

Il decennio delle antologie
(1941-1951)

Repertori letterari e logiche editoriali

A cura di Anna Antonello e Nicola Paladin

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettorre - Persida Lazarević
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza
Ugo Perolino - Marcial Rubio Árquez - Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Eleonora Sasso - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-113-1

Copyright © 2023

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Novellieri tedeschi. Panorama della novellistica tedesca, a cura di A. Spaini,
Roma, De Carlo, 1946 (particolare della copertina).

Proprietà dell'illustrazione riservata all'editore De Carlo.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Il decennio delle antologie <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	7
---	---

PRIMA PARTE

Le antologie di “Pantheon”: lavorare sui classici tra canone e mercato <i>Irene Piazzoni</i>	29
Carlo Bo e <i>Narratori spagnoli</i> <i>Nancy De Benedetto</i>	51
Leone Traverso e <i>Germanica</i> <i>Michele Sisto</i>	67
Massimo Bontempelli e <i>Lirica italiana</i> <i>Antonella Del Gatto</i>	99
Giaime Pintor, Leonello Vincenti e <i>Teatro tedesco</i> <i>Maurizio Basili</i>	113
Tommaso Landolfi e <i>Narratori russi</i> <i>Bianca Sulpasso</i>	135
Michele Rago e <i>Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII</i> <i>Lorella Martinelli</i>	155

SECONDA PARTE

L'editore De Carlo e l'“Enciclopedia della novella” <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	171
Edoardo Bizzarri e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Paola Brusasco</i>	185
Maria Martone, Gian Gaspare Napolitano e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	203

Alberto Spainì e <i>Novellieri tedeschi</i> <i>Anna Antonello</i>	225
Ettore Lo Gatto, Enrico Damiani e <i>Novellieri slavi</i> <i>Maria Rita Leto</i>	245
Salvatore De Carlo e <i>Romanticismo. Dodici capolavori della letteratura romantica di ogni paese</i> <i>Flavia Di Battista</i>	267
Intervista a Luigi Ballerini a cura di <i>Nicola Paladin</i>	283
Gli Autori	299

INTERVISTA A LUIGI BALLERINI

a cura di *Nicola Paladin*

DOI: <https://doi.org/10.7359/1131-2023-pan2>

I quesiti a cui il volume cerca di rispondere inducono inevitabilmente a guardare anche oltre i confini letterari, cronologici e geografici delle due collane prese in esame. In questo senso, il contributo decisivo è stato fornito da Luigi Ballerini, studioso, poeta, critico letterario e curatore di numerose antologie poetiche. L'intervista che segue mette a fuoco alcuni nodi cruciali della realizzazione di un'antologia a partire dalla sua esperienza.

La formazione e la carriera di Ballerini si collocano a cavallo tra l'Italia e gli Stati Uniti: dopo aver studiato all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e all'Università di Bologna, dal 1969 Ballerini ha insegnato presso la University of California, Los Angeles (UCLA), il City College e il Graduate Center della City University of New York (CUNY), e ancora alla New York University. I suoi studi hanno assunto un taglio prevalentemente di italianistica, conciliandosi con un'importante attività di traduzione letteraria. Tra i numerosi autori che ha tradotto vale la pena nominare almeno Leslie Fiedler (1965), Herman Melville (1966), James Baldwin e John Dos Passos (1967), Kurt Vonnegut (1968), William Carlos Williams (1971)¹. L'attività di traduttore è sfociata nel suo lavoro di antologista, caratterizzato dalla reciprocità con cui ha presentato la poesia italiana negli Stati Uniti e la poesia statunitense in Italia. Il primo raggruppamento inizia con la curatela del volume *Italian Visual Poetry, 1912-1972* (1973), mentre il secondo si sviluppa a partire da *La rosa disabitata. Poesia trascendentale americana 1960-1980* (1981). Questi due filoni di ricerca hanno portato Ballerini, negli anni, a coordinare varie squadre di lavoro, affiancandosi a collaboratori come Beppe Cavatorta, Gianluca Rizzo e Paul Vangelisti.

Tali collaborazioni si sono tradotte in pubblicazioni anche in questo caso rappresentative delle due aree letterarie che interessano Ballerini. Sul

¹ Per una panoramica completa degli studi e dell'opera di Ballerini si rimanda all'edizione delle sue poesie, curata da Beppe Cavatorta e pubblicata nel 2016 da Mondadori.

fronte della poesia statunitense si annovera una tetralogia antologica sulla poesia americana contemporanea agglomerata intorno a quattro grandi città degli Stati Uniti: *Nuova poesia americana. Los Angeles* (2005), *Nuova poesia americana. San Francisco* (2006), *Nuova poesia americana. New York* (2009), e il recente *Nuova poesia americana. Chicago e le praterie* (2019). Per quanto riguarda invece la poesia italiana proposta al pubblico americano, Ballerini ha pubblicato nel 2017 il primo di due volumi che formano l'antologia *For Those Who from Afar Look Like Flies*, e che sarà seguito dal secondo nel 2024.

1. NP²: Presenta il tuo percorso di ricerca e il lavoro relativo alle antologie letterarie. Sono progetti nati a partire da iniziative personali o anche frutto di proposte da parte di determinati editori?

□ LB³: Tranne le prime due, *The Waters of Casablanca*, che mi fu richiesta dal poeta Alfredo De Palchi per la rivista nuovayorchese *Chelsea* (vedi il numero 37 del 1978), e *La rosa disabitata. Poesia trascendentale americana 1960-1980*, che mi fu proposta da Aldo Tagliaferri per la sua collana "I materiali" della Feltrinelli e che, realizzata in collaborazione con Richard Milazzo, fu pubblicata, se non ricordo male, nel 1981, tutte le altre sono state antologie volute originariamente da me e poi però condivise con un certo numero di collaboratori (compagni di viaggio o studenti). È chiaro che prima di buttarmi a corpo morto in ciascuna impresa mi sono assicurato un ancoraggio editoriale, impresa non facilissima ma, tranne che in un caso, andata sempre a buon fine. Fin dall'inizio, come si evince da questi primi due esempi, ho lavorato su due fronti, cercando di illustrare per dei lettori americani il lavoro di poeti italiani e, viceversa, di portare a conoscenza di lettori italiani quello di poeti americani.

Alle *Waters* e alla *Rosa* hanno fatto seguito, sul versante italiano, *Shearsmen of Sorts: Italian Poetry 1975-1993*, numero unico (maggio, 1992) della rivista *Forum Italicum* – che raccoglieva testi e riflessioni critiche emerse durante un incontro di poeti e critici americani e italiani avvenuto l'anno precedente alla Casa Italiana Zerilli - Marimò della New York University di cui sono stato, sia pur brevissimamente, il primo direttore –, e *La terra promessa*, pubblicata a Los Angeles dalla Sun and Moon Press, nel 1999. Qui, tra i nomi degli "editors" compare per la prima volta quello

² Nicola Paladin.

³ Luigi Ballerini.

di Beppe Cavatorta che avrebbe poi curato per Mondadori l'“Oscar” delle mie poesie (2016) e la cui collaborazione, nella zona antologica della mia attività, continua tuttora.

Questi primi quattro esiti debbono considerarsi delle esplorazioni preliminari, e quasi degli allenamenti in vista di quelli che sarebbero diventati due veri e propri progetti a lunga scadenza e articolati sulla base di premesse che, se non sempre super-precise e super-rispettate – in poesia le premesse è sempre bene tradirle un po' – sono certo meno scanzonate di quelle che soggiacciono alle esperienze precedenti. Ci nuoto dentro con entusiasmo e fatica da diversi anni e, augurandomi di non affogare, spero di concluderne almeno alcune sezioni “prima che sia troppo tardi”. È doloroso, oltretutto, dover ammettere che le antologie che portan via tanto tempo, quando finalmente si fanno vedere, hanno subito bisogno di aggiunte, di pentimenti, e di restauri.

Mi riferisco a *Nuova poesia americana* post Beat Generation, e post epigoni più o meno catatonici. Il quadro è scandito sornionamente secondo aree geografiche di particolare intensità poetico-editoriale. Mondadori, quando al timone c'era Antonio Riccardi, ha accolto i primi tre volumi editi insieme a Paul Vangelisti (Los Angeles e il sudovest, San Francisco e la *Bay Area*, New York e zone limitrofe) rinunciando poi, dopo tre anni di “manoscritto nel cassetto” (di Mondadori, non mio) a pubblicare il quarto: *Chicago e le città della prateria*, redatto in collaborazione con Gianluca Rizzo e graziosamente recuperato da Nino Aragno. È uscito in due bellissimi tomi nel 2019. Ora, sempre con Rizzo, sto preparando un'edizione ampliata (e rivisitata) del primissimo che si chiamerà *Los Angeles e il Far West*, avendo scoperto poeti di grande pregio e coraggio in zone, come dire, fuori mano, a Tucson, per esempio, dove c'è un attivissimo Poetry Center affiliato alla University of Arizona.

Sul versante italiano, nel 2017 è uscita presso la University of Toronto Press *Those Who from Afar Look Like Flies* (Quelli che da lontano sembrano mosche) il primo di due volumi (di più di duemila pagine ciascuno) dedicati alla poesia di casa nostra dagli anni di *Officina* e de *Il Verri* (1956). Il secondo, curato come il primo anche da Cavatorta, lo stiamo finendo proprio in questi giorni. Uscirà nel 2024, il titolo viene da un racconto di Borges in cui si parla di un'antica enciclopedia che suddivide gli animali in categorie che più bizzarre non potrebbero dirsi: quelli che fanno cadere gli oggetti in casa, quelli che appartengono all'imperatore ecc. Visti da lontano anche i poeti italiani corrono il rischio di essere scambiati per quello che non sono. Ma forse anche visti da vicino. Sia come sia, il titolo ha suscitato molta curiosità.

Devo confessare che la ricerca di un titolo accattivante è un compito cui mi assoggetto molto volentieri: di acque nel deserto parla sarcasticamente il personaggio di Rick nel film *Casablanca* con Humphrey Bogart e Ingrid Bergman; la rosa disabitata si colloca tra “una rosa è una rosa è una rosa” di Gertrude Stein e *Il nome della rosa* di Umberto Eco; i *tosatori* (un certo tipo di) vengono da Wallace Stevens, poeta amatissimo e ispiratore di questo e di altri miei titoli: come il *Dis-appearing* e il *Re-appearing Pheasant*, due raduni di poeti e critici di poesia da me convocato a distanza di trent’anni l’uno dell’altro. Stevens ha scritto infatti che la poesia è come un fagiolo che scompare tra i cespugli.

2. NP: Qual è la tua definizione di antologia letteraria e in cosa si distingue rispetto a una raccolta di testi o ad altre forme miscellanee (“scelta di autori”, “selezione di autori”, “carosello di autori”, ecc.)?

□ LB: È difficile, se non impossibile dare una definizione che valga una volta per tutte. Molto dipende dallo scopo che l’antologista si è proposto di raggiungere. E dunque dal pubblico cui l’antologia è rivolta. L’importante è sapere non solo che cosa si voglia far conoscere al lettore, o, per meglio dire, condividere con lui, ma anche quali sono le capacità ricettive del destinatario. In un testo poetico isolato ci si può, e spesso ci si deve muovere a tentoni, ma il lettore di un’antologia ha esigenze panoramiche e va guidato. Diverse guide metteranno in risalto aspetti diversi di una cultura poetica, ma nessuna dovrebbe sottrarsi al compito di fornire strumenti di lettura adeguati, e di chiarire dunque le ragioni delle inclusioni e delle esclusioni. I sacrifici, d’altronde, per cari che costino sono inevitabili. Gli *omissis* e le dimenticanze non volute invece sono peccati per cui è difficile ottenere assoluzione. All’inizio tutto ciò non mi era chiaro. Pensavo che promuovere la lettura di qualche poeta se non affine certo non ostile alla mia poetica, senza aver prima celebrato un sia pure schematico matrimonio di filologia ed ermeneutica, fosse ragione sufficiente a mettere insieme un po’ di testi emblematici del loro lavoro. Erano sillogi-pastura, sollecitazioni, imbonimenti. Poi è subentrata l’esigenza di mettere in piedi un canone. Mobile quanto si voglia, e con le parti ricambiabili, e scritto comunque sull’acqua, come il nome di Keats sulla sua tomba al cimitero degli Inglesi di Roma. A me pare, in buona sostanza, che un’antologia letteraria utile, debba essere il risultato di un punto di vista, giusto o sbagliato che sia. Una volta il poeta Mark Strand, autore di numerose antologie poetiche, mi fece chiaramente capire che, secondo lui, la mia idea di dare un volto

para-geografico alla poesia americana contemporanea era completamente sballata. Mi difesi asserendo che i poeti che mi interessava far conoscere in Italia avevano tutti qualcosa in comune, e cioè la consapevolezza di dover mantenere viva, nei loro testi, la potenza significativa del linguaggio, ma che all'interno delle varie e culturalmente diverse aree geografiche si potevano cogliere novità e fermenti suscitati da quello che un tempo avremmo chiamato il *genius loci* e cioè dalla tradizione letteraria di cui avrebbero potuto dirsi eredi metabolizzandola e rilanciandola o anche, in qualche caso, parodiandola. E gli facevo l'esempio di *Chicago e le città della prateria*, una raccolta (allora inedita) di testi pervasi da un desiderio di pluralizzare il discorso poetico, di renderlo socialmente utile nel rispetto dei vari dialetti e nel distinguere lirismo (accolto) da confessionalismo (abborrito). Un'istigazione ben radicata nella poesia dei grandi maestri del Midwest: Sandburg, Masters, Lindsay, Irby ecc. A New York e dintorni, invece, il nume tutelare non si era mostrato particolarmente sensibile alla storia dei movimenti di emancipazione, o dal mito della frontiera, ma 'godeva' della propria sicurezza, del sentirsi al centro di una diffusissima attenzione: ed era questo il sentimento con cui i poeti, autoctoni o d'importazione, finivano col fare i conti. Non intendevo suggerire categorie, ma orientamenti, anzi, ancora meno, semplici spunti. Ma Strand non se ne convinse e, anzi, dichiarò che l'unico criterio utile alla compilazione di un'antologia era quello di scegliere poeti congruenti con i gusti dell'antologista.

3. NP: Quali sono i criteri che adotti nel progettare un'antologia (tematico, cronologico, formale, ecc.)? Nell'allestimento di un progetto di questo tipo, quanto conta il confronto da parte del curatore con i canoni letterari vigenti? O meglio, si tratta di consacrare autori già affermati o di scoprirne di nuovi?

□ LB: L'anagrafe dei poeti è l'ultima cosa a cui presto attenzione. Anzi non è nemmeno l'ultima. Non la considero proprio. Mi interessa documentare quel che avviene in un dato periodo e chiunque ne sia il responsabile, adolescente o ottuagenario, se il suo lavoro si iscrive in un determinato percorso, ovvero se costituisce una tessera di un mosaico linguisticamente, logicamente (logica della poesia, non sillogistica di grado zero) ed ermeneuticamente consapevole, allora trova spazio nelle mie antologie. È chiaro che, alla fine dei conti, i criteri di scelta dipendono non solo dal valore del "manufatto poetico", ma anche dalla poetica di chi lo propone. In realtà non conosco molte poesie in cui la poetica non abbia svolto un ruolo determinante. Non farei mai un'antologia come quella di

Mengaldo che evita raggruppamenti. Non che un commento o la messa in luce di una persuasione estetica (dell'autore) possa mai esaurire la gamma dei messaggi inerenti a un testo poetico, ma come tappe di avvicinamento, per dirla con Zanzotto, le riflessioni critiche sono utilissime. Anzi necessarie. La scrittura critica – sia per chi la esercita sia per chi ne vuole trarre profitto – può essere appassionante quanto la scrittura poetica. Si può fare critica anche con linguaggi non precostituiti, con espressioni precise, ma non terminologicamente mortificate (accademiche). Anche la differenza tra esordienti e autori affermati mi crea qualche problema. Distribuendo le opere cronologicamente, se una raccolta di poesie può dirsi “nuova” poco importa che il suo autore sia un esordiente o un poeta che ha una storia alle spalle. Si troveranno l'uno quasi accanto all'altro. Ciò che li separa non è l'età, ma il genere e il tenore, la qualità dell'innovazione. Nella mia prossima antologia, *Those Who from Afar Look Like Flies*, vol. 2, Mario Lunetta (anziano e sarcasticamente neo-epico) va in scena, insieme a Vincenzo Frungillo (neo-epico esordiente e baroccheggiante). Sono comuni, sempre ed esclusivamente, accostamenti possibili, non obbligatori. L'importante è segnalare lo speciale ravvicinamento dei colori che i due procurano al genere poesia narrativa che, tra l'altro, tra secondo novecento e primi decenni del terzo millennio è, molto effervescente.

4. NP: Chi è il lettore ideale delle tue antologie? In quale percentuale le immagini come operazioni culturali o prodotti commerciali? In questo senso, nella tua esperienza, quali sono le differenze tra il sistema letterario statunitense e quello italiano? Un esempio riguarda la preparazione dei paratesti (titoli, introduzioni, biografie degli autori, ecc.): che peso hanno e chi se ne fa carico?

□ LB: Mi pare che qui ci siano, in realtà, quattro domande in una. Do alla prima, quella sul lettore ideale, una risposta che non avrei dato all'inizio della mia carriera, si fa per dire, di antologista quando avrei voluto che le mie creazioni finissero nelle mani di poeti e critici, studenti e appassionati di poesia curiosi e attratti dall'idea di scoprire in una lingua ignota, o non completamente nota, sensi ed emozioni affini ai loro propri. Un'ambizione plausibilissima ma limitata. Oggigiorno invece vorrei che le mie raccolte antologiche raggiungessero anche e soprattutto un pubblico di non addetti ai lavori. La domanda che mi pongo è cosa può farsene della poesia un ingegnere, un sarto, un diplomatico, un elettricista, insomma chiunque sia in grado di capire che il godimento del leggere una poesia non insorge rispondendo alla domanda “cosa vuol dire”, ma si ottiene fru-

gando nelle eccentricità del suo materiale linguistico rispetto al linguaggio usato, in funzione dell'ottenimento di una cosa o di un'informazione. È per questo che le antologie in cui mi dibatto adesso sono corredate di saggi, note, bio-bibliografie, e anche di cenni storici relativi ai temi e ai luoghi in cui le poesie stesse sono nate. Solo un lettore attrezzato può godere di una logica che conduce a verità (poetiche per l'appunto), che non si possono dimostrare con i fatti della realtà e che sono allo stesso tempo irrefutabili: verità percepibili sul piano delle emozioni. Il mio lettore ideale, dunque? Una signora neozelandese che sa a mala pena dove si trovi l'Italia ma che ha ben in testa la necessità che in poesia la neve non sia mai bianca (non esistono altre nevi, se non bianche, quindi dire neve bianca è lo stesso che dire neve neve). Si può dire bianco neve, perché di bianchi ce n'è di tanti tipi, bianco latte, bianco avorio, bianco sporco ecc. Finissimo il Petrarca che per descrivere Laura passata a miglior vita scrive: "Pallida no ma *più* che neve bianca".

Alla seconda domanda rispondo brevissimamente: non ho mai immaginato le antologie come prodotti commerciali. Se volessi diventare ricco non mi occuperei di poesia, ma di petrolio. *Carmina non dant panem*, Ovidio *docet*. È un peccato, ma è così. Se poi uno vuol mettere insieme le cento o centocinquanta più belle poesie d'amore, faccia pure: la conservazione degli equivoci non è legalmente perseguibile.

Alla terza domanda non so bene cosa rispondere perché non mi è chiaro cosa si debba intendere per sistema letterario. Posso solo dire un paio di cose: la prima è che ci sono state antologie che o hanno radicalmente cambiato il mio modo di concepire la poesia, come *I Novissimi* (del 1961), o hanno allargato il mio orizzonte di attesa (*The New American Poetry: 1945-1960* di Donald Allen). Qui ho letto per la prima volta i testi di Charles Olson, di Leroi Jones / Amiri Baraka, di Jack Spicer e di decine di altri poeti i cui incantesimi non mi hanno più abbandonato. In seguito ho trovato di grande valore e utilità il lavoro antologico di Jerome Rothenberg, sia quello raccolto in *Technicians of the Sacred* in cui esperienze testuali – un tempo "primitive" e ora "selvagge" – si giustappongono e si intrecciano a scritture d'avanguardia, sia quello che ha dato forma e sostanza ai due volumi di *Poems for the New Millenium* realizzati in collaborazione con Pierre Joris. Spezzato ogni confine di genere, di stile e di forma (e ben inteso, di lingua) l'opera potrebbe definirsi una summa del lavoro poetico modernista e post-modernista: ciò di cui il nuovo millennio non può fare a meno. Sì, forse la vera differenza tra le antologie italiane e quelle americane che mi sono capitate tra le mani, è la spregiudicatezza degli accostamenti (spavalda in quelle americane, timida in quelle italiane).

Anche alla quarta e ultima sollecitazione non mi è faticoso rispondere, prendendo ad esempio *Flies 1* e *Flies 2*. Cavatorta ed io abbiamo messo a punto la griglia dell'opera, che strada facendo (quindici o sedici anni dall'inizio dei lavori) abbiamo in parte modificato. Il primo problema è stata la traduzione dei testi poetici che solo in pochissima parte erano disponibili in inglese. Quindi, prima di tutto: organizzazione di una squadra di traduttori che, ogni volta che ci è stato possibile, abbiamo messo in contatto con gli autori e che, in più di un caso hanno anche agito come revisori di traduzioni altrui (Gianluca Rizzo, Federica Santini, Luigi Bonaffini, John Picchione, Thomas Peterson ecc.). Un'ulteriore passata, prima di consegnare il manoscritto all'editore la diamo (l'abbiamo data) poi Cavatorta ed io. Per quanto riguarda i saggi di accompagnamento, in mancanza di testi consacrati, ci siamo affidati a specialisti come Cecilia Bello (Villa, Balestrini), Andrea Cortellessa (eredità della neo-avanguardia) Francesco Muzzioli (Lunetta *et al.*), John Welle (Zanzotto), Thomas Peterson (Fortini), Hermann Haller (poesia dialettale), Giulio Ferroni (Caproni, Zeichen) ospitando loro testi editi – e però a volte scritti apposta per le nostre antologie – o vagliando loro suggerimenti. Le note bio-bibliografiche o le hanno fornite gli autori stessi, o le abbiamo rapinate da vari repertori.

5. NP: Il lavoro di curatela di un'antologia è indubbiamente cambiato nel corso degli anni. Si può definire, oggi, come un lavoro di squadra o si basa ancora sulla figura "accentratrice" del curatore? Nella tua esperienza, ti è capitato di sperimentare interferenze di tipo editoriale o politico?

□ LB: Decisamente lavoro di squadra. Però non esistono squadre senza capitani e allenatori. E le squadre si fanno con giocatori compatibili, abili a passare il pallone, più che a dribblare avversari *motu proprio*. L'idea di una condivisione e parità di ruoli, non è inconcepibile, ma, onestamente, piuttosto utopica. Nei casi che mi riguardano parlerei di un duumvirato esecutivo aperto ai suggerimenti di un gruppo di consiglieri. In realtà, spesso, professando apertamente una non vergognosa, per carità, ma pur sempre reale ignoranza territoriale, mi sono (ci siamo) rivolti a esploratori esterni, a consulenti impiegati una tantum. È certamente il caso di Susan Briante, un'eccezionale poeta che lavora a Tucson – del cui lavoro non ero a conoscenza – e che, una volta conosciuta, ci ha guidato alla scoperta di altre voci essenziali della nuova poesia americana "clamanti" nei deserti del Far West. Aggiungo solo che la parzialità non si sconfigge nemmeno dividendo il campo in appezzamenti affidati a una pluralità di seminatori.

Molti di loro planteranno lo stesso tipo di ortaggi o di biade, per cui il risultato finale avrà, comunque, una sua, per quanto discutibile, ideologica coerenza.

Quanto all'idea che i poeti dovrebbero astenersi dal fare antologie, a me sembra piuttosto giusto il contrario. Se mi guardo indietro non vedo altro (non proprio, ma quasi): Dante (nel *De vulgari eloquentia*), Leopardi con la *Crestomazia*, Rimbaud nella *Lettre du Voyant*, e Sanguineti e Majorino le cui predilezioni hanno suscitato utilissime discussioni e fertili diatribe, penso all'esclusione di Zanzotto dalla *Poesia italiana del Novecento* di Sanguineti. L'importante è ricordare che le antologie, non importa quanto tempo ci si mette a farle, e ancora meno l'arroganza che ci vuole anche solo per concepirle, sono oggetti effimeri. Gli inclusi se ne compiacciono. Gli esclusi fingono indifferenza. I beneficiari però non sono né gli uni né gli altri, ma il pubblico della poesia, anche quando è formato in gran parte da poeti o aspiranti tali. Un civile dissenso causato da questa mia posizione è stato per altro utilissimo ad aprire un dialogo con, e a cementare la stima e l'affetto che provo per Andrea Cortellessa che nella *Parola plurale* (sua di altri) sostiene più meno il contrario di quanto sopra.

6. NP: Diresti che nel corso del tempo siano cambiati il concetto e la fisionomia dell'antologia e, di conseguenza, anche le modalità di allestimento di un repertorio? Se sì, come descriveresti le trasformazioni avvenute in tal senso negli ultimi decenni?

□ LB: Penso che oggi, in generale si presti più attenzione alle esigenze e alla curiosità dei lettori che viene sollecitata da un'infinità di accadimenti esterni alla letteratura. Per fare un esempio un po' a margine, forse, del nostro discorso, ma non impertinente, apriamo i manuali scolastici. Vediamo subito che i più scaltriti e, a mio parere, gli unici veramente utili, contengono non solo la storia della letteratura, ma anche i testi che la costituiscono. Quand'ero studente io, storia e testi erano rigorosamente separate. In tre volumi, quando non addirittura in uno, si scandiva il cosiddetto profilo storico delle patrie lettere. Un racconto di cui bisognava fidarsi. Poi c'era l'antologia con i testi prescritti da un'autorità ministeriale e giustificati dal fatto che qualcuno in passato aveva stabilito che fossero importanti. I guai erano particolarmente offensivi quando si arrivava a Novecento al quale in effetti non si arrivava mai. Pascoli, Carducci, e D'Annunzio chiudevano il discorso. E che miseria nella scelta dei loro testi. Oggi storia e testi vanno insieme, penso ai manuali di Giulio Ferroni o di Romano Lupерini (e associati) e mi rincuora soprattutto il fatto che i

materiali su cui lo studente è chiamato a riflettere sono inseriti in contesti e correnti di pensiero che valicano non solo gli strettissimi confini della produzione nazionale, ma anche gli steccati, i recinti dei cosiddetti generi letterari. Insomma accanto alle rime dei pastori dannunziani che “lascian gli stazzi e vanno verso il mare”, ci si può imbattere in qualche brano “blasfemo” di *Le faville del maglio*.

7. NP: Nel tuo lavoro ti sei posto a cavallo tra due sistemi letterari, ragione per cui al lavoro di curatela si affianca anche quello della traduzione letteraria. In altre parole, selezione dei testi, traduzione e curatela sono fasi consequenziali del lavoro o sono piani interconnessi che si riflettono reciprocamente l'uno nell'altro? Nella tua esperienza, è il traduttore che si trasforma in curatore o viceversa?

□ LB: Una domanda insidiosa, ma ben accetta. E rispondo cominciando dal lacerto finale della sua formulazione. Credo di poter affermare che, nel mio caso, è il traduttore che si è trasformato in curatore. Così è stato con *The Waters of Casablanca*. E anche nel caso in cui ho antologizzato un solo autore curando per Marsilio, nel 1998, *La sacra Emilia e altre poesie* di Gertrude Stein. In quest'ultimo lavoro traduttore e antologista hanno in realtà agito di conserta e in contemporanea, tenendo presente due fattori molto precisi: ciò che dovevo includere per creare un profilo non lacunoso dell'autrice, e ciò che potevo tradurre senza avallare equivalenze fuorvianti... e ricorrendo, inoltre, alla “sconfitta” della nota a piè di pagina quando mi imbattevo nell'insormontabile. Come si traduce “sew grate” che graficamente vuol dire ‘cuci e grattuggia’ ed equivale, foneticamente, a “so great” (così grande)? Per il divario tra quel che si scrive e quel che si pronuncia l'inglese è una lingua impossibile... e straordinaria. L'unica è seguire i consigli del grande *catcher* degli Yankees e inconsapevole filosofo Yogy Berra, una delle cui massime recita come segue: “quando arrivi a un bivio, prendilo”. La felice disperazione in cui mi aveva gettato questo progetto mi fece scrivere nell'introduzione che un autore *intraducibile* (come appunto la Stein) andrebbe letto in *traduzione* anche da chi conosce perfettamente la lingua in cui i testi sono stati scritti originariamente, perché solo in traduzione non si corre il rischio di sottovalutare le sottigliezze, le giravolte, le iterazioni, gli stravolgimenti lessicali messi in pagina per condurre, calpestare, rifondare a ogni paragrafo, il proprio gioco narrativo. Di tutt'altra natura le difficoltà che ho incontrato voltando in italiano l'*Antologia di Spoon River* (Mondadori, 2016) di Edgar Lee Masters. Tanto per cominciare la scelta qui era frutto di una decisione

autoriale. Quindi l'unica cosa (non facile) da farsi era cercare di trasportare in italiano, senza ricorrere a spiacevoli soluzioni vernacole, il sapore di un'antologia che, brano dopo brano, e al di là di tutti i lirismi apparenti, documenta la trasformazione di una società di coloni e allevatori in una compagine piccolo borghese. E quindi, l'antologista non ha avuto voce in capitolo: è esclusivamente sulle spalle del traduttore che sono precipitate le responsabilità che gli avrebbero permesso di esprimersi, in sede di introduzione e note, come filologo ed ermenauta. Non escluderei per altro che alcune delle mie predilezioni stilistiche abbiamo finito per farsi adottare dall'autore tradotto. Il gioco cambia radicalmente, ma il pericolo della sopraffazione rimane, anche se è più facile intercettarlo, quando si dirige una piccola orchestra di traduttori. E questo perché, molto egoisticamente, è meno doloroso censurare le traduzioni altrui che le proprie. In ultima analisi, per altro, se il tradimento dell'originale arricchisce l'esperienza dell'originale tendo a non intervenire: chiedo solo che, annotando, si metta in luce la distanza tra i due esiti.

8. NP: La tua produzione di antologie pare concentrarsi esclusivamente sulla poesia: si tratta di una scelta dettata esclusivamente dal tuo percorso scientifico e artistico o sono subentrate nel tempo altre variabili?

□ LB: Non è che come traduttore o scrittore non mi sia occupato d'altro – ho tradotto Melville e Gertrude Stein⁴, e una dozzina di autori americani, ho scritto di arte contemporanea, per esempio, e perfino di storia della gastronomia – ma è certo che la poesia me la sono sentita addosso come una pelle fin da adolescente. L'idea che in poesia si possa esprimere il più alto grado di consapevolezza linguistica concessa a un essere umano ha guidato, se non da sempre, almeno dai tempi di *The Promised Land* il mio lavoro di antologista, invogliandomi a escludere coloro che scambiano la poesia come un diritto e a favorire quelli che la vivono invece come un dovere. Per poterne godere bisogna faticare a scriverla e forse ancora di più a leggerla. Come docente l'ho detto e ripetuto centinaia di volte. E ho cercato anche di mostrare come: analizzando e valorizzando le parole che si trovano effettivamente sulla pagina (e le loro combinazioni) alla luce però di molte altre parole che stanno fuori della pagina, nella cultura che le sostiene.

In questa prospettiva non ho solo curato antologie mie, ma ho anche incoraggiato il formarsi di nuove sillogi affidandone ad altri la com-

⁴ Per le traduzioni firmate da Ballerini, si vedano i riferimenti bibliografici.

pilazione (vedi per esempio *The Favorite Malice, Ontology and Reference in Contemporary Italian Poetry*, pubblicato a New York, nel 1979 dalla OOLP, Out of London Press) e curando qualche anno fa, insieme a Federica Santini – dopo una prima edizione losangelena, per i tipi della Sun and Moon Press – un’edizione de *I Novissimi*, riveduta, corretta e corredata di un’ampia introduzione e note, e pubblicata dalla Agincourt Press di New York. Uno dei pregi di questa edizione è che riporta in inglese tutte e tre le introduzioni che, negli anni, Alfredo Giuliani aveva scritto per le tre edizioni italiane, più quella vergata apposta per la prima versione americana. Quindi, per stringere, la poesia non basta scriverla, bisogna anche diffonderla, evitando tenerezze, proseguendo un finale, come avrebbe detto Pagliarani. La poesia non è una *consolatio afflictorum*.

9. NP: Quanto le antologie rappresentano un punto di arrivo nella tua poesia e quanto ti servono come ispirazione per la tua produzione poetica? In altre parole, per te l’antologia rappresenta un momento di bilancio o un punto di partenza?

□ LB: Punto d’arrivo o di partenza forse no, ma mi sono certamente servite moltissimo a disincagliare certi meccanismi, cioè le abitudini in cui ogni tanto si cade. Penso che ogni nuovo libro di poesia debba essere un superamento o, almeno, un avvio al superamento di quello precedente e in questo senso gli stimoli esterni sono preziosi quando non addirittura essenziali. Immergersi in una problematica sociale senza eliminare, e anzi potenziando, la voglia che un testo poetico ha – deve avere – di dettarsi, è particolarmente evidente in un buon numero dei poeti inclusi nell’antologia di *Chicago e delle praterie*, la qualcosa ha acuito la voglia di allestire un mio oratorio che abbia come istigazione centrale il disagio che la nostra epoca esperisce nei riguardi del lavoro e del conflitto tra ricchezza economica (frutto di lavoro utile) e ricchezza finanziaria (che tratta il denaro come merce, anziché come simbolo di lavoro svolto). L’assillo, che ha come vero progenitore Ezra Pound, mi accompagnava da molti anni, da subito dopo *Cefalonia*, ma ho cominciato a buttarne giù dei pezzi solo dopo aver letto gli attuali eredi di Sandburg, da Robyn Schiff a Garin Lee Cycholl, da G.S. Giscombe a Tony Trigilio e altri ancora.

10. NP: Nella tua esperienza, ti è mai capitato che la decisione di includere o escludere un testo abbia avuto ripercussioni dirette sulla carriera di un determinato autore? A livello macroscopico, avendo curato dei progetti antologici molto ambiziosi, hai creato

un repertorio letterario che propone un certo tipo di canone. Hai avuto ripensamenti o agiresti diversamente se potessi rinegoziare questa responsabilità?

□ LB: Anche qui comincio dal fondo. Sì, ho avuto ripensamenti, ma più sul versante delle inclusioni che delle esclusioni. Dall'antologia dei poeti di New York e dintorni, per esempio, quando mi capiterà di rimetterci le mani, toglierò qualche nome. E questo perché, col senno di poi, mi sono reso conto che i testi inclusi di quel determinato poeta non sono in armonia con il disegno dell'insieme. In altre parole, ho preso un abbaglio, non alla luce di quello che il poeta ha fatto in anni precedenti o successivi all'antologia, ma alla luce proprio degli specimina inclusi che sono risultati sostegni troppo fragili o semplicemente non idonei a sostenere l'impalcatura delle poetiche messe in campo. Con le antologie italiane, con le *Mosche* (2 voll.), poiché coprono un lasso di tempo che va dal 1956 a oggi, è stato meno arduo decretare la presenza, singola o multipla, di un poeta. E mi spiego: ogni volta che nella traiettoria stilematica di un autore si registrano svolte significative e, come dicono gl'inglesi "productive", esempi della sua nuova fase, del suo nuovo indirizzo, compaiono nell'antologia e non si esclude che, qualche volta, i nuovi versi di un autore affermato vengano a trovarsi accanto a quelli nuovissimi di un esordiente. Prendiamo il caso di Pagliarani: gli anni Cinquanta e Sessanta includono brani degli esordi e da *La ragazza Carla*. I tardi anni Sessanta e i primi Settanta: brani da *Lezione di Fisica*. Anni Ottanta e Novanta: brani da *Esercizi platonici* e *La ballata di Rudi*, iniziata negli anni Sessanta e uscita nel 1995, testimone dunque di sempre rinnovati accorgimenti diegetici e prosodici.

Per converso, se un poeta non cambia, esce una volta sola. Le presenze, oltretutto, singole o molteplici, sono sempre ben nutrite. Includere un vasto numero di poeti rappresentati magari da un singolo testo, come ha fatto Majorino, nella seconda edizione di *Poesia e realtà* (Tropea, 2000), mi è sembrato, a dir poco un gioco pericoloso. Quanto alla domanda iniziale, non saprei veramente dire se qualche poeta si sia sentito allargare il cuore alla vista delle mie antologie, posso solo affermare che la poesia italiana delle mosche che da lontano ecc., trattata con sufficienza sulle pagine de *Il Manifesto* da un recensore che non sembra neppure essersi accorto di avere per le mani solo il primo dei due volumi che costituiscono l'antologia, ha suscitato moltissimo interesse presso importanti intellettuali americani: la studiosa Marjorie Perloff ha prefato il primo volume e il poeta Charles Bernstein ha entusiasticamente tenuto a battesimo il secondo. Douglas Messerli, di *Green Integer* ha scritto un commento di

quasi cinquanta pagine che sta per essere pubblicato dalla prestigiosa rivista di poesia e poetica *Boundary 2*. Ecco, mi azzardo a dire che grazie alle *Mosche*, in Nordamerica si è cominciato a parlare della poesia italiana del secondo Novecento, anche al di fuori dei circoli accademici, nei termini di una vera e propria cultura poetica, e non come un buio misterioso da cui ogni tanto usciva una voce isolata: soprattutto quella di Pasolini. L'effetto delle antologie americane in Italia mi sembra invece assai deludente. Ma né per Mondadori, un tempo, né per Aragno, adesso, sembra che la faccenda rivesta qualche importanza.

11. NP: Chiunque in Italia ha esperienza diretta di un'antologia letteraria nella sua vita attraverso i libri scolastici. Allo stesso tempo, si tratta di un tipo di testo che ha avuto una grande tradizione ma che si trova ora "a rischio estinzione", con un bacino di utenza in continua erosione. Qual è la tua previsione per il futuro di questo genere? Abbiamo bisogno di altre antologie e perché?

□ LB: In parte, alla questione delle antologie scolastiche, ho risposto in precedenza. Ribadisco che trovo utili quelle che si conformano sostanzialmente a due principi: offrire esempi testuali a sostegno di quanto affermano e difendono un qualche idea di letteratura. Non penso in altre parole che i testi scolastici debbano per forza tentare di essere equanimi, obiettivi, equilibrati, divisi per quote rose, bianche o blu. In un certo senso dovrebbero prendere esempio dalle antologie non scolastiche e fortemente polemiche come quella di Testa, *Dopo la lirica* (Einaudi, 2005), dalla quale io dissento profondamente ma che permette un confronto deciso e alla lunga, chiarificatore. Non che si debba nascondere il punto di vista dell'avversario, ma occorre soprattutto sostenere il proprio. Insomma, le antologie servono se ci fanno uscire dalla pappetta del vogliamoci tutti bene e riprendiamo a discutere. Se la poesia, a scuola, riprende ad agitarsi e a diffondersi come forma non asservita di messa in comune di linguaggi che parlano al di là delle censure cui siamo asserviti, credo che capiremmo più velocemente e più proficuamente che le logiche di cui ci serviamo quotidianamente, e secondo modelli sempre più riduttivi, non sono nient'altro che abitudini o vizi.

Ringraziamo Luigi Ballerini per la sua disponibilità e per la solerzia con cui ha risposto alle domande, contribuendo ad arricchire con la sua prospettiva il dialogo nato tra queste pagine.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Curatele

- L. Ballerini (ed.), *Chelsea 37 (1978): The Waters of Casablanca*.
- L. Ballerini - R. Milazzo (a cura di), *La rosa disabitata. Poesia trascendentale americana 1960-1980*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- L. Ballerini - R. Milazzo (eds.), *Forum Italicum – A Journal of Italian Studies (1992): Shearsmen of Sorts: Italian Poetry 1975-1993*.
- L. Ballerini - G. Cavatorta - E. Coda - P. Vangelisti (eds.), *The Promised Land*, Los Angeles, Sun & Moon Press, 1999.
- G. Stein, *La sacra Emilia e altre poesie*, trad. it. e cura di L. Ballerini, Venezia, Marsilio, 1999.
- L. Ballerini - P. Vangelisti (a cura di), *Nuova poesia americana. Los Angeles*, Milano, Mondadori, 2005.
- L. Ballerini - P. Vangelisti (a cura di), *Nuova poesia americana. San Francisco*, Milano, Mondadori, 2006.
- L. Ballerini - G. Rizzo - P. Vangelisti (a cura di), *Nuova poesia americana. New York*, Milano, Mondadori, 2009.
- E.L. Masters, *Antologia di Spoon River*, trad. it. e cura di L. Ballerini, Milano, Mondadori, 2016.
- L. Ballerini - G. Cavatorta (eds.), *Those Who from Afar Look Like Flies*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.
- L. Ballerini - G. Rizzo - P. Vangelisti (a cura di), *Nuova poesia americana. Chicago e le praterie*, Torino, Aragno, 2019.

Traduzioni

- H. Melville, *Taipei*, Milano, Rizzoli, 1966.
- J. Baldwin, *Stasera stamattina troppo presto*, Milano, Rizzoli, 1967.
- J. Dos Passos, *Tre soldati*, Roma, Gherardo Casini, 1967.
- B. Franklin, *Autobiografia*, Milano, Rizzoli, 1967.
- H. James, *Una vita londinese*, Milano, Rizzoli, 1968.
- K. Vonnegut, *Madre notte*, Milano, Rizzoli, 1968.
- W.C. Williams, *Kora all'inferno*, Parma, Guanda, 1971.
- H. Melville, *Benito Cereno*, Venezia, Marsilio, 2012.