

## Il progetto *Under 25*: forme e traiettorie dell'antologia 'militante'.

Di Francesco Bratos

La forma antologia, intesa essenzialmente come florilegio, selezione autorevole di brani di opere di uno o più autori a fini principalmente didattico-divulgativi, vanta una nobile tradizione.

Se le miscellanee del dodicesimo e del tredicesimo secolo, così come la Giuntina di Rime antiche, la Raccolta aragonese o l'*Istoria della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni in qualche modo esaltavano l'aspetto militante dell'intervento antologico, intendendo esse presentare e insieme agire sul canone dei letterati, progressivamente la forma antologia si è accomodata ad un utilizzo eminentemente storiografico di supporto (in particolar modo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento) al sistema dell'istruzione dell'Italia unita, adattandosi ad una funzione esemplare e accessoria ai programmi ministeriali di studio della lingua e della letteratura italiana, testimone sintetico di un ordine «canonico» predeterminato.

Tra le prime eccezioni di epoca moderna segnalò in veloce rassegna le curatele di Giacomo Leopardi e Giosuè Carducci, i quali hanno compilato raccolte che sovente oltrepassano lo specifico scopo educativo, costituendo importanti strumenti di espressione critico-letteraria e di auto-collocazione nel canone letterario contemporaneo. Si pensi alla doppia *Crestomazia*<sup>1</sup> a cui Leopardi lavora tra il 1826 e il 1828, alla quale si è guardato fin da principio come opera di *Selbstbildung*, e si guardi poi a Carducci e alla forte considerazione che le antologie da lui curate ebbero tra le prime generazioni di critici della nuova Italia, da Giuseppe De Robertis a Renato Serra.

Questo paradigma crolla definitivamente verso l'inizio del nuovo secolo sulla spinta dei sommovimenti causati dall'irrompere sulla scena delle avanguardie primonovecentesche. Lo strumento antologico modifica radicalmente il suo statuto riappropriandosi dello spazio pubblico, segnando una rottura con lo strumento istituzionale e scolastico e riaffermando una modalità antologica militante in grado di estendere il proprio campo d'azione alla raccolta di testi letterari contemporanei. Uno strumento in grado di interagire anche con altre forme espressive: sono numerose, ad esempio, le antologie di riviste culturali.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Giacomo Leopardi, *Crestomazia della prosa italiana*, 1827 e *Crestomazia della poesia italiana*, 1828.

<sup>2</sup>

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)  
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Emerge definitivamente la contraddizione antica tra due modi alternativi di fare antologia che finisce per determinare una divisione (per quanto difficilmente ermetica) tra queste due tipologie, dal momento che accanto al dominante aspetto strumentale e didattico si afferma definitivamente il ricorso all'antologia come strumento per l'osservazione e la registrazione delle poetiche contemporanee (anche in forma di resoconto generazionale) e come strumento per la documentazione dell'opera e delle posizioni di gruppi e movimenti artistici.

In questa veste attualizzante e militante l'antologia assume quasi il ruolo di numero unico di rivista, diventa luogo e oggetto di confronto critico, ricordando talvolta la forma del manifesto: la selezione poetico-politica degli autori e la loro collocazione in volume sotto un titolo o un tema comune, esplicita un'interpretazione rendendo gli autori degli impliciti sottoscrittori di una posizione specifica.

Questo mutamento di orizzonte avviene anche attraverso la ricezione di alcune importanti antologie europee come i *Poètes d'aujourd'hui* di Adrien Van Bever e Paul Léautaud e la *Poesía española. Antología 1915-31* di Gerardo Diego.

Ricercando tra i più significativi esempi italiani va ricordata l'antologia dei *Poeti futuristi* (1912) espressione del movimento fondato nel 1909 da Marinetti,<sup>3</sup> alla quale seguì la più universale *Poeti d'oggi* di Giovanni Papini e Pietro Pancrazi (1920, riedita e aggiornata nel 1925).<sup>4</sup>

---

È del 1918 l'*Antologia della «Diana»*, mentre del 1937 l'*Antologia di «Solaria»*. Per una descrizione articolata del fenomeno si rimanda al saggio di Sara Re, *Riviste e antologie nel XX Secolo*, in Sergio Pautasso, Paolo Giovannetti, *L'antologia, forma letteraria del novecento*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, pp. 141-150.

<sup>3</sup> In relazione alla dinamizzazione che interessa il concetto di antologia, non sorprenderà notare come l'arringa entusiasta e sovversiva di Marinetti posta ad introduzione dell'antologia dei *Poeti futuristi* miri a demolire l'immagine pubblica e artistica di quelli stessi protagonisti della stagione letteraria precedente che, come si è visto, si erano cimentati, con ottimi risultati di pubblico riconoscimento nel lavoro antologico canonico. In questa prospettiva la distanza poetica accentua ulteriormente le differenze nell'approccio allo strumento antologico.

«L'Italia retorica, professorale, greco-romana e medioevale di Carducci, l'Italia georgica, piagnucolosa e nostalgica di Pascoli, l'Italia bigotta del piccolissimo Fogazzaro, l'Italia erotomane e rigattiera di D'Annunzio, tutto il passatismo italiano, insomma, è definitivamente morto e sepolto. Dopo aver seguito per un istante i suoi funerali, col nostro sguardo più sprezzante, mi piace ora gridare a gran voce i nomi dei nuovissimi poeti futuristi: Paolo Buzzi, autore degli *Aeroplani*, Cavacchioli, autore di *Ranocchie turchine*, Palazzeschi, autore dell'*Incendiario*, Govoni, autore delle *Poesie elettriche*, Luciano Folgore, autore del *Canto dei Motori*, Libero Altomare, Bètuda, Manzella-Frontini, Auro D'Alba, Carrieri. Cardile, Armando Mazza».

<sup>4</sup> «Una presentazione collegiale di quegli scrittori che hanno cominciato a lavorare o sono stati meglio conosciuti nei primi due decenni del secolo XX» riunendo in definitiva un ampio ed eterogeneo gruppo di autori «di questo ventennio che va, così all'ingrosso, da *Rime e Ritmi* (1898) a *BİFŞZF+18* (1916), cioè dagli ultimi estratti del classicismo carducciano alle «parole in libertà»». Cfr Giovanni Papini, Pietro Pancrazi (a cura di), *Poeti d'oggi* (1900-1920), Firenze, Vallecchi, 1920, p. 9.

Da qui in poi le antologie autenticamente militanti si moltiplicano progressivamente. Vale la pena ricordare ancora le fondamentali *Scrittori nuovi* di Enrico Falqui e Elio Vittorini (1931), e *Lirici nuovi* di Luciano Anceschi (1943).

Nel solco di queste antologie militanti si collocherà, diversi anni più tardi *I Novissimi* (1961), antologia che raccoglieva i testi dei giovani poeti del *Verri*.

Queste celebri antologie, pur nate in contesti sociali, culturali e politici assai differenti, hanno in certa misura dialogato tra loro, fornendo di fatto un modello, un paradigma letterario e soprattutto editoriale fruttifero in grado di riprodursi (modificato e sovente edulcorato delle velleità sovversive originarie) nel tempo.

Il legame che si instaura tra questi progetti editoriali, per lo meno tra alcuni, e i successivi non si limita alle modalità antologiche e ai progetti editoriali condivisi, ma spesso finisce per collegare le personalità stesse, le loro traiettorie e i loro rapporti di filiazione intellettuale e letteraria. A tal proposito è interessante notare come verso la fine degli anni Ottanta si sviluppino movimenti letterari sperimentali orientati da giovani autori per i quali *I novissimi* erano stati un riferimento importante, riscoprendo, ad esempio, l'idea di laboratorio di scrittura come luogo di dibattito e ricerca collettiva.

Da qui, procedendo per tagli e salti si arriva al giugno 1985 quando Pier Vittorio Tondelli, dalle pagine di "Linus" gira l'invito alla descrizione dell'identikit delle giovani generazioni ai giovani stessi; lo fa nell'accorato appello intitolato *Gli scarti* che a tutti gli effetti costituisce il primo abbozzo teorico di quello che sarà il progetto *Under 25* che si concretizzerà in tre antologie pubblicate dalla sigla Il lavoro editoriale/Transeuropa tra il 1986 e il 1990.

Non intendo a questo punto, per ragioni di tempo e di spazio entrare nel merito del valore letterario in senso stretto del progetto *Under 25*, su cui si sono orientati in passato diversi interventi, voglio piuttosto evidenziare alcuni elementi di forte novità che il progetto *Under 25* ha presentato nel mondo editoriale attraverso una particolare declinazione dell'antologia "militante" che passa per il rifiuto della dimensione ufficiale (e paludata) dell'editoria, aprendosi con sensibilità nuova ai territori dell'inchiesta, e dell'interrogazione collettiva.

Bisogna innanzitutto premettere che, se di antologia si vuole parlare, è necessario ridiscutere sin da principio i termini di questa definizione; infatti neppure l'antologia militante per come la si è descritta all'uscita dell'esperienza de *I novissimi* si era avventurata nel campo di indagine tondelliano. *Under*

25 testimonia certamente la volontà di fare qualcosa di tremendamente contemporaneo, ma l'intenzione del curatore è quella di non anteporre l'idea del prodotto letterario finito (coniando magari una nuova etichetta) alla fase vera e propria di interrogazione sincera dell'universo giovanile.

Tondelli ha cercato di costruire, con gli strumenti specifici della letteratura, una forma inedita di indagine sociologica. «*Under 25* infatti non la vedo come una semplice antologia, ma come un'inchiesta condotta con gli strumenti della narrazione sulla creatività delle nuove generazioni».<sup>5</sup>

Lo scarto rispetto alla tradizione è rappresentato poi dal particolare ruolo assunto dal curatore, che non si presenta come il critico-investigatore, l'imbonitore delle piazze che vuole convincere i passanti ad acquistare le proprie mercanzie decantandone qualità e prezzo. Né si tratta di un curatore colto e onnisciente che approfitta della sua posizione tirando per la giacchetta giovani sprovveduti su posizioni teoriche predeterminate. L'elemento di novità di questo progetto sta nel fatto che «*Under 25* si propone sempre ed essenzialmente come progetto collettivo alla cui riuscita contribuiscono tutti quanti hanno inviato i loro testi». Nato «non tanto per cercare giovani autori italiani che siano realmente giovani, o nuove promesse, quanto piuttosto per offrire ai ragazzi uno strumento letterario utile a pubblicare i loro lavori e confrontarsi così con il pubblico».<sup>6</sup> Ecco. Tondelli ha in animo di sovvertire l'ordine della narrazione, invertire il meccanismo per il quale i giovani vengono descritti da fuori, da chi è giocoforza estraneo al loro sentire e al loro vivere. Al tempo stesso Tondelli interpreta il ruolo di guida, sa di godere di un certo riconoscimento, di un sentimento di affinità elettiva con questi giovani, che anche attraverso i suoi lavori sono arrivati a conoscere la lettura e la letteratura. Tondelli conosce e riconosce le difficoltà che questi giovani autori possono incontrare nel trasferire il loro personale flusso di coscienza, la loro visione del mondo, al testo narrativo, così come le difficoltà pratiche dell'editare e del pubblicare un testo, di presentarsi in un mondo tanto complesso e chiuso come quello editoriale.

E qui si inserisce l'ulteriore elemento di novità che mi preme sottolineare, Tondelli, forse inconsapevolmente, istituisce un interessantissimo *trait d'union* tra i due tipi di antologia che abbiamo descritto in precedenza: l'antologia didattica e l'antologia "militante", sovvertendole entrambe. La natura è quella di un progetto collettivo, una sonda di profondità costruita per monitorare e registrare

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione-autobiografia*, Ancona, Transeuropa 1994, p. 80.

la temperatura degli animi giovanili, ma allo stesso tempo il ruolo, la funzione pubblica che Tondelli si carica sulle spalle è quella educativa, nei confronti dei giovani scrittori che direttamente partecipano al progetto, ma anche, e forse soprattutto, dei giovani lettori.

È un'educazione alla sovversione degli schemi, delle facili rappresentazioni, dei luoghi comuni sulle giovani generazioni operata attraverso le convenzioni letterarie e l'educazione alla scrittura e alla lettura. Non si tratta naturalmente di lezioni cattedratiche, non interessa poi tanto il «bello stilo» o la prosa d'arte; ciò che Tondelli insegna ai giovani partecipanti è affrontare il foglio bianco e il pubblico, prendere parola con gli strumenti potentissimi della confessione e della testimonianza letteraria.

Non vi è a questo punto il tempo per proseguire oltre<sup>7</sup> nella valutazione delle eredità tondelliane<sup>7</sup> e per affrontare in questa sede un intricato e denso discorso sull'antologia dopo *Under 25*. Si può solo accennare a come la «narrativa giovane» sia presto diventata un'etichetta, e la strada aperta da Tondelli nella selva della produzione editoriale sia stata battuta e ribattuta,<sup>8</sup> per finire poi asfaltata e trasfigurata. L'attenzione per le antologie e per i giovani autori si è fatta interessata e morbosa. Il numero di antologie pubblicate tra *Papergang* (1990), l'ultima raccolta del progetto *Under 25*, e *Gioventù cannibale* (1996), è impressionante: sono stato in grado di registrare una cinquantina di antologie solo per quanto riguarda la prosa narrativa. Ma il fenomeno non si è certo arrestato con *Gioventù cannibale* che ne ha anzi determinato un'ulteriore spasmodica accelerata.

Le numerosissime antologie di giovani autori, condotte più o meno contro voglia verso i territori torbidi dell'*horror*, del *pulp* e della fortunata narrativa di genere, hanno finito così per allontanarsi

<sup>7</sup> Parlo soprattutto di *Ricerzare. Laboratorio di nuove scritture* e del «Gruppo 93». Nell'estate 1997 esce il primo (e unico) numero della rivista «La Bestia», nata dall'incontro tra la casa editrice Costa&Nolan e alcuni neoavanguardisti (su tutti Nanni Balestrini e Renato Barilli). Questo numero recava il titolo *Narrative invaders!* Ed era dedicato interamente al fenomeno dei giovani scrittori. È proprio tra le pagine di questa rivista che si leggono per le prime volte i nomi di Giuseppe Caliceti, Rossana Campo, Giuseppe Culicchia, Aldo Nove, Francesco Piccolo, Isabella Santacroce, Tiziano Scarpa. «La Bestia» nasceva appunto nell'ambito delle iniziative collegate alla manifestazione *Ricerzare. Laboratorio di nuove scritture*, organizzata a Reggio Emilia a partire dal 1993 da alcuni esponenti del Gruppo 63. *Ricerzare* si proponeva appunto come luogo di esplorazione della realtà letteraria teso a coltivare e valorizzare i giovani scrittori di talento, e sembra oggi innegabile quanto gli incontri (e il lavoro preparatorio delle varie edizioni) abbiano influito sugli sviluppi di molte scritture giovanili approdate velocemente all'editoria maggiore.

Il «Gruppo 93» nasce invece il 24 settembre del 1989, durante il settimo festival Milanopoesia, curato da Mario Giusti e Gianni Sassi (tra i consulenti ancora una volta Nanni Balestrini e Jean-Jacques Lebel), su iniziativa di un gruppo di giovani poeti e narratori, tra i quali Marco Berisso, Marcello Frixione, Paolo Gentiluomo, Mariano Bainsi, Biagio Cepollaro, Lello Voce e Tommaso Ottonieri. Il riferimento al 1993 sta ad indicare l'anno, già previsto, dello scioglimento, mentre i riferimenti impliciti alla neoavanguardia sono in certa misura confermati dalle modalità di aggregazione, basata sul confronto permanente e sul commento reciproco delle produzioni poetiche e teoriche.

<sup>8</sup> Cito solo ad esempio *Rzzzz! Scritture sotterranee* (Transeuropa, 1993), *Caro Pier...* (Tempi stretti, 1995), *I nuovi selvaggi* (Guaraldi, 1995), sino a *Coda* di Silvia Ballestra e Giulio Mozzi (Transeuropa, 1996) e alle successive «code» a cura di Andrea Demarchi (Transeuropa, 1997-1998).

nuovamente da alcune delle caratteristiche che avevano portato il progetto di Tondelli a rivelarsi essenziale nella formazione letteraria di un'intera generazione di scrittori e che allo stesso tempo avevano avuto la capacità di rinnovare radicalmente anche il modello editoriale di antologia. Come un cuneo posto all'interno del sistema letterario e editoriale *Under 25* era stato infatti in grado di forzare e mantenere aperta una porta, uno spiraglio verso una modalità genuina, disinteressata e profonda di discussione dei valori letterari e di osservazione della realtà giovanile.