

L'antologia come principio di 'falsificabilità' della letteratura

Salvatore Ritrovato
Università di Urbino

Abstract

Il presente saggio intende riflettere sul problematico rapporto fra il genere dell'antologia poetica e il canone che essa avvalorata *ex ante* spesso senza intravederne i punti di criticità. Attraverso alcuni esempi, che riportano a secoli diversi, il percorso storico dell'antologia rivela elementi di interessante continuità dalla fondazione del primo *Canonelessandrino* alle ultime esperienze in rete, ma anche momenti di svolta che coincidono sempre con l'evoluzione del sistema editoriale in cui la letteratura è inserita. Rispetto alla produzione contemporanea, l'autore sottolinea l'importanza per l'antologia di sganciarsi, da un lato, dai condizionamenti del canone, ormai sventolato da improbabili programmi scolastici e, di rimando, da un mercato librario precarizzato dalla concentrazione monopolistica della filiera; e di presentarsi, dall'altro lato, come un «gesto critico» il cui valore cioè sarà tanto più interessante e credibile quanto più la personalità del curatore, di provata competenza, saprà dimostrare, con profondità di interpretazione, nuove prospettive e nuovi orizzonti di lettura di fronte alla galassia in espansione della letteratura.

This essay intends to reflect on the problematic relationship between the genre of poetic anthology and the canon that corroborates it *ex ante*, often without catching a glimpse of the points of criticism. Via some examples, which date back to different centuries, the historical path of the anthology reveals elements of interesting continuity since the foundation of the first *Canon of Alexandria* to the latest online experiences, but also to pivotal moments that always coincide with the evolution of the editorial system in which literature is embedded. Compared to contemporary production, the author emphasizes how, on the one hand, it becomes important for the anthology to disengage the canonical constraints, now upset by improbable school curricula and, by reference, by a book market that is rendered precarious due to the monopoly of the production chain. On the other hand, the anthology presents itself as a «critical gesture» whose value will be so much more interesting and credible as the personality of the (experienced) curator will be able to demonstrate, through a profound interpretation, new perspectives and new horizons of reading facing the expanding literary galaxy.

Parole chiave

Antologia, critica letteraria, storia dei generi letterari, letteratura e editoria

Contatti

salvatore.ritrovato@uniurb.it

A Remo Ceserani

«Antologie e canoni», ed è come dire tutto. Ma permettete che confessi la mia emozione in questa sede, prima di qualsiasi considerazione metodologica, pensando al momento in cui mi sono avvicinato alla «letteratura», scoprendo il valore di questa parola: e non è stato a scuola, sui banchi voglio dire, ma a casa, dove grazie a vie traverse ebbi modo di scoprire *Il materiale e l'immaginario* (nella prima edizione in dieci volumi) di Lidia De Federicis e Remo Ceserani, che pensai subito di affiancare all'antologia in adozione nella mia classe, integrandola e supportandola; finché non mi accorsi che la minava dall'interno, la faceva esplodere. Da una parte avevo una galleria rigida di autori «maggiori» e «minori» stabiliti per programma, fissati, incardinati in quadri solenni, ampiamente decorati da tendaggi spessi, dietro i quali si poteva intravedere il signor Testo; dall'altro un'antologia che si sviluppava su idee, temi, argomenti, questioni, dibattiti ecc., e gli autori entravano e uscivano dai capitoli come da grandi quartieri, s'incrociavano, si rincontravano, si perdevano di vista, come nelle vie di una grande città, in cui era facile trovarsi da un momento all'altro in periferia, e all'improvviso tornare al centro.¹ Dunque, da una parte la letteratura come gabbia; dall'altra una letteratura come libertà. Da una parte la letteratura come selezione di antiche e belle gesta; dall'altra una letteratura come invenzione e sogno di antiche e nuove gesta, dove non conta ciò che è venuto prima e ciò che è venuto dopo, ma è importante capire «che cosa ha significato quel che è avvenuto allora in quel momento e in quel luogo, in relazione ad altri avvenimenti».

Ciò che ha significato per me, e immagino non solo per me, *Il materiale e l'immaginario* non è stata solo la scoperta di singoli autori, ma la possibilità di mettere questi autori in relazione a delle questioni o a delle idee, e non in una classifica di maggiori o minori. Oserei dire, in tal senso, che *Il materiale e l'immaginario* è un esempio insuperato di antologia aperta, o addirittura di anti-antologia, se per tale termine si intende la definizione irrevocabile di un «canone» estetico. Non è la sede per entrare nei dettagli, mi limito a sottolineare come la novità più profonda della sua proposta sia stata a poco a poco messa da parte proprio dalle antologie scolastiche, *ça va sans dire*, che ripresero in larga parte la via maestra con i dovuti aggiornamenti metodologici, con cui l'opera di Ceserani e De Federicis invitava a misurarsi.² La novità del *Materiale e l'immaginario* non fu ripensata neanche

¹ Dell'ampia bibliografia sul *Materiale e l'immaginario*, che suscitò l'attenzione dei critici sin dalla sua prima pubblicazione, mi piace citare il recente saggio, ricco di spunti di riflessione, di Romano Lupertini, *Ceserani e la scuola*.

² E a proposito del *Materiale* lo stesso Ceserani dichiarava in un'intervista on line pochi anni or sono: «Abbiamo anche cercato il più possibile di opporci alla tradizione scolastica italiana dell'antologia (la scelta dei brani famosi, il fior da fiore), proponendo per ogni anno almeno la lettura di due o tre testi completi (a questo scopo davamo tutta una serie di strumenti di supporto critico della lettura) e spesso accompagnando le letture con richiami all'integrità del testo, con proposte di allargamento e confronto con altri testi. Il progetto nato in anni di grandi speranze culturali (vere e proprie utopie), ha avuto per un certo numero di anni uno straordinario successo, presso una classe di insegnanti motivati ma anche di studenti curiosi (ne incontro ancora adesso molti, che mi dicono di aver trovato in quel libro grandi stimoli per la loro formazione). Poi gradualmente sono tornati i vecchi manuali, le vecchie antologie, ma anche qualche buon libro che ha cercato di raccogliere il nostro esempio, pur molto spesso rinunciando ad alcune delle caratteristiche più innovative del modello, per ragioni di praticità. Ora la situazione mi pare che sia in una fase di stanca. Nel frattempo le nuove tecnologie e la possibilità di scari-

da quelle antologie che, moltiplicandosi in questi anni peggio dei conigli in Australia alla metà dell'Ottocento, hanno seguito nel campo della poesia, sempre più confusamente, nonostante il dibattito sulla fine delle narrazioni, modelli ispirati a criteri selettivi in cui si mescolano tentativi di storicizzazione, orientamenti geografici, teoremi ideologici o stilistici, scelte militanti, amicizie e simpatie, e ci fermiamo qui.

Non voleva essere, questa, una *captatio benevolentiae*, ma un momento per avviarmi a fare delle considerazioni sul nodo – un nodo scorsoio, a mio parere – che lega la forma dell'antologia al processo di costituzione del «canone» che molta critica, sollecitata anche dalla calendarizzazione dei corsi nella scuola dell'obbligo (ormai introdotta anche nell'esamificio universitario), pone a fondamento di una letteratura intesa – secondo la giusta espressione di Jacques Dubois – come «istituzione». Come, nel suo piccolo, ha dimostrato *Il materiale e l'immaginario*, esiste un altro modo di dispiegare la letteratura, di immaginarla, ed è quella della ricerca libera e della scoperta di testi che possono essere attraversati in molteplici direzioni, e letti da diversi punti di vista, sia in relazione alle materiali condizioni della vita degli uomini, sia in rapporto con la storia delle idee. Teoricamente, i dieci volumi del *Materiale*, nella loro edizione originaria, potrebbero raddoppiare, diventando un ipertesto, qualora volessimo aggiungere altri testi, e legare fra loro le questioni, i problemi, e ampliare e approfondire l'orizzonte storico. Perché la nostra idea di letteratura non dovrebbe corrispondere a questo modello? Perché ci ostiniamo a perimetrare le nostre letture cercando non ciò che lega o slega i testi, ma ciò che li fa maggiori o minori, come se i primi fossero stati in grado di capire la storia, e i secondi solo di subirla? Per procedere a una riflessione critica su questo tema, desidero chiarire il mio peculiare punto di vista: ho studiato e curato antologie sia del Cinque sia del Novecento, e ho collaborato ad antologie di poesia contemporanea, ora con contributi critici e redazionali, ora con mie poesie. In tal modo mi sono posto dall'interno le questioni che osservavo solo dall'esterno nelle mie ricerche, valutando il meccanismo di inclusione/esclusione dell'antologia alla stregua di un metro a lunghezza variabile, a seconda che lo si volesse far coincidere con un rinsecchito principio di «autorità» (purtroppo avallato, a difesa mistica della pericolante Tradizione contro l'incultura dei tempi moderni, dal *Canone occidentale* di Harold Bloom), o lo si intendesse come una «regola» soggetta a dialoghi e conflitti, polemiche, dibattiti, forse l'unica ancora percorribile (cfr. Onofri, *Il canone letterario* 24ss.; *La critica, il canone e la democrazia* 99-116). Un meccanismo ambiguo, dunque, che traccia nel corpo della letteratura quello che forse è rischioso o perfino arbitrario separare, in particolare quando si tratta di letteratura contemporanea, dove non è possibile prevedere evoluzioni o involuzioni, ma anche, in misura minore, quando si tratta della letteratura dei secoli passati, allorché si presenti la possibilità di rivalutare degli autori, proponendo un nuovo percorso critico. In ogni caso, antologizzare è un lavoro istintivo, per alcuni aspetti necessario, senz'altro molto delicato, per chi si occupa di critica: se fatto male, i danni possono essere grandi, e occorrerà del tempo per ristabilire i valori; se fatto malissimo, come ormai si tende a fare soprattutto nella poesia, i danni possono essere incalcolabili, in quanto impegnerà gli studiosi successivi a sfangare per anni, o per secoli, prima di arrivare a comprendere quello che effettivamente accadde. L'ipotesi di lavoro del presente saggio è fondata, dunque, proprio sul rischio che un'antologia non possa reggere alla prova oggettiva della storia se non come una guida ideologica, tanto che i suoi criteri,

care i testi dalla rete pongono problemi nuovi e anche nuove potenzialità, che, se fossero sfruttate con intelligenza, permetterebbero di fare delle esperienze molto positive» (Ceserani e Sismondini).

più o meno forti e dichiarati, danno adito a una confutazione generale della stessa possibilità di 'raccontare' la letteratura.³

La prima considerazione che mi pare opportuno fare concerne l'evoluzione dell'antologia come 'genere', a partire dal così detto *Canone* Alessandrino di Aristarco di Samotracia e Aristofane di Bisanzio. È interessante che la prima antologia del mondo occidentale che si conosca, si chiami proprio *Canone*, e nasca con l'intento di selezionare gli autori che si distinsero nel loro genere (dalla lirica monodica alla tragedia alla commedia alla storia), in un periodo difficile per la lingua e la cultura greca, che conosceva un grande momento di espansione culturale, grazie a fattori politico-militari, nell'area del Mediterraneo orientale e in Asia.⁴ Si può dire che l'obiettivo fu centrato, dal momento che la selezione ha favorito la conservazione, sia pur parziale, dei testi degli autori contenuti, assunti a modello linguistico e stilistico, condannando però all'oblio gli autori esclusi, che ci avrebbero dato un'immagine più sfaccettata e articolata della poesia greca antica.

Decisamente più inclusiva fu la medievale *Antologia Palatina*, il cui titolo originario è *'Ανθολογία διαφόρων ἐπιγραμμάτων*, in quanto raccoglie oltre 3700 epigrammi (per un totale di 23000), suddivisi in quindici libri costruiti in base a delle aree tematiche, e attribuiti (ove non siano adespoti) a una cinquantina di poeti greci e non greci, attivi nel mondo antico, fra il VI sec. a. C. e il X sec. d.C., i cui manoscritti finirono a Bisanzio, la città più importante dell'epoca, dove l'antologia fu compilata intorno alla metà del X secolo, sulla base di una precedente antologia oggi perduta che il grammatico Costantino Cefala mise insieme alcuni decenni prima (verosimilmente, fra l'880 e il 902). Oltre mille anni dopo, dunque, è sempre un ambiente erudito, di letterati, grammatici, bibliotecari e ovviamente poeti, a sfornare un nuovo modello antologico che non ha e non vuole avere alcun successo sul mercato (anche per via dell'immensa mole che la rende poco maneggevole), e che si propone però, diversamente dal *Canone Alessandrino*, non di salvaguardare l'immagine pura di una lingua, ma la varietà incomparabile di una poesia capace di evadere sempre e comunque dalla storia.

Quale dei due modelli avrebbe fatto più scuola nei secoli successivi? Se arriviamo rapidamente al Cinquecento, ci accorgiamo che i due modelli sopra esposti ora si tengono come due estremi di una corda, stretti fra loro da una selezione sorvegliatissima del ricchissimo panorama poetico di quasi quindici secoli, senza una prospettiva chiaramente gerarchizzante, ma per il puro gusto della lettura. Tanto che mal si applica il concetto di «classico», con cui s'intende l'autore che fa parte di un ceto elevato, di una classe prescelta, nella redazione di un'antologia. L'esigenza di determinare il classico si traduce nel «classicismo», che trionferà sulle intemperie della storia grazie all'invenzione della stampa. Mettendo in discussione la certezza – quella che avevano gli autori del canone Alessandrino – che le loro scelte si sarebbero imposte facendo aggio sulla penuria di materiale scrittoria, la stampa moltiplica le possibilità di costruire altre antologie, e di conseguenza i canoni, che finiscono per confondersi, sovrapporsi, intrecciarsi. La stampa è, da un punto di vista sociologico, un mezzo incontrollabile: passa tra le mani di tipografi – tecnicamente competenti nell'arte dei caratteri mobili, non necessariamente colti nelle belle lettere – e incontra subito il lettore, e non uno ma tanti, in luoghi e tempi diversi, e quindi può sfuggire a revisioni discussioni correzioni; anzi, può farsi prodotto, entrare in un circuito di domanda e offerta, obbedire al piccolo mercato dei libri. Perché tutto que-

³ Mi sembra utile rimandare alle riflessioni dello stesso Ceserani (*Raccontare la letteratura*; cui segui, con impostazione più divulgativa, *Guida allo studio della letteratura italiana*).

⁴ Per una prima ricostruzione di questo periodo si veda il lavoro erudito di John Edwin Sandys.

sto si realizzi ci vuole del tempo, ma possiamo dire che nel Cinquecento queste caratteristiche sono già tutte nelle migliaia di antologie destinate a diversi tipi di lettori, alcune a copie numerate, private, altre indirizzate a un pubblico più vasto, che sommergono il piccolo ma vivacissimo mondo editoriale.⁵ In qualche modo fa effetto il micro-canone decretato da Pietro Bembo, fondamentalista del «classico», per cui il canone giunge a una sorta di *reductio ad unum*: se Petrarca è il sole del sistema planetario della poesia del Cinquecento, i petrarchisti sono i suoi innumerevoli pianeti e satelliti e meteoriti, tutti corpi a luce riflessa, spesso opachi, talvolta spenti e freddi. Censendo le maggiori antologie del petrarchismo non è difficile riconoscere come la maggior parte dei testi dei poeti antologizzati sono sonetti, cui segue la canzone, e solo una parte minima riguarda altre forme metriche (Cerrón Puga 259-90).⁶ E tale scelta non è dettata dalla chiara consapevolezza di quale fosse il progetto poetico del Petrarca, nel suo *Rerum Vulgarium Fragmenta*; tanto è vero che per tutto il secolo non si leggono altro che fragili raccolte di rime, a volte improvvisate, affastellate, casuali, non veri e propri canzonieri, cioè libri intesi a tracciare la storia di un'anima, a ricomporre gli sparsi frammenti, o ancora meglio a dischiudere, in una semplice vicenda sentimentale, la formazione di una coscienza del proprio destino. Niente di tutto questo, nel Cinquecento. La prevalenza del sonetto su ogni altra forma metrica pare dettata dal suo prestarsi a una maggiore fruibilità sociale, prima che dalla sua struttura poetica. E l'antologia, cui si accede conoscendo il curatore o l'editore, o qualcuno che conosca il curatore o l'editore, si presenta come lo scrigno inesauribile di un incontro di voci poetiche che si cimentano nel segno della misura (che è poi anche una «misurabilità» in termini metrici) dei sentimenti. Ma fondare la visione della poesia del Cinquecento solo su queste antologie sarebbe un errore: agli ormai noti (solo agli addetti ai lavori), nove libri di rime, in buona parte editi dal fiorentino Giunti, che ci restituiscono centinaia di nomi, vanno affiancate le antologie di madrigali che chiudono il secolo; e fra queste una che somiglia, neanche in maniera vaga, all'*Antologia palatina*, ossia il *Gareggiamento poetico* (1611), un'antologia del madrigale (il genere meno petrarchista del Cinquecento) che raccoglie centinaia di componimenti, suddivisi in sedici libri intorno a delle aree tematiche, e attribuiti a diversi autori, molti dei quali viventi al tempo della composizione dell'opera (Ritrovato, *Antologie e canoni* 55-77).

Nella tipologia editoriale delle antologie comincia a farsi strada, grazie anche alla particolare natura di riproducibilità tecnica del mezzo tipografico, l'idea che obiettivo dell'antologia non sia solo quella di salvaguardare la purezza di una lingua e di uno stile poetico attraverso i suoi più attivi rappresentanti; tanto meno quella di mappare, sulla base un po' del caso un po' del gusto, ovvero per un semplice istinto erudito di conservazione documentale, una vasta porzione di testi accomunati da un tema; no, allorché l'antologia assurge a genere *editoriale*, prestandosi, grazie alla sua riproducibilità tecnica, a una rapida diffusione nazionale e magari internazionale, si fa altresì strada l'idea che essa possa diventare una sorta di strumento promozionale di un gruppo di poeti, legati fra loro da reciproci interessi, o stretti intorno al loro curatore. Questi coglie, anche di là dalle loro intenzioni dei singoli, qualcosa che rende coeso il gruppo, sia esso il petrarchismo o il simbolismo, o sia pure la semplice appartenenza geografica a un luogo d'origine o di residenza.

⁵ Per un utile approfondimento, sulla «forma antologia» è fondamentale partire dagli studi di Amedeo Quondam in *Petrarchismo mediato*.

⁶ Per un coerente quadro d'insieme della produzione antologica di metà Cinquecento, sulla scorta delle indicazioni di lavoro emerse nell'edizione critica delle *Rime* del Domenichi, si veda Tomasi 25-94.

Dal Cinquecento a oggi le cose non sono cambiate molto: certe caratteristiche, proprie di un genere letterario entrato ormai nel regime del mercato editoriale, in cui il libro è prima di tutto un «prodotto», si sono irreversibilmente accentuate. Se fino alle soglie del Novecento era ancora possibile concepire, per esempio, dei volumetti di «rime di vari autori», per occasioni particolari (nozze, laurea, battesimo, voti, morte ecc.), nel segno di una forzatura di classe del significato del volume antologico, dopo la Grande Guerra assistiamo alla nascita dell'antologia militante, in cui l'intelligenza letteraria si adopera per tramandare la propria immagine ai posteri (è il caso, per esempio, del famoso volume *Poeti d'oggi*, del 1920, di Giovanni Papini e Pietro Pancrazi)⁷ aprendo, attraverso la selezione del vasto e caotico materiale che la stampa mette a disposizione, una strada che i lettori potranno percorrere nella grande selva della poesia contemporanea, in attesa di qualche incendio o alluvione provvidenziale. Nel Novecento l'antologia diventa uno strumento di offesa e di difesa (si pensi alle diverse antologie futuriste o a quella del Gruppo 63), in quanto afferma un suo canone, negandone altri, alternativi o complementari, e in quanto offre al lettore un punto di vista dal quale è possibile vedere, come da un cannocchiale, un'area limitata del panorama, nascondendo però, nello stesso tempo, altre aree, nonché infiniti dettagli che, scoperti uno per uno, restituirebbero, dopo una lunga e laboriosa ricerca, ogni periodo della storia umana, e non di alcuni secoli privilegiati, all'insegna della sua complessità.

Quanto è in grado un'antologia della poesia del Novecento di restituire un'idea della complessità culturale del tempo cui essa non può non appartenere? Questa è la domanda che mi pongo leggendo ogni antologia che intende o pretende di restituire un panorama esauriente della poesia del Novecento, dal momento che anche quella di Mengaldo, che resta, ancora oggi, centrale per comprendere e tenere in un quadro accettabile autori, opere, correnti, ha fornito un paradigma, senz'altro incompleto, ma sufficientemente elastico per accogliere le tante sollecitazioni che provengono dal secolo alle spalle. In verità, quando torniamo al Novecento, attraverso la specola dell'antologia mengaldiana, non dimentichiamo che stiamo forzando un po' il quadro, sia perché la lista dei poeti scelti ha delle lacune, sia perché essa riflette il gusto personale, comunque di alto valore, del critico. Il valore di questa antologia si misura proprio dalla proporzione fra le premesse e i risultati, e direi anche dalla consapevolezza che l'autore ha di fare un'operazione non priva di rischi, di passaggi discutibili. Un'operazione che richiede una piena assunzione di responsabilità sul piano delle scelte critiche, non su quello editoriale, dove invece si sono moltiplicate, dopo lo straordinario successo, antologie di ogni taglia e misura che, se non si propongono come mera continuazione del modello (con esiti spesso discutibili), provano tuttavia a rimodulare il discorso.

La *iper-antologizzazione* della poesia contemporanea degli ultimi decenni del Novecento è un'operazione che si inserisce nel solco delle grandi antologie che hanno segnato le tappe di un probabile canone del Novecento che salpa da *Lirici nuovi* (1943) di Luciano Anceschi, poi – del medesimo – *Lirici del Novecento* (1953), passa attraverso la *Poesia italiana contemporanea* di Giacinto Spagnoletti (1950, 1959), e approda alla *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti (1969), e ritrova slancio con l'antologia di Mengaldo, che

⁷ A riprova dell'interesse per la costruzione di un canone antologico, di *Poeti d'oggi*, che uscì per Vallecchi, nel 1920 (seconda edizione, 1925) – cui risposero l'antologia di Olindo Jacobbe, caduta nell'oblio, *Le più belle pagine dei poeti d'oggi*, e quella di Enrico Falqui e Aldo Capasso, *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi* – esiste ora un'edizione moderna, a cura di Alessandro Romanello.

esce un anno dopo *Poeti del Novecento* di Franco Fortini (1977), cui seguono vari tentativi di implementazione del canone: ricordo *Poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di Cucchi e Giovanardi (1996, poi in seconda edizione, male aggiornata e ampliata, nel 2004) e la più ambiziosa *La poesia italiana dal 1960 a oggi* di Daniele Piccini (2005), che esce nello stesso anno di *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000* di Enrico Testa, e di *Parola plurale*, la più robusta e coraggiosa selezione di autori (ben sessantaquattro) che arriva fino alle ultime generazioni, e sistemati, a cura di un team di otto critici di varia provenienza e formazione, in altrettante griglie tematiche che misurano il perimetro della poesia contemporanea, ora forzando gli accostamenti, ora rimuovendo altri sentieri utilmente percorribili, e rivelandosi in fin dei conti non esauriente. Dal canto loro, le antologie di Piccini e di Testa, recano l'impronta del gusto personale del curatore unico (che all'attività critica affianca, in entrambi i casi, una riconosciuta carriera poetica), ma non offrono un panorama meno problematico: ancora tradizionale quella di Piccini, che sembra ispirarsi alla galleria mengaldiana continuandone l'acrimonia selettiva del canone con scelte forti, che hanno destato a perplessità; più innovativa a prima vista la seconda, che punta l'attenzione sulla concettualizzazione (sin dal titolo) di una età nuova che si aprirebbe per la poesia «dopo la lirica» (come se la lirica fosse un concetto a scadenza), salvo poi disporre i poeti, fra i quali diversi nomi nuovi, di contro ad altrettanti, non meno importanti, esclusi, nella rassicurante galleria di un museo in cui quel concetto-guida iniziale finisce per evaporare (Ritrovato, *Il Novecento incompiuto* 467-93).

Trent'anni di bilanci e consuntivi, da Anceschi a Mengaldo e oltre, stabiliscono un canone parziale, provvisorio – desidero sottolinearlo – di uno scorcio di secolo, il XX, e del suo passaggio al nuovo XXI, estremamente complesso, che non ha ancora finito di prestarsi a nuove valutazioni critiche in grado riarticolare quelli che sembravano, a prima vista, delle certezze indiscutibili, tanto che verrebbe da concludere che più ci inoltriamo nel nuovo millennio e più la confusione regna sovrana. Chi voglia fare un censimento delle antologie della poesia italiana uscite negli ultimi decenni si troverà di fronte a una biblioteca colossale (di prevalente interesse folclorico), in cui, destituita la ragion critica di ogni autorevolezza, torna a destarsi quel delirio celebrativo dei secoli del petrarchismo, fatta salva la sostituzione delle rime assemblate in specifiche occasioni (dal battesimo alla laurea al matrimonio al noviziato), con antologie che si fregiano di qualche invenzione tematica (dagli animali abbandonati alla violenza sulle donne, all'anniversario di qualche fatto di cronaca, per finire alla dedica speciale per una diva morta suicida), o rimestano la questione generazionale per snocciolare nomi vecchi e nuovi onde costruire ipotetiche «buone scuole» di una poesia che ha sempre meno lettori. Quel che mi pare di avvertire in questa galassia della poesia in espansione è la sua energia centrifuga, di cui l'iperantologizzazione è un segnale patente del suo irreversibile raffreddamento.

Non è la prima volta, nella storia della letteratura, che passiamo da interpretazioni unilaterali, in cui si considera come 'centro' quel che a distanza di poco tempo appare composto di elementi accessori e ripetitivi, a visioni più sfaccettate, in cui produzioni periferiche, esperienze appartate, diventano significative. Un caso per tutti è quello delle poesie di Michelangelo Buonarroti, che non entrarono in alcuna antologia del suo secolo, e che oggi, invece, dopo la riscoperta che ne ha fatto il Novecento in antologie celebri (mi riferisco all'ampia scelta firmata da Carlo Bo, in *Lirici del Cinquecento*, nel 1941, e a quella compilata da Luigi Baldacci, in un volume dal medesimo titolo del precedente, nel 1957, straordinario presagio della edizione critica di Enzo Noè Girardi, realizzata nel

1960, che avrebbe definitivamente consacrato il poeta),⁸ sarebbe un'empietà non riconoscerne l'eccezionale valore, e non includerle in una antologia. Non fu solo la mancata diffusione cartacea delle poesie di Michelangelo, rimaste manoscritte fino all'improvvida edizione del nipote (*Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo Nipote*) pubblicata nel 1623, a tenere l'autore fuori dal canone delle antologie di rime del Cinquecento, ma anche la loro anomalia metrica e linguistica rispetto al modello petrarchistico cui le antologie del tempo invece si erano pigramente allineate, senza lasciare spazio ad esperienze eterodosse, sì da inaugurare secoli di semplificazioni discutibili: cinquecento e petrarchismo, seicento e barocco, ottocento e romanticismo, tanto per dire. E il Novecento? A lungo stigmatizzato come secolo dell'ermetismo (tanto che uno dei suoi maggiori rappresentanti, Salvatore Quasimodo, fu assunto per qualche decennio nel canone degli autori scolastici), il Novecento è, per varie ragioni, un secolo ricco di nodi ancora non sciolti, probabilmente il più complesso della storia dell'uomo, e non può certamente essere ridotto a una sola corrente poetica che ne identifichi l'essenza. Non si dirà che per mancanza di idee fu escogitata una linea anti-novecentesca che andava da Saba a Penna a Bertolucci, come se il secolo XX, alla pari di altri secoli (non sarebbe un guaio se si volesse vedere il Seicento solo sotto la luce del barocco?), non potesse contenere se stesso e il contrario di sé; eppure, se la poesia del Risorgimento venisse considerata la più rappresentativa della prima metà dell'Ottocento, forse che Leopardi appartenerrebbe a una linea anti-ottocentesca? Per non ridurre il discorso a una questione di etichette, occorre ragionare sul significato culturale del lavoro antologico, senza dimenticare che si tratta, pure nelle più accademiche delle intenzioni, di opere partorite con intento militante.⁹

La prima antologia della fine del Novecento che si smarca da questo sinolo, e si proietta verso un pubblico di lettori raggiungibile tramite il mercato editoriale è forse, in simultanea con il *Pubblico della poesia* (1975) che affrontò la questione da una specola più programmatica, *La parola innamorata. I poeti nuovi* (1978) a cura di Giancarlo Pontiggia e Enzo Di Mauro: alle soglie di quel riflusso in cui annegarono gli ultimi sussulti del precedente decennio di impegno intellettuale questa antologia provava a non cadere nelle trappole tese dalla società dello spettacolo (in cui la stessa poesia, con i suoi primi *readings*, sembrava volesse cadere), e insieme ad evitare gli schemi abitudinari e conformisti, e apparentemente appaganti, della istituzione letteraria. Da allora il quadro si è affatto complicato, ed è ormai certo che, a dispetto di quel che le antologie degli ultimi anni possono dimostrare, il senso di 'libertà' resta centrale nella costituzione di ogni antologia, di cui alla fine non sopravvive tanto una lista di nomi, quanto la precisione del gesto critico. Oggi le antologie si prestano come dei volani per giovani poeti o delle nicchie per poeti ormai noti o riconosciuti: vetrine in cui si può trovare di tutto, dal prodotto firmato ma fasullo, al pezzo economico ma di ottimo artigianato. È saltata l'operazione di filtro critico che assicuravano i «grandi lettori» (da Anceschi a Contini, da Sanguineti a Mengaldo) i quali, con tutti i loro limiti,¹⁰ ponevano dei *distinguo* fra un autore e l'altro, o addirittura

⁸ Una fortuna testimoniata, dopo l'edizione di Enzo Noè Girardi (1960), dalle numerose edizioni succedutesi, fra le quali ricordiamo quella di Giovanni Testori (1975), di Matteo Residori (1998), di Stella Fanelli (2006), di Paolo Zaja (2010), e il *Canzoniere* a cura di Maria Chiara Tarsi (2015), fino alla recente edizione critica delle *Rime e lettere* di Michelangelo, a cura di Giorgio Masi e Antonio Corsaro (2016).

⁹ Per una prima essenziale bibliografia critica sull'argomento, ricordiamo Curi (495-511), Luperini (*Il dialogo e il conflitto* e *Controtempo*), Grignani-Luperini, oltre al volume miscelaneo curato da Nicola Mero-la, *Il canone letterario del Novecento italiano*.

¹⁰ Basti citare il caso della *Poesia italiana del Novecento* di Sanguineti (1969), che compì scelte originali, assegnando ruoli di rilievo a Lucini e alle avanguardie, anche se non può fare a meno di seguire le due

fra un'opera e l'altra. Si sono estinti i grandi lettori o sono saltati i filtri? Se è vero che la moda inaugurata dagli anni ottanta di compilare quelle che io chiamerei antologie «di schieramento» non è affatto finita, anzi si è raffinata, ed è riuscita trovare, negli anni, accesso alle più prestigiose collane editoriali; dall'altra parte non possiamo non accorgerci come la moltiplicazione dei punti di vista sembra sancire la fine di un canone condiviso, ove non vi sia un precedente accordo editoriale, e genera una progressiva paralisi della galassia della poesia, che viaggia nello spazio con i suoi innumerevoli sistemi planetari paralleli, dove gli abitanti si vedono allontanarsi sempre di più. Ricostruire in una cornice unitaria tutto questo sarà, un giorno, uno dei compiti più difficili per chi voglia godere di un «racconto» della poesia del Duemila, così come noi l'abbiamo avuto del Novecento.

L'antologia, come opera collettiva, ormai si sgrava delle varie incombenze metodologiche, alleggerisce il saggio introduttivo, cerca di fare a meno dei vari cappelli e cappelletti critici, segnando una netta involuzione del discorso critico (Giovannetti 209-29), ove esso non presenti concisamente gli obiettivi dell'operazione, puntando al palcoscenico pubblico dei potenziali lettori che, poeti anch'essi, vengono coinvolti in un circuito auto-referenziale. Tale è il caso di un'antologia che, data l'appurata nobiltà dell'editore (Mondadori), si può dire che abbia riconosciuto il senso di una questione non marginale in seno alla poesia del tardo Novecento, traducendola in un prodotto editoriale in grado di raggiungere, con un appeal giovanile, un preciso ambito di lettori: mi riferisco all'antologia generazionale della *Nuovissima poesia italiana*, a cura di Maurizio Cucchi e Antonio Riccardi, uscita nel 2004, oggi ricordata solo in qualche serio intervento accademico, come il presente saggio. Si trattava, a dirla tutta, di un'antologia che sfruttava l'interesse che accolse un quaderno collettivo di poesia, *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli anni Settanta*, concepito, in seno alla rivista «Atelier», nel 1999, che tentava di tentare di tradurre lo sguardo generazionale in un'idea critica. Da allora altre antologie, tagliate e ritagliate più o meno lucidamente con lo stesso metro anagrafico, sono apparse forse nel vano tentativo di completare, perfezionare, correggere questa impostazione: ma che si tratti di poeti nati negli Settanta, negli anni Ottanta, negli Novanta, e così via, eletti al seggio antologico per virtù d'anagrafe,¹¹ davvero non vale la pena spendere molte parole in questa sede, ci penserà il tempo: non di rado siamo davanti a operazioni prive di spessore critico, semplici manovre editoriali che provano a identificare un pubblico della poesia a partire dagli stessi autori, facendo perno sulla loro età. Ogni generazione avrà la sua antologia come in una cena di cadetti, ma sarà difficile scovare un nodo critico da sciogliere intorno al quale imbastire un dibattito, di là dallo slancio affettuoso, purtroppo caduco, di quel libro. Si potrà anche dire, per contro, che le antologie intese a perpetuare

linee portanti che scaturiscono da Pascoli e D'Annunzio, snodandosi lungo Montale e Ungaretti (De Nobile 65-78). Troppa cautela, invece, nei confronti delle nuove istanze della poesia della seconda metà del Novecento avverte Pietro Cataldi (258-267) nei criteri che guidano l'*Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola (uscita per Einaudi-Gallimard, nel 1999), i cui apparati di note, da un lato, sono un utile sussidiario interpretazione, dall'altro forse diluiscono i versi in un mare di osservazioni.

¹¹ Nella marea di antologie generazionali si distingue forse *Il miele del silenzio. Antologia della giovane poesia italiana* curata da Giancarlo Pontiggia, e uscita per Interlinea di Novara nel 2009, se non altro per la buona scelta complessiva degli autori, ma è un peccato che sia fondata su un criterio – quello dell'età dei poeti – che non apre un nuovo orizzonte critico. Specularmente, lo stesso vale – non potendo condividere la tesi di Domenico Jannaco (88-95) – per un'altra antologia pubblicata l'anno seguente, *Le api dell'invisibile*, a cura di Francesco Napoli, la quale ratifica un canone che non poggia su una vera rimediazione critica dei suoi limiti.

canoni volatili e inerti sono il frutto di un vuoto incolmabile lasciato da quella critica, che era un tempo in grado di partorire importanti antologie. Chi sa che questa coazione all'antologia non sia frutto di un'incantazione! Se un personaggio televisivo, invitato a *Che tempo che fa*, decidesse un giorno di fare un'antologia dei suoi colleghi che scrivono poesia, sicuramente il suo libro venderebbe più della migliore antologia scritta dal miglior critico in circolazione. Ormai chiunque può dire la sua, e scrivere libri, o consigliarli, se vuole, dimostrando che la letteratura è prima di tutto un fatto di mercato, e che in quanto tale ha bisogno di un megafono più persuasivo dello studio attento, o del dibattito letterario, su una rivista a tiratura limitata. Questo vuol dire esautoramento della critica da un lato, e produce, dall'altro, una iperfetazione editoriale del genere antologia. Una combinazione apparentemente contraddittoria in quanto non rafforza la tenuta di un canone, al contrario ne attesta l'inconsistenza: infatti, se in pochissimi casi l'antologia di poesia contemporanea risponde ancora a una nostalgia della critica come discorso comparativo e selettivo, nella maggior parte dei casi essa cerca di soddisfare il desiderio degli autori di entrare in una *élite*, collezionando un'altra presenza in una miscellanea, onde rivendicare, su una scala di valori, ancora ferma al prestigio dell'antologia, la propria candidabilità al canone definitivo.¹² Vero che la situazione economica in cui naviga la piccola e media editoria che si dedica alla poesia invita a produrre opere collettive le quali forse hanno qualche speranza in più di diventare un bene commerciale, oltre che simbolico; ma è altrettanto vero che i nuovi mezzi di trasmissione e diffusione della poesia, come la diffusione online, che salta a piè pari ogni problema materiale, legato alla realizzazione e alla confezione del prodotto-libro, ci proietta verso un orizzonte affatto nuovo, in cui si intravede la dissoluzione di tante questioni che attanagliano da tempo la letteratura, a favore di un elementare ancorché rozzo diritto di tutti alla visibilità, a un posto al sole, nella vetrina luminosa di uno schermo da migliaia di pixel. Invece di antologia, allora sarebbe più corretto parlare di un grande catalogo come quello che propone la recente antologia dialettale *L'Italia a pezzi*, che raccoglie centinaia di voci di autori viventi, e li ordina per regione e per generazione, portando a pantagruelico compimento anni di studi e ricerche sul dialetto (dai tempi in cui Pasolini poneva, già in *Poesia dialettale del Novecento*, nel 1952, la questione di una dialettalità nuova, a quelli in cui Franco Brevini rievocava, in una famosa monografia, le «parole perdute»): un dialetto ormai riconosciuto, nel quadro della poesia italiana (ma non ancora nel canone della letteratura insegnata nelle scuole, dove i dialettali patiscono spesso una clamorosa emarginazione), non più come una anomalia ma come una risorsa.

In questa direzione si muove anche l'*Atlante della poesia italiana contemporanea*, di recente intrapreso a cura di Gian Mario Anselmi e Marco Marangoni, sorta di super-antologia in fase di costruzione all'interno del sito di *Griseladaonline*, che cataloga centinaia di voci di poeti, viventi in Italia e fuori, come in un enorme archivio il cui obiettivo non è tanto di offrire una chiave di lettura della contemporaneità, quanto piuttosto, premesso che nessun prodotto del nostro immaginario può sfuggire alla tensione dialettica della storia, di testimoniarne l'irriducibile complessità attraverso le molteplici voci chiamate a collaborare. Un atteggiamento non di resa ma di umiltà di fronte al grande lavoro che si presen-

¹² Per trarsi d'impaccio da questo rischio non è raro che il curatore di un'antologia provi a parare le critiche sostenendo che il volume non è che il primo di una sistematica esplorazione del panorama poetico contemporaneo, così invitando gli 'esclusi' a non prendersela se non hanno trovato ricetta (si veda, per esempio, l'introduzione di Daniela Marcheschi 7-18).

ta.¹³ In che misura il lavoro di ricerca, giunto ora, con questa mastodontica geo-antologia, può restituire alla critica il senso della valutazione dell'opera letteraria e non tanto in base a una scala di valori estetici quanto a un paradigma di valori culturali e antropologici onde apprezzare l'«autenticità» della parola? In fondo, il modello interpretativo popperiano della scienza, fondato sull'errore, consentirebbe, qualora venisse applicato alla critica letteraria, di ripartire proprio dal genere dell'antologia giudicandola non sulla base della pretesa veridicità di un canone, bensì sulla base della sua capacità di dischiudere nuovi orizzonti e nuove piste che consentono di raggiungere aree sempre più ampie di un determinato periodo letterario, e quindi sulla speranza che possa essere presto superata, senza essere dimenticata, così come avviene nelle teorie scientifiche. Tale compito, per la letteratura contemporanea, è diventato oltremodo difficile in considerazione delle difficoltà editoriali che la poesia incontra, tra l'inevitabile sottobosco, che alimenta una produzione rigogliosa ma anche fagocitante, e il venir meno, per mancato profitto, di collane prestigiose, che a volte sopravvivono, purtroppo minate della loro storica autorevolezza. Ma è anche vero che, se il progresso, secondo Popper, non consiste nell'accumulo di certezze, bensì nella progressiva eliminazione degli errori, in maniera analoga all'evoluzione biologica, allora la critica può ritrovare il suo ruolo restringendo sempre più i margini di approssimazione e di risultati parziali, inadeguati o fallaci, di indagini incompiute, di considerazioni fuori luogo, e così via, onde raggiungere un'idea più chiara della complessità di un sistema dinamico e assolutamente imprevedibile qual è la letteratura.

L'ideale sarebbe allora una «antologia-non antologia» (De Santi 20), nella quale il critico si assumesse il compito di entrare nel merito della qualità di ogni autore selezionato con tutti i suoi strumenti, il suo bagaglio di conoscenze, e il suo gusto personale, senza nascondersi dietro opportune esigenze di oggettivazione storiografica (cui penserà il tempo), semmai svelandole, mettendole in discussione, a vantaggio di una profondità di lettura che sa spiazzare il lettore, presentando nuovi punti di vista, più militanti che accademici, così come vuole, del resto, la natura dell'antologia, e valutando la collocazione di ciascun autore in uno scenario che risponde non solo a una esigenza di storicizzazione, ma anche alla semplice passione della lettura. Antologie ormai passate alla storia della letteratura, a prescindere dagli intrinseci limiti, come classici in grado di affrontare un corso di lezioni universitarie, e in parte sopra ricordate, potrebbero spronare il critico a trasformarsi non in un asettico curatore testamentario di un manipolo di poeti più o meno famosi, ma nel primo convinto lettore di poeti che cercano di presentarsi al pubblico, *si parva licet*, con qualcosa di sé, e di affrontare quella complessità del reale che nessuna antologia, nessun canone, nessun paradigma di eccellenze, sarà mai in grado di fissare per sempre, tanto meno valorizzare. Non saprei dire se questa è l'ultima frontiera di una critica alla ricerca di un suo proprio nuovo ruolo di fronte alla straordinaria varietà e bellezza del creato, ma almeno è una speranza.

¹³ «L'«atlante» punta a costruire un archivio – leggiamo nella nota del progetto –, di agile consultazione, della lingua dei poeti come si viene esprimendo nel territorio nazionale contemporaneo (suddiviso, per ragioni pratiche, in macroregioni – per la precisione geografica dei riferimenti si rinvia ai singoli profili biografici). La poesia in quanto funzionale all'esaltazione dello stato della lingua, in rapporto sia alla tradizione sia all'innovazione semantica e sintattica, ma anche alla cadenza-musicalità 'locale' (una 'località del linguaggio') e alla varietà linguistica dei dialetti, è speciale punto di tensione di ambiti interdisciplinari oltre che di quello specificamente letterario-estetico» (Anselmi et al.).

Bibliografia

- Anselmi, Gian Mario et al. *Ossigeno nascente. Atlante della poesia italiana contemporanea*. *Griselda Online* (2012). Web.
- Cataldi, Pietro. "Il canone e la critica. La poesia moderna nell'antologia di Segre e Ossola." *Allegoria* 34-35 (2000): 258-67. Stampa.
- Cerrón Puga, María Luisa. "Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de Rime, libri I-IX." *Critica del testo. L'antologia poetica* II.1 (1999): 259-90. Stampa. Riedito con titolo "Petrarchismo rimosso. Catalogo ragionato delle antologie di poesia italiana del Cinquecento." *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa (Convegno internazionale di Bologna 6-9 ottobre 2004)*. Eds. Loredana Chines, Floriana Calisti e Roberto Gigliucci. Roma: Bulzoni, 2006. Stampa.
- Ceserani, Remo. *Raccontare la letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri, 1990. Stampa.
- . *Guida allo studio della letteratura italiana*. Roma-Bari: Laterza, 1999. Stampa.
- Ceserani, Remo e Alberto Sismondini. "Intervista a Remo Ceserani su letteratura e insegnamento." *La letteratura e noi*. 16 dicembre 2013. Web.
- Cohen, Manuel et al. *L'Italia a pezzi. Antologia dei poeti italiani in dialetto e in altre lingue minoritarie tra Novecento e Duemila*. Camerano: Gwynplaine, 2014. Stampa.
- Curi, Fausto. "Canone e anticano. Viatico per una ricognizione." *Intersezioni* XVII (dicembre 1997): 495-511. Stampa.
- De Nobile, Sandro. "Il Parnaso al vaglio dell'avanguardia. Appunti su *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti". *Esperienze letterarie* 4 (2010): 65-78. Stampa.
- De Santi, Gualtiero. *Sentieri della notte*. Milano: Crocetti, 1996. Stampa.
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature*. Bruxelles: Labor, 1978. Riedito presso Bruxelles: Espace Nord/Références, 2005. Stampa. Dossiers média. Trad. it. *Letteratura come istituzione*. Ed. Alberto Luzi. Urbino: Quattroventi, 1980. Stampa.
- Falqui, Enrico e Aldo Capasso, *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi. Con una nota dei compilatori e un saggio di Alfredo Gargiulo*. Lanciano: Carabba, 1933. Stampa.
- Giacobbe, Olindo, ed. *Le più belle pagine dei poeti d'oggi*. Lanciano: Carabba, 1922. Stampa.
- Giovannetti, Paolo. "L'antologia poetica al tempo dell'iPod." *Bollettino di Italianistica* 2 (2006): 209-29. Web.
- Grignani, Maria Antonietta e Romano Luperini, *Montale e il canone poetico del Novecento*. Roma-Bari: Laterza, 1998. Stampa.
- Jannaco, Domenico. "Due antologie di poeti contemporanei." *Misure critiche* 2 (2010): 88-95. Stampa.
- Luperini, Romano. *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*. Roma-Bari: Laterza, 1999. Stampa.
- . *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*. Napoli: Liguori, 1999. Stampa.
- . "Ceserani e la scuola." *Between* III.6 (novembre 2013). Web.
- Marcheschi, Daniela. *Antologia di poeti contemporanei. Tradizioni e innovazione in Italia*. Milano: Mursia: 2016. Stampa.

- Merola, Nicola, ed. *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2000. Stampa.
- Napoli, Francesco, ed. *Le api dell'invisibile. Poeti italiani 1968-2008*. Milano: Medusa, 2010. Stampa.
- Onofri, Massimo. *Il canone letterario*. Roma-Bari: Laterza, 2001. Stampa.
- . "La critica, il canone e la democrazia." *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*. Roma: Donzelli, 2007. 99-116. Stampa.
- Papini, Giovanni e Pietro Pancrazi, eds. *Poeti d'oggi: 1900-1920, antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi, con notizie biografiche e bibliografiche*. 1920. Ed. Alessandro Romanello. Milano: Crocetti, 1996. Stampa.
- Quondam, Amedeo. *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*. Roma: Bulzoni, 1974. Stampa.
- Ritrovato, Salvatore. "Il Novecento incompiuto. Le antologie di poesia italiana contemporanea tra provocazione, inerzia e modello del caos." *«Innumerevoli contrasti d'innesti»: la poesia del Novecento (e altro). Miscellanea in onore di Franco Musarra*. Eds. Bart Van Den Bossche et al. Vol. 1. Firenze: Cesati, 2007. 467-93. Stampa.
- . "Antologie e canoni del madrigale (1545-1611)." *Studi e problemi di critica testuale* 69 (ottobre 2004): 115-36. Riedito in *Studi sul madrigale cinquecentesco*. Roma: Salerno, 2015. 55-77. Stampa.
- Sandys, John Edwin. *A History of Classical Scholarship*. 1906. Vol.1. *From the End of the Sixth Century B.C. to the End of the Middle Ages*. Cambridge: UP, 2001. Stampa.
- Tomasi, Franco. "Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento." *«I più vaghi e i più soavi fiori»*. *Studi sulle antologie liriche del Cinquecento*. Eds. Monica Bianco e Elena Strada. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001. 77-111. Riedito in *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*. Roma-Padova: Antenore, 2012. 25-94. Stampa.