di lui.

Infine, le note biografiche, nonostante il loro stile apparentemente neutrale e documentario, acquisiscono le caratteristiche di una micro-narrazione nel momento in cui si confrontano tra loro all'interno del macrotesto antologico. Esse testimoniano di una successione apparentemente insignificante di avvenimenti che assume un senso solo in relazione al contesto dell'antologia e al consesso degli autori selezionati, in competizione nell'agone letterario. In sostanza, la nota si comporta rispetto al campo letterario di riferimento esattamente come un curriculum acquisisce un valore in relazione all'idoneità del candidato rispetto al profilo richiesto. Non sono quindi veri e propri segmenti, frammenti e residui di autobiografie non scritte, anche quando questi sono presenti in aggiunta o in alternativa alla lista professionale dei testi pubblicati. La costruzione di un'identità narrativa non è quasi mai lo scopo. Il discernimento di un qualche valore dei testi che compongono questo micro-genere sarà possibile soltanto attraverso un ragionamento simile a quello che si può fare per un curriculum lavorativo, cioè in merito all'adeguatezza o allo scarto di una data nota biografica rispetto alle figure richieste dal mercato editoriale e a quelle che occupano un ruolo funzionale nell'odierno campo letterario.

3. Forme del curriculum: una pseudo-tipologia per le note biografiche

Le note biografiche costituiscono, pur nella loro brevità e nel ristretto spazio di invenzione stilistica che permettono, una dimensione performativa della postura dello scritto-

re.⁴ A partire da un censimento anche breve come quello precedente, possiamo raggruppare le diverse modalità performative dell'autore riscontrate nelle note – scrittore di professione, autore in procinto o in bilico, autore eclettico e *outsider* – attorno a tre macro-aree tipologiche, che definirei come altrettante posture differenti. Quest'ultime attraversano le note biografiche come modelli ideali che non corrispondono a precise apparizioni testuali, ma si riveleranno piuttosto utili nel capitolo successivo come repertori dell'autorialità che consentono allo scrittore di posizionarsi (in mediazione con le altre autorialità in azione nell'antologia) nel campo letterario di riferimento, a seconda delle diverse esigenze poetiche e teoriche, delle sue tattiche di distinzione dai concorrenti o di altre strategie marcatamente commerciali. La modellizzazione di queste posture permetterà anche di compiere un passo ulteriore verso una presa di coscienza dei meccanismi di presentazione in atto nelle antologie, nel caso in cui sia praticabile verificare le correlazioni tra le seguenti macro-aree tipologiche e determinati sotto-generi di antologia:

1. Il Professionista. Il curriculum dello scrittore è credibile se permette di attestare il capitale simbolico ottenuto dall'autore tramite la lista delle pubblicazioni e dei riconoscimenti ottenuti (premi, inviti, inclusioni antologiche precedenti, ecc.). Una nota biografica orientata all'elencazione e alla lista dei prodotti simbolici determina la messa in valore dell'unità autoriale, quella funzione che garantisce la riconoscibilità commerciale dei testi e che trasforma la persona privata, oltreché in un nome d'autore, in un *brand* editoriale: una marca su cui l'editore può moltiplicare la propria produzione e il proprio guadagno. Questo modello è quello che definisce meglio la modalità *standard* – tutt'altro che neutra – della presentazione dello scrittore. Prendendolo come punto di riferimento, ricaveremo meglio le altre modalità di presentazione. Ad esempio, allorché un autore è sprovvisto di un capitale simbolico già accumulato o soggiacente – oppure opta per una diversa strategia di presentazione pubblica – sarà più propenso a integrare o sostituire nello spazio della sua nota tale elenco simbolico con un discorso di tipo diverso, ancorché sintetico e frammentario, improntato piuttosto all'emersione di elementi autobiografici, che ne recuperano maggiormente la personalità e l'identità extra-commerciale, ma sempre al fine di ottenere una legittimazione dentro l'antologia.
2. Il Giovane Autore: l'esordiente che è accolto nell'antologia come scrittore ancora in formazione, senza sostanziale esperienza editoriale pregressa, svolge anch'egli un'importante funzione, non solo nel mercato editoriale, ma anche nel campo letterario, e in senso particolarmente ideologico e culturale. Quello del giovane autore corrisponde maggiormente alle necessità intrinseche della trasmissione letteraria, proiettando su di sé un'idea del canone come moto progressivo, che non si propone come immutabile e concluso in sé, ma al contrario continuamente aperto alla proliferazione di nuove istanze autoriali e di nuove opere. Soprattutto, la postura del giovane autore corrisponde anche alle necessità di giustificazione di un antico mito proprio dell'arte

⁴ Per definire meglio il concetto di *ethos* di un autore, Jérôme Meizoz ha raggruppato attorno alla nozione di «postura letteraria» le forme di socializzazione dell'autore verso le pratiche letterarie, definendo un primo repertorio di figure possibili. La sua analisi della postura tiene conto sia delle forme retoriche e testuali che di quelle performative. Nelle note biografiche, la postura dell'autore sarà da intendersi soltanto come forma retorica e testuale, ma nondimeno pratica etero-rappresentata come di solito avviene per la postura letteraria, perché anch'essa costruita assieme ad altri autori (curatori e antologista) e altri scrittori (accolti nell'antologia).

borghese, quello dell'irresponsabilità, di cui il genio, il bambino e il poeta sono figure sublimite. Il giovane autore è insomma un surrogato moderno del mito del «enfant-poète» (da Rimbaud alla Merini) e dell'«enfant prodige» (Mozart) che Barthes analizza nella mitologia dedicata al caso della poetessa-bambina Minou Drouet (*La Littérature selon Minou Drouet* 790): anticipando le tappe dell'età adulta, il bambino-scrittore testimonia della produttività ideale della società capitalista, accorciando i tempi della produzione perché abbrevia o annulla il periodo di apprendistato e di formazione (793). Il giovane autore ne sarà una postura equivalente in campo antologico, perché si propone come colui che accede al guadagno simbolico del canone prima di aver conquistato, al pari dei suoi più maturi rivali, i 'beni' che ne permetterebbero ragionevolmente l'inclusione.

Vediamone due esempi. Maurizio Cucchi e Antonio Riccardi notano in merito agli autori da loro inclusi nell'antologia *Nuovissima poesia italiana* (2004), particolarmente importante ai fini del canone perché pubblicata da Mondadori: «Abbondano [...] pubblicazioni in rivista e plaquette, primi assaggi, cioè, di lavori in corso. Rarissimi sono invece i veri e propri libri» (IX). Matteo Fantuzzi aggiunge, in *La generazione entrante: poeti nati negli anni Ottanta* (2011): «Lo si comprende anche nell'analisi delle note biografiche che forse per la prima volta con questi autori s'inizia a considerare di pari importanza riviste cartacee e riviste *online* di qualità» (10). Nei due casi citati, le stesse note biografiche si compongono seguendo le tappe di una formazione poetica da svolgere per riviste, per festival, per altre antologie: un apprendistato che avviene attorno a nuclei pressoché familiari, a contatto ravvicinato con alcuni luoghi, soprattutto premi per inediti ed eventi dedicati, e col pubblico della poesia, cioè altri poeti. La nota biografica tipica del giovane autore permette di sondare la natura prettamente sociale della letteratura di oggi e soprattutto della poesia, in cui la socializzazione è un forte meccanismo di accrescimento del capitale simbolico posseduto da un poeta. In generale, ai fini del canone, il capitale simbolico (premi) e quello relazionale (partecipazione ai festival e alle rassegne) contano almeno quanto il capitale economico rappresentato dalle vendite delle pubblicazioni. Anzi, le diverse forme del capitale nell'arte sono particolarmente permutabili nella postura del giovane autore e il loro scambio all'interno della nota – la socializzazione al posto delle pubblicazioni – sembra addirittura un passaggio obbligato per poter accedere allo spazio canonizzante dell'antologia.

In sostanza, in queste note biografiche s'iscrive sempre quella mancanza programmatica di cui i curatori citati sono consapevoli: quella del libro di poesia. In quanto poeti dell'ultima generazione, i giovani autori vengono esentati da una presentazione sulla base della lista dei libri come per il poeta in carriera. Ciò non significa che gli autori antologizzati non abbiano pubblicato poesia, ma che la postura che viene fatta loro assumere nell'antologia crea l'attesa di una figura che presuppone come scopo e guadagno curriculare il raggiungimento del libro di poesia. In assenza di questo, il capitale simbolico rappresentato dal libro di esordio viene anticipato dal suo analogo socio-relazionale: l'entrata in società del debuttante, cioè la familiarità del giovane poeta con il mondo poetico, o meglio la sua capacità di muoversi e intrecciare rapporti con colleghi coetanei e coi comuni maestri.

3. Non-curriculum/curriculum privato: l'autore come estraneo. Le note biografiche che moltiplicano i riferimenti alla vita privata, non prettamente autoriale, non sono sprovviste di meccanismi di legittimazione interna. Anche la postura dell'autore sempre in

bilico tra letteratura e altro, dello scrittore estraneo al mondo dell'arte, mira a una sostituzione rispetto al modello dell'autore *standard*: questa macro-area tipologica attua un trasferimento di valore da campi del sapere, culturali e artistici più remunerativi della letteratura al campo antologico di riferimento (sia esso la poesia o la narrativa).

Ad esempio, in alcune note biografiche del poeta Umberto Fiori si riscontrano ancora, nonostante la sua carriera già ricca di libri e di riconoscimenti critici e simbolici, riferimenti alla sua precedente attività di musicista: «Negli anni Settanta ha fatto parte degli Stormy Six, uno dei gruppi 'storici' del rock italiano» (Alfano et al. 507). Nell'antologia *Dieci poeti italiani* (2002) curata da Maurizio Clementi si leggono note come quella di Nader Ghazvinizadeh: «è stato giornalista, ora allena la squadra di calcio del Botagogo e studia le arti, la musica e il teatro nell'ateneo del capoluogo emiliano dove vive (quartiere Bolognina)» (24). Non solo l'eclettismo si rivela una strategia possibile, ma funziona anche come una modalità di presentazione improntata a sostituire la socializzazione letteraria con una rete relazionale che fa leva sul privato, cioè sull'autenticità dell'autore come persona, sulla prova che egli resta a una vita sociale precedente, riparando all'esterno del campo professionale della letteratura e guadagnando un altro tipo di teatralizzazione; ad esempio per Luca Grasselli: «Dal 1989 scrive poesie (alcune in dialetto), che circolano tra gli amici e sono talvolta apparse su periodici locali» (41) e per Francesca Fabroni: «continua a lavorare come attrice e scrittrice. Adora la musica e la danza. Dedica questa pubblicazione a suo padre, suo figlio, ai suoi cari e al rosso dei camini ciociari» (73).

Questa tipologia non è presente soltanto nelle antologie poetiche. Vedremo come la postura dell'estraneo si riveli utile nella costruzione di certe antologie di genere, poetiche o narrative. Tuttavia, per concludere su questa tipologia, osserviamo per ora come le note biografiche dei poeti, quando mirano all'alterità dell'autore e a distinguerlo dal contesto di riferimento, ottengano non solo di fornire una rappresentazione disomogenea del campo letterario (veritiera o meno), abbastanza frammentata da permettere l'inserimento di autori non professionali, ma anche di veicolare un'idea di poesia che è, al contrario, perfettamente egemone e conforme alla produzione poetica di massa. In un poeta, la presentazione della propria autorialità come individuo singolare è, come postura, il correlativo di una visione della poesia contemporanea come espressione delle istanze individuali, a contatto con la matrice lirica moderna e con le forme autobiografiche ed empiriche della poesia occidentale affermatasi dopo il Romanticismo.⁵

4. Convergenze tra i generi: dalle posture ai diversi tipi di antologia

Tra tutti i tipi di antologia possibili (cfr. il campionario esaustivo di Pautasso e Giovannetti), si tratterà ora di indagare se si possano far corrispondere taluni modelli antologici alle posture precedentemente individuate sulla base di modelli ricorrenti di note biografiche. Sappiamo che le note biografiche rappresentano una costante nel genere antologico.

⁵ Sebbene, tra gli studi più aggiornati e completi, Jonathan Culler proponga una lettura della lirica di lungo periodo, volta a resistere al paradigma semplificatorio della soggettività lirica, nondimeno molti altri autori (Mazzoni) hanno riconosciuto storicamente il valore della lirica romantica come svolta ed apoteosi soggettivista (laddove Culler sposta l'accento sul discrimine storico-culturale costituito dal Cristianesimo). D'altronde, la storia e la ricezione della lirica tendono a presentare la stessa come quel genere che ravvicina e confonde maggiormente autore ed enunciatore testuale.

Esse servivano già da introduzione alle sillogi pubblicate da Papini e Pancrazi in *Poeti d'oggi* (1920). In un contesto più generale, le note biografiche accompagnano sempre le antologie anche quando queste contengono un solo testo dell'autore (cfr. Magazzeni). La proprietà autoriale del testo merita sempre di essere ribadita, fornendo così l'occasione per l'etero-rappresentazione dell'autore. Dal canto loro, le posture nelle note biografiche sembrano piuttosto stabili attraverso autori di diverse generazioni, perché ognuna può corrispondere a una fase della carriera dello scrittore (dal giovane autore allo scrittore *standard*). Si può ad esempio studiarne le differenze entro la carriera di ogni singolo autore per vederne i cambiamenti, come nel caso di Umberto Fiori.⁶ Ci concentreremo tuttavia su quattro tipi di antologia:

A. Nell'antologia d'autore (Verdino 81, Scaffai 94), solitamente è il cappello introduttivo che ingloba le note, indipendentemente dallo scopo critico. In questi casi, spesso biografia e poesia tendono a creare corrispondenze stabili, o almeno una continuità tra presentazione del poeta, sua postura, e presentazione critica della selezione antologica della sua poesia. Nella celebre antologia di Pier Vincenzo Mengaldo (1978), la biografia era ad esempio inglobata nel cappello introduttivo e ne costituiva la vera e propria soglia d'ingresso. Per Mengaldo, un testo non rappresenta né una corrente, né un gruppo letterario, ma soltanto se stesso; anzi, non rappresenta nemmeno il suo autore (xiv). Il titolo *Poeti italiani del Novecento* lega la valutazione della poesia alla lingua del poeta insistendo sui *poeti italiani* come autori, non certo per indagare la biografia come causa creativa o principio di interpretazione dell'opera, ma per derivare da ciascun poeta l'ordine della composizione dei suoi testi. In tal modo, le pubblicazioni determinano non solo la cronologia dell'opera di un autore, ma anche, e più in generale, la cronologia della storia letteraria attraverso la serie dei poeti inclusi nell'antologia (cfr. Asor Rosa 335).

Anche nell'antologia di Roberto Galaverni, *Nuovi poeti italiani contemporanei*, troviamo veri saggi più che introduzioni agli autori, in cui la biografia, redatta dal critico e posta all'inizio della presentazione critica, viene costretta e rifunzionalizzata (proprio com'era in Mengaldo) dal discorso ermeneutico assolto dall'antologista. Per esprimere tale continuità, Galaverni utilizza la nozione di luogo, come un'unità di sorgente biografica e di contenuto poetico che permette il passaggio dal contesto al testo. Ad esempio, per Ferruccio Benzoni:

Assieme agli amici poeti Stefano Simoncelli e Walter Valeri ha fondato la rivista *Sul porto*, la cui marginalità geografica è stata tutt'uno con l'affermazione di una posizione affatto defilata nei confronti dell'ideologia letteraria dominante nella sinistra italiana nel corso degli anni Settanta. [...] Basta rifarsi all'editoriale del primo numero per avere la misura precisa del valore insieme morale e letterario che per il gruppo redazionale ebbe la scelta oltranzista della specola provinciale di Cesenatico. (Galaverni 23-24)

E ancora per Fabio Pusterla:

E se pure non fosse l'appartenenza a una stessa terra, quella mobile regione dei laghi che dalla Lombardia si spinge fin dentro al Canton Ticino (tutta l'opera di Pusterla è

⁶ Ad esempio, nell'antologia di Galaverni del 1996, comparsa dunque un decennio prima di Alfano et al., il riferimento alla passata carriera musicale di Fiori era assente (227).

calata in questo bacino di acque spazzate dal vento, di foreste e di ghiacci), sarebbero gli stessi rimandi contenuti nei suoi libri a metterci sulle tracce dei poeti della ancestriana linea lombarda. (Galaverni 193)

L'antologia d'autore, in definitiva, propende per una presentazione secondo le posture standardizzate dello scrittore professionista, proprio perché il suo scopo ultimo è quella germinazione del canone che procede attraverso un'estensione della storia letteraria a nuovi autori, la cui selezione passa obbligatoriamente per il riconoscimento simbolico ottenuto dalle loro pubblicazioni. Anche nel caso in cui l'antologista orienti la sua selezione attorno a tematiche critiche ben precise, come un certo carattere localistico nella rappresentazione poetica odierna, la presentazione nelle note biografiche non indugia sulla messa in evidenza della biografia locale del poeta, ma si sofferma sull'etero-rappresentazione dell'autore come professionista della poesia, riportando ad esempio la lista dei suoi libri.

- B. Il discorso si fa più complesso per le antologie di tendenza (Verdino 83) e per quelle programmatiche o tipologiche, cioè espressione delle istanze di un gruppo o di una poetica, nei sensi dati da Scaffai (91). La postura come tradizionalmente appare nelle note biografiche potrebbe risultare maggiormente sconnessa dagli scopi di queste operazioni critiche, che privilegiano la messa in luce della sperimentazione testuale o di una certa poetica rispetto alla storia autoriale. Eppure, anche le note biografiche possono servire a dotare di una postura anti-tradizionale il poeta, al pari di quanto viene rintracciato nei suoi testi.

Nell'antologia curata da Vincenzo Ostuni, *Poeti degli Anni Zero* (2010), troviamo la consueta successione di cappello introduttivo e nota biografica (cui s'aggiungono, dopo i testi antologizzati, un'auto-dichiarazione di poetica e una bibliografia critica sull'autore). Da un rapido sommario delle biografie, la figura del poeta che emerge sembra alquanto originale. Troviamo poeti impegnati in una carriera universitaria all'estero, addirittura con esperienze pedagogiche tipicamente anglosassoni come l'insegnamento della scrittura creativa. Riscontriamo note che delineano poeti pendolari tra gli Stati Uniti e l'Italia, viaggiatori dall'Italia alla Spagna alla Francia. Incontriamo rivendicazioni di una pratica autoriale complessa, iscritta ad esempio in un multilinguismo biografico anteriore a quello di poetica: poeti che fanno della contaminazione interartistica e transmediale un momento fondante del loro lavoro, così come dell'impegno divulgativo per la poesia un'abilità necessaria per diffondere, oggi, la poesia in una maniera polimorfa, in connessione con le arti visive, coi media tradizionali della radio e della TV e anche coi nuovi media del digitale: «una maggioranza qualificata di poeti qui antologizzati pratica attivamente altre arti, portando queste loro dimensioni espressive a interagire fittamente con la testualità» (Ostuni 21).

La forma delle note non definisce una tendenza, ma iscrive nella biografia una postura che tenta un legame di equivalenza con la sperimentazione poetica oltre i generi, cioè oltre la forma del libro e delle pubblicazioni tradizionali. Mentre il testo antologizzato, insomma, viene proposto dall'antologista come quella pratica che supera le categorie tradizionali dei generi, le note biografiche presentano una postura non allineata al modello curricolare *standard*, ma che si presenta ugualmente professionale ancorché indirizzata a intercettare frangenti che appaiono tipici della postura del poeta estraneo e anti-tradizionale. La rappresentazione del poeta che va oltre la provincia italiana inserisce nella nota biografica una nuova corrispondenza tra l'*ethos* dell'autore e l'interpretazione del suo testo, tentando di legittimare, tramite riferimenti ad altre ar-

ti ed esperienze creative, una biografia votata al multiculturalismo e multilinguismo e, quindi, una nuova figura d'autore: uno scrittore professionale aggiornato e proiettato al futuro, che supera precedenti limiti di visione attribuiti al contesto italiano e si espone a contaminazioni estese oltre il campo letterario, intercettando così nuovi pubblici.

- C. Nelle antologie generazionali (Scaffai 91), le note biografiche iscrivono la postura più congeniale del giovane autore. In tal caso, le note biografiche servono a coadiuvare il criterio generazionale dell'antologia, anche se non possono di per sé determinare un criterio di valore, dacché la postura del giovane autore non basta per giustificare il cambiamento degli stili letterari tra una generazione e l'altra. In *Il problema delle generazioni* (1928), Karl Mannheim mette in guardia da tali abbagli, dimostrando come il legame di generazione – il fatto di nascere nello stesso periodo in diverse parti d'Italia ad esempio – non sia sovrapponibile all'unità generazionale – il fatto di condividere caratteri sociologici e culturali comuni (271). Ancorché essi riescano a intrecciare una relazione, questa non determina obbligatoriamente un cambio di paradigma artistico da una generazione all'altra.

Ad ogni modo, le posture di queste antologie mostrano tutta la loro antinomia rispetto al modello dell'autore professionale: la novità di questi scrittori non è una novità editoriale o poetica, ma è l'assenza stessa di una lista valevole delle pubblicazioni. A partire da una scomoda carenza, le antologie generazionali optano per strategie diverse di dissimulazione. In questo caso, la dimensione di paratesto viene in aiuto a definire, grosso modo, due modalità poste agli estremi nell'etero-rappresentazione dell'autore.

Da un lato, si può giungere alla vera e propria assenza della lista di pubblicazioni, come in *I poeti di vent'anni* (2000) a cura di Mario Santagostini, dedicato alla generazione dei nati negli anni Settanta: «Nessuno, fra gli antologizzati, ha ancora pubblicato un libro di una grande casa editrice, né lo farà presto» (26). Contestualmente, Santagostini compone cappelli introduttivi dove la nota biografica è anch'essa assente. Le note diventano un effetto 'fantasma' dell'autore *standard*. Resta appena l'anno di nascita, il luogo e frasi del tipo: «ha pubblicato su varie riviste» o plaquette, cui segue magari qualche specificazione.

Dall'altro, troviamo la sola presenza della nota biografica, che in mancanza di una produzione di rilievo sostituisce la vera e propria introduzione critica all'autore antologizzato. Come avviene in *Nuovissima poesia italiana*, la nota funziona da cappello introduttivo. Assurge essa stessa a giustificazione simbolica di una presenza autoriale. L'effetto è ottenuto tramite una messa in evidenza nello spazio editoriale della nota rispetto ai restanti spazi del testo (cfr. Fig. 1). La presenza su una pagina a parte isola adeguatamente l'identità autoriale del giovane poeta e le conferisce visibilità tramite una messa in valore per lo più spaziale della postura autoriale. In questo caso, siamo di fronte a micro-scritture come effetti di testo, che suggeriscono l'impressione di un'autonomia testuale vera e propria, alla pari di quella riservata ai testi antologizzati. L'isolamento sulla pagina di una nota biografica necessariamente breve è una funzione analoga a quella che permette, all'antologista, di operare, da un lato, l'isolamento

dell'autore dall'ampio campionario dei colleghi esclusi dall'antologia e, dall'altro, di estrarre dalla sua opera un corto frangente di testi e citazioni rappresentativi.⁷

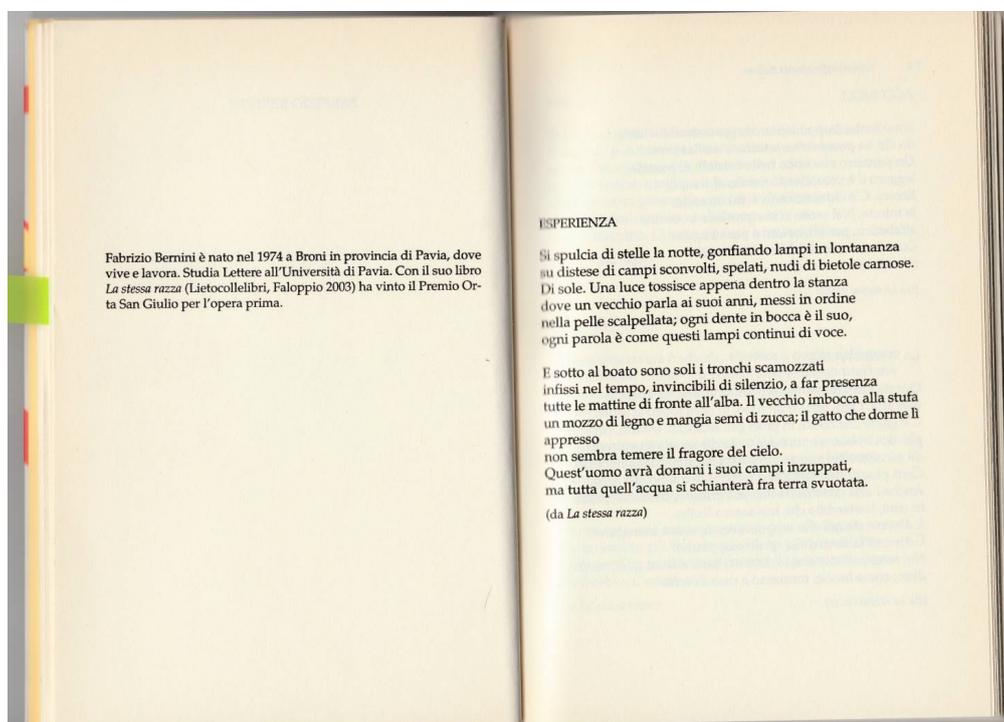


Fig. 1: Cucchi-Riccardi 5-6

D. Le antologie identitarie o di genere (cfr. le antologie *speciali*, Scaffai 91-92, che invece chiama *di genere* quelle costruite secondo le diverse forme e i generi letterari) rappresentano una tipologia tra le più interessanti. Nel compilare *Nuovi poeti italiani 6* per una casa editrice significativa come Einaudi, Giovanna Rosadini concede che l'antologia «si pone idealmente in linea con i precedenti nel proporre profili di autori non ancora compiutamente affermati all'attenzione dei lettori di poesia». L'approccio potrebbe paventare una precisazione da antologia generazionale, eppure la questione di genere apre a un'altra dimensione:

Autrici [...] già note peraltro a un pubblico specializzato, quello dei circuiti legati a festival, letture e kermesse teatrali, ma anche a chi segue il lavoro e le segnalazioni delle riviste, cartacee o virtuali. Poetesse apprezzate dalla critica e presenti da protagoniste nei premi letterari, ma ancora poco, o nulla, nelle collane di poesia degli editori mag-

⁷ È consuetudine tra gli attori e i musicisti indicare, nelle note biografiche che accompagnano i programmi dei loro spettacoli, oltre alle tappe del loro percorso formativo e alle apparizioni e collaborazioni più importanti e prestigiose, anche i nomi dei loro maestri. Più che a un doveroso omaggio, questi riferimenti fanno pensare a una continuità generazionale che si stabilisce nel mondo dell'arte. Sarebbe interessante comprendere perché in campo letterario, soprattutto nelle antologie generazionali, questo tipo di riferimenti, al contempo rimando al canone stabilito e legittimazione di quello preesistente, sia per lo più assente.

giori [...] E, anche in ragione di ciò, non ancora prese in considerazione dalle antologie tendenzialmente canonizzanti uscite negli ultimi anni. (Rosadini V)

In un contesto di sottovalutazione se non di discriminazione per queste autrici, la nota biografica diverrà, in un'antologia di genere, un momento strategico per presentare i successi editoriali e simbolici che dovrebbero permettere alle autrici di accedere, da un lato, al canone letterario e, dall'altro, allo statuto di scrittore di professione che pubblica con le case editrici più importanti. Non si tratta pertanto di una eterorappresentazione dell'autrice con modalità sostitutive rispetto al modello dello scrittore professionista. Piuttosto, la strategia consiste nell'utilizzare le posture preesistenti che le sono imposte al fine di trascendere il proprio ruolo autoriale – specifico e di genere – determinato dalla scelta antologica e accedere ad altri tipi di canonizzazione (stavolta non di genere). Sono posture di un autore costretto sempre al movimento, per cui la posizione dello scrittore professionista non sembra mai raggiunta. Se l'egemonia del campo letterario evita all'autore giovane (indipendentemente dal genere) di dover tentare la manipolazione della propria postura, per scrittori e scrittrici inclusi/e nell'antologia di genere si apre l'esperimento di una postura in bilico, tra raffigurazione tradizionale dell'autore e caratteristiche identitarie messe di volta in volta in luce soltanto per essere implicitamente oltrepassate.

Proprio per questo le note biografiche dell'antologia di Rosadini sono, anche per esigenze di collana, particolarmente lunghe ed esaustive. Esse convocano a sé, in una nota biografica isolata sulla pagina e priva di cappello introduttivo, tutte le risorse dell'accredito simbolico offerto all'autore di oggi. Ad esempio, si precisa che Antonella Bukovaz «si dedica prevalentemente alla poesia e alle interazioni tra parola, suono e immagini in forma di lettura, videopoesia e video-audioinstallazione» (58); che Gabriella Fantato «ha scritto testi per musica andati in scena nei maggiori teatri italiani» (128), e che altre, come Rossella Tempesta, gestiscono l'autorialità in maniera aggiornata, con siti internet e spazi personali sui social media (266). Medesimo discorso si può fare per l'antologia di genere di Loredana Magazzeni che ha per tematica il femminicidio: anche in questo caso, le note biografiche mirano a evidenziare l'autorialità complessa delle scrittrici, prendendo in prestito posture diverse per incrementare la legittimità delle antologizzate: dalla figura dell'autrice transnazionale (Laura Fusco, 78 o Pina Piccolo, 94) fino alla convocazione della vita extra-letteraria e privata (con riferimenti e dediche ai figli, cfr. Alessandra Carnaroli, 36 o Anna Zoli, 116), in tal caso per stabilire una continuità tra dimensione familiare e vita creativa e proiettare sotto gli occhi del lettore – e ancora sulla base del paradigma borghese (e romantico) dell'autenticità – un ritratto-specchio dell'autrice come persona, assieme a una specificità anti-professionale.

5. Conclusione: la dialettica delle autorialità

Le note biografiche entrano in dialettica con i processi di giustificazione che sottendono ai vari tipi di antologia. All'interno della dimensione del paratesto, esse negoziano il posizionamento di un insieme compatto di autori antologizzati, che vengono dotati di caratteri comuni e che formano all'interno del campo letterario un proprio canone. Eppure, sebbene l'antologia tenda a modificare, riordinare e gerarchizzare i rapporti di valore stabiliti tra i testi, proponendo interpretazioni complessive del materiale, ripristinando esperienze testuali poste finora ai margini dell'agone letterario e gettando nuova luce su di es-

se tramite giudizi di valore aggiornati, le autorialità degli scrittori inclusi conservano le tracce di una storia editoriale e biografica pregressa e individuale. Certo, queste brevi note permettono nel loro complesso, unitamente ad altri aspetti formali e sociologici, di cogliere le tappe interne che fanno la costruzione sociale di un autore lungo tutta la sua carriera. Nondimeno, qualsiasi operazione antologica non può ridurre del tutto la rappresentazione dell'autore alle proprie esigenze di esposizione, alla difesa delle proprie e legittime istanze teoriche in favore di una poetica, di una certa storicizzazione della letteratura o della difesa dell'unità di un gruppo di scrittori.

Spesso, le note biografiche restano l'unico luogo in cui l'autore può manifestare se stesso, l'unico spazio testuale che non gli è sottratto per sempre dalle altre forze autoriali: il curatore, l'antologista e l'editore che dei suoi testi fanno frammento e florilegio e lo tramutano in un oggetto di interpretazione altrimenti soggettiva. Le note biografiche incorporano e nascondono un conflitto innato tra scrittore e antologista, autore e meta-autore. Gli obiettivi privati degli antologisti e l'immagine pubblica degli scrittori si scontrano sul terreno di una micro-scrittura che può esprimere anche una certa irriducibilità dell'autore al contesto dell'antologia, una certa resistenza ad adeguarsi alla massa degli autori con cui condivide lo spazio del macrotesto. In sostanza, queste micro-scritture possono rappresentare quelle scelte strategiche con cui gli scrittori si uniformano o si distinguono dall'immagine pubblica dell'autore, riuscendo a far emergere il loro *ethos* individuale – talvolta sottaciuto nei loro testi letterari – fino a una qualche paventata forma di espressione.

L'antologista può servirsi delle posture letterarie per illudere il lettore con un'immagine dell'autore corrispondente ai propri criteri selettivi, giustificandosi tramite l'esaltazione dei suoi successi editoriali, riportando dettagliatamente le liste dei libri, i premi e appoggiandosi a precedenti valutazioni critiche; oppure, può scegliere nel repertorio delle posture sociali quelle che determinano un'immagine dell'autore diversa, magari di controtendenza, che permette al contrario di evidenziare una rottura e un cambio di paradigma rispetto al passato. Le posture che abbiamo individuato sono più o meno idonee a uniformare le diversità degli autori secondo forme corrispondenti ai tipi di antologia, ma senza potere azzerare le loro specificità e le loro biografie individuali.

L'antologista dispone però di altri modi per scardinare dall'interno la rappresentazione con cui l'autore tenta di negoziare la propria esposizione pubblica. Esistono sempre possibilità di sperimentazione più spregiudicate. Ad esempio, nell'antologia *Trent'anni di Novecento: libri italiani di poesia e dintorni, 1971-2000* di Alberto Bertoni quella funzione autoriale dello scrittore come aggregatore e unificatore dei libri in una storia editoriale è smontata dal principio di costruzione del macrotesto. Sottratto alle liste delle note biografiche, il libro torna ad essere un vero discrimine nell'antologia di Bertoni perché è la cronologia delle pubblicazioni che funge da criterio per la divisione del volume. Non più l'autore, come unità da cui i testi possono essere ricavati, selezionati e riproposti sotto l'egida dell'antologista; ma piuttosto un solo frammento della sua storia editoriale che lo valorizza e lo rappresenta nell'antologia, un solo libro che ricostruisce nella sua relazione temporale con i libri degli altri tanto una carriera letteraria quanto il canone contemporaneo, costringendo così la figura dell'autore a un rimpicciolimento prospettico di fronte a una potenzialità critica aumentata nell'operazione metatestuale dell'organizzazione dei testi entro l'antologia.

Infine, un'altra interessante sperimentazione è quella condotta all'insegna di un'ibridazione tra i generi del dialogo, dell'intervista e del micro-genere della nota biografica. Nell'antologia di genere curata da Daniele Scalise ed edita da Mondadori, i cappelli

introduttivi corrispondono alla registrazione di un'intervista condotta dall'antologista a ciascuno dei propri autori: «Gli chiedo dei suoi autori preferiti. “Domanda difficilissima” risponde. Ci pensa un po' su: “Dante... Proust... Levi”» (45). Si ritrovano le stesse questioni cui le altre note biografiche hanno fornito succinte risposte, ma risulta pressoché impossibile in questo caso – il paratesto della nota biografica trasformato ormai in una scrittura seconda, a tratti finzionale – comprendere quanto incida il volere dello scrittore nella gestione della sua etero-rappresentazione.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. “Il dettato della poesia.” *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*. Bari-Roma: Laterza, 2010. 73-81. Stampa.
- Alfano, Giancarlo et al., eds. *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra due secoli*. Roma: Luca Sossella, 2005. Stampa.
- Asor Rosa, Alberto. “Sulle antologie poetiche del Novecento italiano.” *Critica del testo* 2.1 (1999): 323-39. Stampa.
- Barthes, Roland. “La mort de l'auteur.” *Manteia* 1968. Riedito in *Œuvres complètes*. Ed. Éric Marty. Vol. 3. Paris: Seuil, 2002. 40-45. Stampa.
- Id. “La Littérature selon Minou Drouet.” *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957. Riedito in *Œuvres complètes*. Ed. Éric Marty. Vol. 1. Paris: Seuil, 2002. 790-96. Stampa.
- Bertoni, Alberto, ed. *Trent'anni di Novecento: libri italiani di poesia e dintorni, 1971-2000*. Castel Maggiore (Bo): Book Editore, 2005. Stampa.
- Bourdieu, Pierre. “Le marché des biens symboliques.” *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998. 234-88. Stampa.
- Camurri, Edoardo. “Vite in quarta: le biografie degli autori (sui libri).” *Il Club de la Lettura. Il Corriere della Sera*. 27 novembre 2012. Web.
- Clementi, Maurizio, ed. *Dieci poeti italiani*. Bologna: Pendragon, 2002. Stampa.
- Cucchi, Maurizio e Antonio Riccardi, eds. *Nuovissima poesia italiana*. Milano: Mondadori, 2004. Stampa.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge (MA): Harvard UP, 2015. Stampa.
- Fantuzzi, Matteo, ed. *La generazione entrante: poeti nati negli anni Ottanta*. Borgomanero: Ladolfi, 2011. Stampa.
- Foucault, Michel. “Che cos'è un autore?” *Bulletin de la Société française de Philosophie*. Luglio-settembre 1969. Riedito in *Scritti letterari*. Trad. Cesare Milanese. Milano: Feltrinelli, 2004. 1-21. Stampa.
- Galaverni, Roberto, ed. *Nuovi poeti italiani contemporanei*. Rimini: Guaraldi, 1996. Stampa.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. Stampa.
- Giusti, Simone. “I dintorni dell'antologia.” *L'antologia, forma letteraria del Novecento*. Eds. Sergio Pautasso e Paolo Giovannetti. Lecce: Pensa MultiMedia, 2004. 95-110. Stampa.
- Lagioia, Nicola e Raimo, Christian, eds. *La qualità dell'aria. Storie di questo tempo*. Roma: minimum fax, 2004. Stampa.

- Magazzeni, Loredana, ed. *Cuore di preda. Poesie contro la violenza alle donne*. Piateda (SO): CFR, 2012. Stampa.
- Mannheim, Karl. "Il problema delle generazioni." *Sociologia della conoscenza*. Trad. Marina Gagliardi e Tina Souvan. Bologna: Il Mulino, 2000. 241-96. Stampa.
- Mazzoni, Guido. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino, 2005. Stampa.
- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine, 2007. Stampa.
- . "Postura e campo letterario." Trad. Anna Baldini. *Allegoria* 56 (2007): 128-37. Stampa.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, ed. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978. Stampa.
- Ostuni, Vincenzo, ed. *Poeti degli Anni Zero. Gli esordienti del primo decennio*. Roma: Ponte Sisto, 2010. Stampa.
- Papini, Giuseppe e Pietro Pancrazi, eds. *Poeti d'oggi (1900-1920)*. Firenze: Vallecchi, 1920. Stampa.
- Pautasso, Sergio e Paolo Giovannetti, eds. *L'antologia, forma letteraria del Novecento*. Lecce: Pensa MultiMedia, 2004. Stampa.
- Re, Lucia. "(De)constructing the Canon: The Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry." *MLR* 87 (1992): 585-602. Stampa.
- Rosadini, Giovanna, ed. *Nuovi poeti italiani 6*. Torino: Einaudi, 2012. Stampa.
- Santagostini, Mario, ed. *I poeti di vent'anni*. Brunello: Stampa, 2000. Stampa.
- Scaffai, Niccolò. "Altri Canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)." *Paragrafo. Rivista di letteratura e immaginari* 1 (2006): 75-98. Stampa.
- Scalise, Daniele, ed. *Men on Men. Antologia di racconti gay*. Milano: Mondadori, 2002. Stampa. Oscar.
- Verdino, Sergio. "Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali." *Nuova corrente* 51.133 (2004): 67-94. Ristampato in *Questioni di teoria critica*. Napoli: Guida, 2007. 77-98. Stampa.