

## “Effetto canone”: introduzione

Paolo Giovannetti  
Università IULM, Milano

---

### Abstract

Introduzione alla sezione che raccoglie gli atti del convegno internazionale “Effetto Canone. La forma ‘Antologia’ nella letteratura italiana contemporanea”, tenutosi presso l’Università IULM di Milano il 13 giugno 2016, in collaborazione con l’Università KU Leuven e organizzato da Paolo Giovannetti e Carmen Van den Bergh.

Introduction to the section dedicated to the proceedings of the international conference “Canon Effect. ‘Anthology’ as a Form in Contemporary Italian Literature”, held at IULM University in Milan on 13<sup>th</sup> June 2016, under the direction of Paolo Giovannetti and Carmen Van den Bergh.

---

### Parole chiave

Canone, antologia, generi letterari, forma

### Contatti

paolo.giovannetti@iulm.it

---

Circa quindici anni fa, Sergio Pautasso e io lavorammo a un progetto editoriale che nei fatti si rivelò quasi (e proverbialmente) impossibile, ma che perseguimmo con passione e ostinazione. Si trattava di mettere insieme una bibliografia ‘completa’ delle antologie del Novecento, escludendo soltanto i libri detti scolastici. Alla fine del 2004 l’opera venne alla luce. Chiudemmo di corsa il volume: era in gioco una questione di finanziamenti. Fatto sta che, messe a punto tutte le verifiche del caso, Sergio licenziò la sua introduzione e insieme decise il titolo. E lì capitò l’imprevisto, almeno ai miei occhi. L’idea che aveva messo in movimento il mio collega si manifestò in tutta la sua evidenza, per me quasi inaccettabile. «Antologia» per Sergio Pautasso non era un genere della storia e della critica letteraria, con tutte le inevitabili precisazioni e integrazioni per rapporto alla questione del canone; per lui si trattava di un vero e proprio *genere letterario*. Lungi dal costituire un mero strumento esegetico utile alla conoscenza delle opere, degli autori e spesso – soprattutto – della loro storia, dal suo punto di vista un’antologia era un vero *monumento* estetico, dotato di piena autonomia appunto sul piano degli oggetti artistici verbali portatori di valore. Ne fui stupito, e certo dietro lo stupore si rivelava una quota di ingenuità: la vicenda intellettuale di Sergio Pautasso, legata a doppio filo alla storia dell’ermetismo (del tardo ermetismo) italiano, avrebbe dovuto mettermi da tempo sull’avviso.

In gioco, con ogni evidenza, c’era un’antitesi fra universi critici lontanissimi. Se il mio collega veniva da un ambito culturale propenso alla confusione di arte e vita, cioè anche all’indistinzione di poesia e discorso sulla poesia, io avevo alle spalle percorsi intellettuali senza dubbio eclettici ma dominati da uno spiccato materialismo (e radicalismo) metodologico. Nello specifico delle antologie, mi riferivo soprattutto alla querelle Sanguineti–Mengaldo (collocandomi dalla parte di Mengaldo), ma prima ancora mi ricollegavo allo studio (proprio del 1968) di Giulio Bollati sulla cretomazia prosastica di Leopardi; né

potevo non far riferimento al *Petrarchismo mediato* di Amedeo Quondam (1974), e soprattutto alla spietata distruzione della forma antologia – scolastica, ma non solo – realizzata da Carlo Ossola nel suo *Brano a brano* (anno 1978). Nella mia prospettiva, insomma, lo strumento, l'istituzione (e non la forma) antologia avevano una natura incerta e problematica: manifestavano effetti di potere, derive ideologiche, precisi condizionamenti politico-sociali. Apparivano tutt'altro che autonomi esteticamente, anche per la semplice ragione (come ci aveva insegnato lo strutturalismo) che fare a pezzi i testi significa violarne la forma più autentica, di fatto annichilendola. Quello dell'antologia e dell'antologista è – tipicamente – un lavoro sporco: e ben lo sapeva Leopardi, che accettò di scrivere ben due antologie ma che cercò di giustificarsi agli occhi di sé e del mondo (il suo riferimento era in particolare a Pietro Giordani, il quale non amava affatto lo spezzettamento delle opere) battezzandole con un grecismo non elegantissimo: «crestomazia». Chiunque abbia contezza di greco o abbia voglia di fare una veloce ricerca etimologica, sa che in questa parola l'accento cade sull'utile, su una finalità crocianamente *pratica*; che per certi versi è esattamente l'opposto di quanto suggerito dalla parola «antologia», dove invece prevale l'istanza estetica, la scelta delle cose più belle. E dico subito che una simile distinzione – davvero cruciale – è risuonata nel nostro piccolo convegno del 13 giugno 2016 nelle parole di Remo Ceserani, il quale ha dichiarato che una metodologia di impostazione tematica libera l'antologista da un eccesso di preoccupazioni circa la 'mutilazione' di un'opera: la considerazione contenutistica di un testo tende a spostarlo dal rango – dicevamo – di monumento a quello, più limitato ma anche più facilmente manipolabile, di *documento*.

Appunto: dalla parte di Pautasso c'era la prassi novecentesca del florilegio, della scelta di opere di indiscussa qualità che contribuiscono alla caratura del macrotesto contenitore. Dalla parte del suo collaboratore c'era invece un'idea, tra il foucaultiano-marxista e lo strutturalista, dell'antologia come luogo di conflitti ideologici, di arbitrii estetici funzionali a un sistema di potere (scolastico-accademico, e non solo). Prevedibilmente, e fortunatamente, a costituire una sorta di passerella ideologica fra le due posizioni, agiva il sottogenere più importante, cioè l'antologia di poesia: che in da un lato riduce di molto il senso di mutilazione della compagine testuale (i 'componenti' in versi hanno sempre una loro autonomia), dall'altro si fregia di piccoli o grandi capolavori che hanno segnato il Novecento (da Papini-Pancrazi ad Anceschi, fino a Sanguineti e Mengaldo, ma anche fino al duemillesimo *Dopo la lirica* di Enrico Testa). Come i saggi che qui pubblichiamo confermano, la tradizione antologica di gran lunga più studiata – quella maggiormente legittimata – riguarda la poesia, e la poesia del Novecento nella fattispecie. E ciò può apparire stupefacente perché, soprattutto negli ultimi quindici-venti anni (si pensi, fuori dalla nebulosa scolastica, al meritorio lavoro fatto dai «Meridiani» con opere come quelle di Gino Ruozzi, Franco Contorbis, Luca Clerici), le dinamiche editoriali hanno pesato notevolmente nella promozione di canoni antologici, di grande interesse storico-letterario sì, ma pilotati da precise scelte editoriali, da ragioni largamente estranee al dominio letterario nella sua autonomia.

Il contrasto tra le due posizioni resta forte, dunque; e forse chiede, se non un'autentica verifica, per lo meno un'attualizzazione alla luce degli esiti critici di quel 13 giugno 2016 che ora pubblichiamo. La domanda a cui cercare di dare una risposta potrebbe essere formulata in questo modo: quanto il Duemila ha rimesso in discussione lo scenario novecentesco, quanto siamo davvero usciti dal secolo passato, e quanto invece quelle antiche opzioni pesano come un fardello tanto di contenuti vivi quanto di remore? E, se mi è concesso per l'ultima volta un riferimento personale, è con un certo sconcerto che, ripensando a quel libro del 2004, mi rendo conto che allora davo per liquidata la

mengaldiana «tradizione del Novecento». Dal punto di vista del *me* di quel tempo, tale nozione critica avrebbe dovuto essere sostituita da una modulazione che definivo *canonica*, intesa a rinegoziare assiduamente i contenuti più importanti della storia letteraria. In quel momento, drammatizzavo un'arena discorsiva altamente conflittuale e priva di centri unificanti: l'idea secondo la quale un orizzonte condiviso era impossibile. E l'azione dell'antologista 'prototipico' si manifestava come intervento poco legittimato, affidato a una soggettività debole: ma proprio per questo *costretta* a fare i conti con una quantità non districabile di problemi. Questa mia diagnosi, insomma, è confermata oppure smentita dagli otto saggi che qui pubblichiamo?

Mi sembra che, su un piano squisitamente metodologico, si possano – intanto – distinguere quattro orientamenti: il primo di tipo sociologico (niente tutelare indiscusso, Pierre Bourdieu), il secondo di impostazione utilmente a cavallo fra critica accademica e critica militante, il terzo caratterizzato da interessi soprattutto teorici (o storico-teorici) e il quarto a dominante storico-letteraria.

Uno dei rilievi secondo me più curiosi è che i due saggisti, Guido Mattia Gallerani e Francesco Bratos, che hanno meglio ricondotto le antologie a questioni di rapporti di potere, alla costituzione di un capitale simbolico, meno si sono interrogati sulla loro storicità e sul loro valore. Non è un'obiezione, beninteso: mi limito a constatare che, a fronte di fenomeni macroscopici (in quale modo l'antologia enfatizza il ruolo dell'autore, come una piccola casa editrice rinnova l'immagine del genere 'silloge di racconti di più autori', ecc.), questi studiosi assumono un atteggiamento descrittivo, di impianto neutrale, che in ultima analisi *accetta* una serie di «posture», dandole per definite e definitive. I due interventi, peraltro, si prestano a considerazioni attualizzanti: relative per esempio alla strumentalizzazione editoriale dell'autore giovane, al suo impiego strategico in funzione di un mercato certo ristretto ma non del tutto inesistente, oppure alle scelte che oggi, in presenza di tanti effetti di «coda lunga» (avete presente Amazon?), un editore molto intelligente – stiamo parlando di Minimum Fax – può mettere in pratica, arrivando a riscattare economicamente un genere 'povero' come quello del racconto.

Forse più esemplari ancora di un certo clima sono i saggi di Claudia Crocco e Salvatore Ritrovato: entrambi in qualche modo rovesciano certi tratti di Gallerani-Bratos, perché scelgono di enfatizzare le questioni legate all'attualità, alla possibilità di realizzare antologie di poesia, oggi; e insieme non possono non ricollegarsi a un passato remoto o remotissimo (Ritrovato risale addirittura alle sillogi di epoca alessandrina). Il richiamo poi ad antologisti italiani eccellenti, presi a modello, Mengaldo Ceserani Testa, rafforza il nesso tra atteggiamento 'scientifico', latamente accademico, e atteggiamento militante qual è di necessità quello che si conviene a chi fa critica su ciò che si svolge qui e ora. Quando però Crocco fa appello alla necessaria preparazione, e corretta deontologia, degli studiosi (chiedendo «categorie critiche solide»), e analogamente Ritrovato si riferisce alla falsificabilità popperiana dell'antologia (anche qui, reclamando la serietà dei curatori), il ricercatore non immemore della nostra storia letteraria comincia a preoccuparsi un po'. Quanto viene ritenuto assente dai due saggisti dovrebbe infatti essere il requisito primo di ogni azione su e intorno ai testi. Chiedere che un lavoro antologico faccia della *vera* critica è come chiedere al computer con cui sto scrivendo di rispondere ai miei comandi. Del resto, non è ingenuo lo studioso che, oggi, si pone questi problemi: è ingenuo il lettore che, entrando in una libreria, si attenda di trovare libri ben scritti che lo orientino in particolare nel grande e oscuro mare della poesia.

Tra il periodo di impostazione e svolgimento del convegno e la chiusura degli atti, del resto, sono puntualmente uscite diverse antologie. A esclusione di quanto hanno proposto Simone Giusti e Giuseppe Langella (che peraltro hanno scritto opere molto orientate, se non proprio di movimento), l'assenza di rigore critico pare essere la costante del nostro orizzonte. Càpita di leggere osservazioni utili e acute su singoli autori e testi, ma latitano quasi del tutto convincenti quadri d'assieme. Il paradosso, cui fa cenno Ghidinelli alla fine del suo pezzo, è che attualmente si ottengono risultati interessanti più abbandonandosi alle convenzioni delle raccolte tematiche che non cercando di discorrere in modo storico-ermeneutico coerente. Se volete un esempio, sfogliate l'antologia di Monica Molteni, simpatica opera di intrattenimento che però criticamente non sposta nulla (né pretende di farlo, va da sé).

Naturalmente, quanto detto vale soprattutto per il campo della poesia, in particolare della poesia d'oggi, recente e recentissima. Le parole di Remo Ceserani aiutano ad andare oltre, e il suo richiamo all'onda lunga dei canoni, e dei canoni anche prosastici, serve a recuperare un po' il senso delle proporzioni. Non si tratta solo di ricordare la difficoltà tutta italiana di fare i conti fino in fondo con i problemi di una moderna prosa narrativa, studiandola e insegnandola nel modo giusto (il caso delle *Confessioni di un Italiano* di Nievo – proposto da Ceserani – è esemplare); ma si tratta soprattutto di tenere presenti più generali *conflitti fra canoni* che implicano complesse strategie di elaborazione della storia letteraria. Dunque, se è possibile evocare un «canone Mazzacurati», ruotante intorno alla categoria di *sternismo* e quindi, in Italia, intorno a un certo Pirandello (quello umoristico), ciò significa proporre una lettura esemplarmente anti-desanctisiana e insieme anti-manzoniana. E si noti che una linea sterniano-pirandelliana è più una virtualità che non una realtà: almeno nella misura in cui non è rilevabile in nessuna antologia a mia conoscenza. Come lo stesso Ceserani suggerisce, in fondo, nelle storie-antologie della letteratura italiana a uso delle scuole (e in parte anche delle università), un certo storicismo è ancora dominante. Le numerosissime alternative (fra cui la più coraggiosa è stata proprio quella del *Materiale e l'immaginario*) non hanno mai messo del tutto in crisi *quel* paradigma.

D'altronde, un simile ragionamento Ceserani può farlo anche e soprattutto perché la *teoria* è ben presente nel suo discorso, a correggere e integrare la storia. Altri due convegnisti hanno saputo lavorare su piani al suo paragonabili. Nel saggio di Francesco Giusti non è in gioco in senso stretto il tema dell'antologia, semmai (anche se non marginalmente) dell'autoantologia, della capacità che il soggetto lirico ha di ridefinire se stesso, attraverso la manipolazione *ex post* di un materiale precedentemente scritto. Secondo una dinamica che ricorda quanto tipicamente avviene in un racconto in prima persona, convergono un *experiencing self* e un *narrating self* che si contrappuntano e al limite scontrano. In poesia, segnatamente nel genere della *poesia in morte* (realizzata cioè per piangere una persona defunta), vi è poi una specifica complicazione, dovuta al fatto che la condizione di posteriorità in cui il soggetto si trova, sia rispetto a un particolare evento sia rispetto a un corpus di poesie già scritte, gli consente di trasvalutare anche ciò che, in astratto, potremmo considerare acquisito, di (ri)soggettivizzare un reperto 'oggettivo'. E io credo che questa importante analisi, suffragata in particolare da spunti freudiani, in futuro dovrà essere ripresa da chi, nel campo della teoria della poesia, cercherà di cogliere certe peculiari configurazioni *narrative* di questo genere.

Laddove è certo che la discussione del formato (*format!*) libro e poi antologia di poesia, fatta da Stefano Ghidinelli (vedi anche il suo fondamentale saggio in bibliografia), dovrà riavvicinare i critici alla *mediazione editoriale*, a una miglior comprensione del suo ruolo. Il nesso economico che condiziona il moderno mondo della stampa (e delle pub-

blicazioni digitali, aggiungo) può essere interpretato *anche* come condizione favorevole alla trasformazione e messa a punto di un corretto dispositivo testuale, nella fattispecie antologico. Un esempio. Chi volesse studiare con un minimo di attenzione cosa è successo in Italia nel campo scolastico nei quindici anni abbondanti che vanno dal Sessantotto alla metà degli Ottanta, potrà accorgersi che il protagonismo autonomo delle case editrici e dei loro autori aveva realizzato una specie di riforma dal basso della scuola, a colpi di buoni libri di testo e di buone pratiche didattiche. Apprezzare le seconde non deve farci dimenticare che sarebbero state un affare di sparute minoranze se le prime non avessero dato loro vigore.

Dunque, Ghidinelli identifica le condizioni d'esistenza dell'antologia-come-libro (di poesia) a partire da una serie di considerazioni tipologico-teoriche che si avvalgono di una *pragmatica* della comunicazione letteraria, indipendente dai condizionamenti dello storicismo. E quindi, a conti fatti, la sola Lisa Gasparotto ha saputo proporre qualcosa di simile a una breve *storia di*, con il suo pregevole sforzo di verificare come la poesia dialettale sia stata accolta non solo nelle antologie di poesia presenti in libreria, ma anche da quelle che vengono diffuse attraverso il circuito della scolastica, attraverso il sistema delle adozioni. Date le caratteristiche della materia, avremmo potuto attenderci esattamente l'opposto; e cioè che in questo convegno sarebbero state dominanti le ricerche di impianto erudito, confortate da un largo spoglio di opere. Solo Gasparotto si pone obiettivi di indole quantitativa: se non la chimerica idea di censire *tutte* le antologie pubblicate dagli anni Cinquanta del Novecento a oggi, certo il ragionevole obiettivo di consultare la maggior quantità possibile di testi. Questo tentativo rende le sue osservazioni particolarmente affidabili e utili, anche là dove viene stilato un bilancio molto severo circa la crisi delle antologie, oggi in Italia. La convergenza con le osservazioni di Crocco e Ritrovato è suffragata, ora, da un di più di sistematicità metodologica.

Credo, in definitiva, che sia difficile rispondere in modo univoco alle domande da cui ero partito. Vero è che un eccesso di novecentismo e di 'poeticismo' ha condizionato quasi tutti gli interventi. È stato proprio negli ultimi quindici-venti anni, del resto, che una serie di pubblicazioni sul canone antologico ottocentesco ha capitalizzato risultati interessanti, additando per esempio l'importanza della funzione-Carducci, ma anche dell'azione modellizzante di un'opera come la classicissima antologia, lungamente egemone, di D'Ancona-Bacci (cfr. le opere di Cantatore e di Cremante-Santucci). Pensare il Duemila solo attraverso i valori del Novecento può essere un rischio. Così come un rischio è affidarsi troppo a categorie in vigore nel dominio della poesia.

Ma, appunto, il discorso è e deve essere di natura ancora più generale. È probabile che l'impaccio con cui certi principi di base vengono messi a fuoco denunci la difficoltà – che è di tutti noi – di *uscire dal Novecento* e di attrezzarci di nuovi metodi e criteri per affrontare il presente. Se da un lato, insomma, un vecchio modo di concepire la ricerca di impianto storicistico-documentario (mi riferisco anche ai «Meridiani» sopra ricordati) mostra di funzionare, diverso è il discorso per quel terreno ambiguo collocato tra ricerca accademica e militanza, che poi è quello – ripeto – del lavoro di selezione inteso in senso più novecentesco, più vicino alla forma canonica, quasi classica, dell'antologia (di poesia) d'autore. La forma – dico – che Pautasso aveva in mente, e che tutto sommato più che evolvere non ha fatto che apparire sempre meno percorribile dal 1978 in poi, pur in presenza di alcune eccezioni. La più insigne delle quali è certo *Dopo la lirica* di Enrico Testa, i cui debiti con Mengaldo sono peraltro evidentissimi; e poi va sottolineato che un critico talentuoso come Andrea Cortellessa dal 1998 in poi ha dato il meglio di sé in una serie di

antologie, anche di prosa, tutte convincenti e in grado di suscitare un proficuo dibattito (non è del resto un mistero che *Parola plurale* sia libro che deve moltissimo alla capacità organizzativa di questo studioso). Ho insomma l'impressione che quel modo di lavorare con i testi sia sempre più difficile da praticare, anche se non appare del tutto perduto, del tutto abbandonato.

Non siamo ancora usciti dal Novecento? Se la risposta fosse sì, la cosa non mi renderebbe particolarmente felice, e non certo perché io veda in questa stasi, in questa crisi mantenuta sotto traccia, una smentita dei miei vecchi bilanci. Una ricerca letteraria che si trova davanti alla scelta secca, all'aut aut, tra l'applicazione di metodologie accademicamente ineccepibili e lo smarrimento per mancanza di categorie; una critica che troppo spesso ha dimenticato l'utilità della teoria o che la irrigidisce in un gioco di formule privo di efficacia euristica, incapace di mordere il mondo: *questa* critica mi sembra davvero in difficoltà.

Esemplarmente ibrido, il nostro oggetto di analisi tali ricadute sembra essere deputato a determinare. Tanto più degno di elogio è lo sforzo dello studioso, della studiosa che, condizionata da un tempo storico poco propizio alla lucidità e all'equilibrio, si cimenta nella difficile impresa di descrivere, caratterizzare, valutare quella cosa detta antologia.

## Bibliografia

- Alfano, Giancarlo et al., eds. *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*. Roma: Sossella, 2005. Stampa.
- Anceschi, Luciano, ed. *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*. Milano: Hoepli, 1942. Stampa.
- Cantatore, Lorenzo. "Scelta, ordinata e annotata". *L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*. Modena: Mucchi, 1999. Stampa.
- Cremante, Renzo e Simonetta Santucci, eds. *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di letteratura italiana*. Bologna: Clueb, 2009. Stampa.
- Ceserani, Remo e Lidia De Federicis. *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. 10 voll. Torino: Loescher, 1979-1988. Stampa.
- Clerici, Luca, ed. *Scrittori di viaggio*. Con un saggio introduttivo. 2 voll. Milano: Mondadori, 2013. Stampa.
- Contorbia, Franco, ed. *Giornalismo italiano*. Con un saggio introduttivo. 4 voll. Milano: Mondadori, 2007-2009. Stampa.
- Cortellessa, Andrea, ed. *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella prima guerra mondiale*. Prefazione di Mario Isnenghi. Milano: Bruno Mondadori, 1998. Stampa.
- . *Narratori degli anni Zero*. Roma: Ponte Sisto, 2011. Stampa.
- D'Ancona, Alessandro, Orazio Bacci. *Manuale della letteratura italiana*. 5 voll. Firenze: Barbèra, 1892-1895. Stampa.
- Ghidinelli, Stefano. *L'interazione poetica. Modi di socializzazione e forme della testualità della poesia italiana contemporanea*. Napoli: Guida, 2013. Stampa.
- Giusti, Simone. *Cambio verso. La poesia che ci serve a sopportare l'Italia*. Orbetello: Effequ, 2016. Stampa.

- Langella, Giuseppe, ed. *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio. Antologia del Realismo terminale*. Milano: Mursia, 2017. Stampa
- Leopardi, Giacomo. *Crestomazia italiana: la prosa*. Introduzione e note di Giulio Bollati. Torino: Einaudi, 1968. Stampa.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Un panorama della poesia italiana contemporanea." *La tradizione del Novecento*. Milano: Feltrinelli, 1975. 107-124. Stampa.
- . *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978. Stampa.
- Molteni, Monica, ed. *Panepoesia. 60 ricette a base di pane: 70 poesie di poeti contemporanei*. Con un'antologia poetica a cura di Vincenzo Guarracino. Cermenate (CO): New Press Edizioni, 2015. Stampa.
- Ossola, Carlo, ed. *Brano a brano. L'antologia d'italiano nella scuola media inferiore*. Bologna: il Mulino, 1978. Stampa.
- Papini, Giovanni, Pietro Pancrazi, eds. *Poeti d'oggi*. Firenze: Vallecchi, 1920. Stampa.
- Pautasso, Sergio, Paolo Giovannetti, eds. *L'antologia, forma letteraria del Novecento*. Lecce: Pensa multimedia, 2004. Stampa.
- Quondam, Amedeo. *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma 'antologia'*. Roma: Bulzoni, 1974. Stampa.
- Ruozzi, Gino, ed. *Scrittori italiani d'aforismi*. 2 voll. Milano: Mondadori, 1994-1996. Stampa
- Sanguineti, Edoardo, ed. *Poesia del Novecento*. Torino: Einaudi, 1969. Stampa.
- . "Poeti in ordine sparso." *l'Unità*. 27 dicembre 1978: 7. Stampa.
- Testa, Enrico, ed. *Dopo la lirica: poeti italiani, 1960-2000*. Torino: Einaudi, 2005. Stampa.