

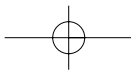
I NOVISSIMI

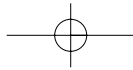
A cura di Oscar Alicicco, Laura Mastroddi e Federica Romanò

N

Ricostruzione del fenomeno editoriale

Oblique Studio

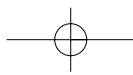


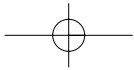


I novissimi.
Ricostruzione del fenomeno editoriale

a cura di O. Alicicco,
L. Mastroddi e F. Romanò
© Oblique Studio 2010

<i>I novissimi</i> e il Gruppo 63	3
L'Italia degli "infausti anni Cinquanta"	3
La prima edizione dei <i>Novissimi</i> : un manifesto poetico	5
Le reazioni della prima ora e la nascita del Gruppo 63	7
Una rivoluzione dall'interno	8
L'edizione Einaudi del 1965	9
La nascita di <i>Quindici</i>	10
Dal "suicidio" del Gruppo 63 agli anni Ottanta	11
Dagli anni Ottanta ai giorni nostri: eredità ed epigoni della neoavanguardia	13
Under 25	13
Il Gruppo 93	15
Ricerca	16
I "cannibali"	17
<i>I novissimi</i> : da neoavanguardia a classico contemporaneo	18
Analisi comparata delle copertine delle edizioni del 1961,1965 e 2003	19
Note	22
Bibliografia	25





**«Il centro della ruota si è rivelato vuoto,
ma la spinta conferita a tutto il sistema e al codice letterario
ha continuato e continua a trasmettere movimento»**

Franco Fortini

I NOVISSIMI E IL GRUPPO 63

«Quando l'antologia dei *Novissimi* uscì, nel 1961, per la Biblioteca del Verrì, credo che nessuno dei cinque poeti lì ospitati – tutti di età, anno più anno meno, fra i venticinque anni e i trentacinque – avrebbe mai potuto supporre [...] che oltre quarant'anni più tardi il libro sarebbe stato riproposto come un classico del secondo Novecento». Così scrive Stefano Giovanardi sulla *Repubblica* del 4 luglio 2003, in occasione della settima ristampa dell'antologia *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*¹.

Come fa notare Aldo Nove, la poesia è forse il genere più autoreferenziale che esista: se ne pubblica tanta, se ne vende pochissima, e «i poeti sono pubblico di sé stessi nella maggior parte dei casi»². Considerata questa premessa, le 16.000 copie vendute³ dei *Novissimi* ne fanno di per sé un caso editoriale. Con sette ristampe all'attivo, quest'antologia poetica che ha segnato l'inizio della neoavanguardia si è guadagnata un posto nella storia della letteratura italiana e l'attributo di classico. Contro ogni aspettativa, il tempo ha dato ragione a Edoardo Sanguineti, che nel 1961 scriveva: «È la nostra stagione. È storia, dico, che non si racconta, ma, quando si può, se si può, si fa»⁴.

L'Italia degli «infausti anni Cinquanta»

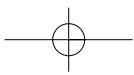
Abituarsi alla parola è come prendere un vizio.

Carlo Michelstaedter

Non si può comprendere l'antologia dei *Novissimi* senza prima abbozzare un quadro del clima culturale che caratterizzava l'Italia di quel periodo. Se è vero, infatti, che la ricostruzione del contesto è un'operazione necessaria alla comprensione di qualunque opera letteraria, in questo caso lo è ancor di più, dato che l'antologia nasce proprio dall'insofferenza di un ristretto gruppo di giovani poeti e intellettuali verso la cultura dominante dell'epoca, e dal conseguente desiderio di contestarla.

Sembra quindi opportuno risalire a quegli «infausti anni Cinquanta»⁵ per contestualizzare l'uscita di questa antologia che tante polemiche e dibattiti ha suscitato – e continua a suscitare – nell'ambiente letterario.

L'Italia del secondo dopoguerra si stava trasformando da paese agricolo in paese industriale, e avanzava verso quel miracolo economico che si sarebbe arrestato verso la fine degli anni Sessanta, lasciando





Alfredo Giuliani

il posto alle tensioni socio-politiche che caratterizzeranno il decennio successivo.

La scena culturale europea e nordamericana era in fermento: la beat generation scuoteva il mondo delle lettere negli Stati Uniti (nel 1957 esce *Sulla strada* di Jack Kerouac), e in Francia si affermava il movimento cinematografico della Nouvelle Vague; venivano pubblicati i primi pilastri dello strutturalismo (del 1957 è *Le strutture della sintassi* di Noam Chomski, mentre *Le strutture elementari della parentela* di Claude Lévi-Strauss era uscito quasi dieci anni prima, nel 1949) e Andy Warhol dipingeva le prime tele pop art (nel 1962 avrebbe fondato la prima Factory newyorkese).

Di questo fermento, ancora alla fine degli anni Cinquanta, nel nostro paese arrivava poco o niente. Nella nostra «temperie beatamente provinciale», come la definisce Orazio Converso, che ha vissuto in prima persona il movimento neoavanguardistico, il panorama culturale era dominato da due grandi tendenze: gli epigoni del crepuscolarismo e la letteratura impegnata a sfondo sociale. Sempre con le parole di Converso:

Transitati senza grandi scosse dalla guerra al dopoguerra, dalla dittatura alla democrazia, nel mezzo del boom economico esploso alla fine degli anni Cinquanta, [...] sentivamo di dover ricominciare daccapo; solo che [...] avevamo di fronte un sistema culturale antiquato, asfittico e potente che occupava pressoché tutti gli spazi della comunicazione, ostacolando ogni tentativo di rinnovamento⁶.

Ben installati ai posti di controllo dell'industria culturale si trovavano, infatti, quegli esponenti della classe intellettuale uscita dalla guerra – personaggi del calibro di Calvino, Moravia, Vittorini, Pasolini, Bassani, Montale... – che si rifacevano all'estetica del realismo socialista e del neorealismo. Nonostante l'indubbia qualità della loro produzione letteraria, si sentiva il bisogno diffuso di un rinnovamento, principalmente linguistico. Come fa notare Nello Ajello, «da decenni nessuno, di quegli intellettuali affermati, si poneva problemi di linguaggio»⁷.

Se è vero che Pasolini, con il gruppo della rivista *Officina*, auspicava e praticava una rottura dal punto di vista contenutistico – trattando temi relativi alla vita socio-politica, con riferimenti anche brutali all'attualità –, dal punto di vista delle strutture linguistiche e sintattiche restava chiuso su posizioni decisamente classiche. Secondo Renato Barilli, uno dei protagonisti di quella stagione

il suo sperimentalismo si arrestava a un confine preciso quanto limitato; egli rifiutava la possibilità che le soluzioni stilistiche potessero significare direttamente, per corrispondenza strutturale, i nuovi contenuti emersi sul piano della vita civile⁸.

L'insofferenza maggiore della nuova generazione di poeti si manifestava nei confronti delle derive postermetiche e degli epigoni intimisti del movimento crepuscolare, di cui peraltro si riconosceva il valore di esponenti come Montale e Gozzano:

Diremo che Montale, con il suo gesto di poesia, prolunga fino all'estremo limite di resistenza

[...] una linea e una stagione, proprio come Gozzano una linea, quella medesima linea crepuscolare, e una stagione, apriva. Il resto [...] fu ed è mera divulgazione⁹.

Come noterà Alfredo Giuliani nella prefazione alla seconda edizione dell'antologia, la critica letteraria si mostrava assopita, escludendo qualunque esigenza di rinnovamento.

La prima edizione dei *Novissimi*: un manifesto poetico

*Un poeta è uno che gioca
con le regole e poi le fa saltare*
Alfredo Giuliani

Una figura fra tutte incarna la tendenza contraria, quella dell'apertura al nuovo e del fermento intellettuale: Luciano Anceschi, iniziatore degli studi di estetica in Italia, storico delle idee e padre spirituale dei "novissimi". Anceschi, che aveva «un piede nell'accademia e uno nella rivoluzione culturale permanente», come ricorda Giuliani in una recente video-intervista¹⁰, aveva già pubblicato una raccolta di poesia sperimentale, *I lirici nuovi* (1943), dedicata alla poesia ermetica, e inaugurato una collana di poesia contemporanea, la celebre *Linea lombarda* (1952). Ma lo stesso Anceschi, sentendosi insoddisfatto, aveva dichiarato qualche anno più tardi: «Se ci sono nuovi poeti, non ci sono invece poeti nuovi»¹¹.

Il Verri, la rivista letteraria da lui fondata nel 1956, fu il terreno di incubazione della poetica neoavanguardistica. Sarà lo stesso Anceschi – da bravo «cacciatore di teste», come lo definisce Umberto Eco¹² – a reclutare questi giovani poeti, spinto dalla convinzione che il momento fosse maturo per porre le basi di una rottura decisa con la tradizione e che si dovesse «incominciare a fare dei nomi, indicare i valori», perché «decidere dei poeti è veramente l'unico modo di decidere della poesia»¹³. *Il Verri* fu un laboratorio e un osservatorio critico per i poeti dei *Novissimi*, e Anceschi un vero e proprio «maestro senza accademia», secondo la defi-

nizione di Giuliani¹⁴, che ne sottolinea allo stesso tempo le grandi doti di impresario culturale. E fu proprio dal connubio Anceschi-Giuliani che nacque l'idea di realizzare un'antologia in cui raccogliere i testi dei giovani poeti del *Verri*: Edoardo Sanguineti, Antonio Porta (pseudonimo di Leo Paolazzi), Nanni Balestrini, Elio Pagliarani e lo stesso Alfredo Giuliani¹⁵. Come ricorda quest'ultimo¹⁶, inizialmente Anceschi voleva realizzare una raccolta rappresentativa dell'intero panorama poetico contemporaneo, con una parte dedicata ai postermetici, una ai poeti dell'impegno e l'ultima a «quelli del *Verri*»; fu dello stesso Giuliani l'idea di limitarsi alla nuova poesia, come poi avvenne. Il vuoto relativo alla mancanza di «poeti nuovi» fu quindi colmato con l'antologia dei *Novissimi*, la cui uscita Anceschi saluta sul *Verri* con una frase significativa: «Per quel che riguarda la poesia, si può dire con qualche fondamento che il dopoguerra finisce solo ora»¹⁷. Fu Sanguineti a trovare il titolo, parlando, in un'inchiesta sulla poesia, di «possibile novità ultima a noi storicamente offerta»¹⁸.



Elio Pagliarani

L'antologia esce quindi nella Biblioteca del Verri per Rusconi e Paolazzi. Il sostegno da parte di questa casa editrice milanese è in un certo senso un affare di famiglia: Antonio Porta è infatti figlio dell'editore Paolazzi, appartenente a una delle famiglie più ricche e influenti della città. Come vedremo, si tratterà di un'alleanza breve, un pegno familiare dal quale il giovane Paolazzi prende le distanze scegliendo un cognome che, oltre a essere uno dei più diffusi a Milano, rimanda al poeta lombardo Carlo Porta.

Più che una semplice raccolta di poesie, fu un'occasione per mettere a fuoco la nuova poetica che stava emergendo, i cui punti forti vengono esplicitati da Alfredo Giuliani, curatore dell'antologia, nell'introduzione alla prima edizione, che può essere considerata un manifesto programmatico. Insofferenti verso un linguaggio usurato, che non riusciva più a stare al passo con i mutamenti – soprattutto tecnologici – della realtà, i cinque poeti si propongono come ambito privilegiato di sperimentazione proprio il linguaggio. Da strumento per descrivere o raccontare la realtà, che fosse intima come quella dei postermetici o sociologica come quella dei poeti dell'impegno, il linguaggio diventa oggetto di interesse di per sé.

Parallelamente si rende necessaria una "riduzione dell'io": bisogna lasciarsi alle spalle l'intimismo, il lirismo del poeta-soggetto chiuso nella contemplazione del suo mondo interiore. I cambiamenti radicali che stava vivendo la società non avevano ancora trovato un corrispettivo nel linguaggio: «Le tecniche della cultura di massa comportano una scomposizione mentale di cui occorre tener conto quando si vuole produrre una ricomposizione dei significati dell'esperienza»¹⁹. Bisogna quindi adeguare il linguaggio poetico alla realtà, dato che «il tono non solo fa la musica del discorso, ma ne determina l'operatività, il significato. Così la "riduzione dell'io" dipende più dalla fantasia linguistica che dalla scelta ideologica»²⁰. Non si tratta, dunque, di un manifesto ideologico, ma piuttosto poetico; e nemmeno si rivendica il movimento come avanguardia. Al contrario, nelle parole di Giuliani si scorge l'idea che sia la realtà stessa a pretendere un cambiamento di stile:

La visione "schizomorfa" con cui la poesia contemporanea prende possesso di sé e della vita presente (e che ha quali tipici caratteri la discontinuità del processo immaginativo, l'asintattismo, la violenza operata sui segni) non ha bisogno di giustificarsi come "avanguardia" [...]. Saremo, se mai, al "centro" [...] di una precarietà che né ci esalta irrazionalmente né ci fa vergognare di essere quali siamo.

Condividendo questo orizzonte, i cinque poeti dell'antologia intraprendono il cammino della sperimentazione ognuno con i propri mezzi.

Seguendo brevemente l'analisi di Barilli²¹ delle poetiche di ognuno, possiamo evidenziare i seguenti segni di rottura: Giuliani mescola versi "normali" a improvvise increspature, che possono essere verbali, intraverbali (come i frequenti neologismi) o sintattiche; Pagliarini di *La ragazza Carla*, vicino per contenuti ai poeti di *Officina* (con i suoi giovani di umili origini, la provincia, le periferie), non rispetta le leggi della descrizione e preferisce «un legame asintattico, più veloce, più immediato [...] rispetto al riporto "rappresentativo"»; Sanguineti, nel suo poemetto *Laborintus*, rivoluziona non solo il verso (lunghissimo) e il ritmo, ma fa un uso poetico del linguaggio tecnico della critica letteraria, mescolato a lingue straniere e lingue morte e a "materiali a grado zero", come per esempio gli elenchi; Porta utilizza invece un linguaggio quotidiano di "scandalosa semplicità", lasciando parlare i fatti; Balestrini, infine, si spinge oltre, realizzando collages con materiale linguistico già esistente, isolando spezzoni di flusso comunicativo che poi ricuce nel componimento poetico²².

In queste operazioni è evidente l'influsso delle teorie elaborate in quegli anni nell'ambito della semiologia, dello strutturalismo, della linguistica e della teoria della comunicazione da autori come Lévi-Strauss, De Saussure o Barthes, e che in Italia erano ancora poco note. Questa stessa pluridisciplinarietà sarà una caratteristica fondamentale di tutta la stagione della neoavanguardia, così come il respiro internazionale.

Dallo stesso humus intellettuale nasce *Opera aperta* (1962) di Umberto Eco, testo teorico di

riferimento della neoavanguardia, in cui si portava l'attenzione sulla natura ambigua dell'opera d'arte, in quanto pluralità di significati che convivono in un solo significante, e sottolineava l'intervento attivo del "consumatore" nella definizione stessa dei contenuti²³.

È interessante notare la lungimiranza del gruppo rispetto all'evoluzione tecnologica della società e l'attenzione dedicata ai mezzi tecnologici in sé. Balestrini spingerà questa tendenza all'estremo, realizzando il "tape mark 1", la prima poesia composta con l'ausilio del calcolatore elettronico, come si chiamava il computer all'epoca. Successivo esperimento è *Tristano*, un romanzo in copie ognuna diversa dall'altra, ricavato da diverse combinazioni di uno stesso testo²⁴.

Con le parole di Aldo Nove, si può dire che c'era in loro «la consapevolezza che il linguaggio non nasca come fenomeno puro – è quindi quanto più lontano dalla poesia intesa come sfogo lirico – ma si diffonda attraverso meccanismi massmediatici, dalla stampa alla televisione»²⁵.

In questo slancio innovativo, che comportava l'attacco aperto alla cultura istituzionale, i "novissimi" mostrarono una chiara volontà costruttiva, dotando il volume di un apparato teorico-critico significativo. L'ampia introduzione programmatica, le note esplicative che accompagnano tutti i testi, l'apparato critico alla fine del volume (che comprende dei saggi in cui gli stessi poeti spiegano le loro scelte e raccontano il processo creativo), erano altrettanti strumenti che si mettevano nelle mani del lettore affinché fosse in grado di fruire dell'opera e di comprenderne il metodo e la poetica.

Ma il sasso della neoavanguardia era stato gettato, e gli effetti non avrebbero tardato a farsi sentire.

Le reazioni della prima ora e la nascita del Gruppo 63

Si sta come, nella taverna, Jenny dei Pirati.

Umberto Eco

Ricorda Alfredo Giuliani in un'intervista²⁶ che all'indomani della pubblicazione dell'antologia, Anceschi

gli portò una copia del libro, commentando «bello questo libro, ma non ne parlerà nessuno». Quello che accadde fu esattamente il contrario: «Fummo gratificati da sovrabbondanti recensioni, per lo più istericamente negative, costernate, furiose, insultanti o lambiccamente nervose. Si può dire che ne parlarono tutti»²⁷. I giovani poeti del *Verri* furono chiamati i «turchi» della letteratura italiana, e, per farsi un'idea di quanto abbiano scosso il panorama culturale, basti pensare che ancora in anni recenti si è parlato di loro come «pirati» e «ragazzi terribili»²⁸. Quanto alle loro opere, si parlò di «dissoluzione del linguaggio, di eversione tecnico-formale, di letteratura pastiche, di guerra alla conservazione linguistica»²⁹. Dai poeti dell'impegno sociale, primo fra tutti Pier Paolo Pasolini, venivano considerati «mosche cocchiere del capitalismo»³⁰, borghesi figli di papà che si dedicavano con leggerezza al *ludus* letterario.

Non stupisce che l'antologia sia stata accolta in questo modo. Già in precedenza, i cinque "novissimi" avevano collezionato individualmente recensioni e commenti non proprio lusinghieri. Valga per tutti quello di Andrea Zanzotto alle poesie di Sanguineti: «Una trascrizione in parole di un grave esaurimento nervoso». Sanguineti ebbe modo di rispondere, in un saggio annesso alla prima edizione dei *Novissimi*, che effettivamente aveva cercato di trascrivere un esaurimento nervoso, ma non il suo, bensì quello storico che riguardava tutta la società³¹.

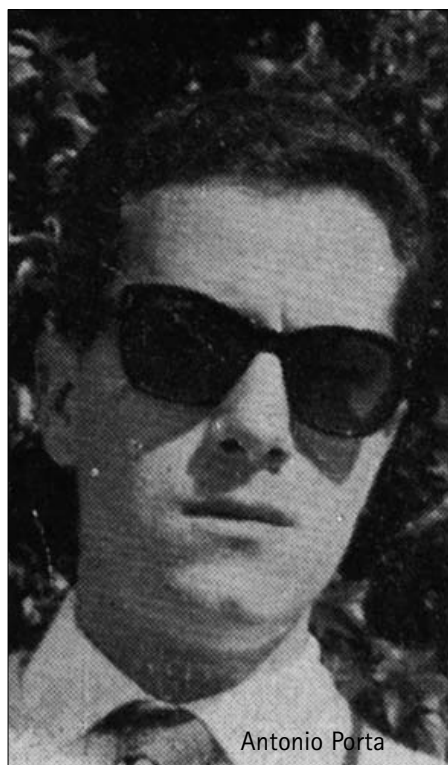
L'uscita dell'antologia ebbe quindi un effetto dirompente, e scatenò un dibattito a cui presero parte critici letterari, scrittori, poeti e giornalisti.

Ma le reazioni non furono tutte negative, e i cinque "novissimi" non erano certamente gli unici a intraprendere le vie della sperimentazione. Ricorda Converso che «sotto la propulsione dei "novissimi" crebbe un movimento di stimoli e consonanze che sembrava aleggiasse già nell'aria»³².

L'occasione di riunirsi, per diversi intellettuali che condividevano questo orizzonte, fu data dalla Settimana internazionale Nuova Musica, un festival di musica sperimentale, ma aperto a tutte le forme di espressione artistica, organizzato da Francesco Agnello a Palermo dal 2 al 9 ottobre 1963. Durante la manifestazione, nacque all'Hotel

Zagarella il Gruppo 63, dall'anno della sua fondazione. L'ispirazione, sia per il nome che per il metodo, viene dal Gruppo 47, movimento di intellettuali e scrittori nato in Germania dal deserto culturale che aveva lasciato il nazismo³³. In entrambi i casi non si tratta di un vero e proprio gruppo, quanto piuttosto di un metodo di lavoro e di uno strumento: l'organizzazione di incontri annuali in cui gli scrittori leggono i propri lavori in corso, si confrontano e discutono, nel caso italiano piuttosto animatamente. Così descrive il clima degli incontri Umberto Eco:

Ogni lettura fatta non riscuoteva il consenso generale. Così ciascuno esponeva il suo punto di vista, e nel modo più impietoso. Non ci si dichiarava perplessi, ci si diceva contro. [...] Quali fossero i perché non conta. Conta che in questa società letteraria l'unità si stava realizzando a poco a poco attraverso due implicite assunzioni di metodo: 1) ogni autore sentiva necessario controllare la sua ricerca



Antonio Porta

sotto ponendola alle reazioni altrui; 2) la collaborazione si manifestava come assenza di pietà e indulgenza. Correavano definizioni da levare la pelle agli animi più sensibili. Espresso pubblicamente nell'ambito della società letteraria apollinea, ciascuno di questi giudizi avrebbe segnato la fine di una bella amicizia³⁴.

Sotto l'etichetta Gruppo 63 si riuniscono intellettuali anche molto diversi fra loro – dall'editore Inge Feltrinelli ai poeti "novissimi", da Eco e Anceschi a scrittori come Manganelli e Pontiggia³⁵ – ma accomunati dall'insofferenza verso le poetiche del neorealismo, dell'idealismo crociano, dell'intimismo e del postermetismo, e soprattutto dall'attenzione ai nuovi mezzi di comunicazione di massa e ai nuovi linguaggi che questi ultimi portavano con sé.

Il metodo rivoluzionario utilizzato, la veemenza delle critiche, alcune definizioni impietose che passarono alla storia – come quella di «Liala degli anni Sessanta» riferita a Bassani –, suscitarono una grande attenzione mediatica e infiammarono ulteriormente il dibattito sul movimento che era nato con *I novissimi* e che si riconosceva ormai come neoavanguardia.

Una rivoluzione dall'interno

Una ordinata progettazione del disordine.

Fausto Curi

Nel 1962, il *Corriere della Sera* crea le pagine culturali della domenica e apre le porte alla collaborazione di "quelli del *Verrì*", tra cui Eco, Giuliani, Barilli, Guglielmi e Balestrini. Sotto la direzione di Enrico Emanuelli, al quale spettò l'arduo compito di mediatore tra nuove e vecchie leve, ebbe vita un periodo di vivace collaborazione. La convivenza però durò poco, neanche un anno: le due anime risultarono inconciliabili e le critiche dei collaboratori storici erano più che pungenti. Scriveva Montale sul *Corriere letterario* del 24 maggio 1963:

L'espressione del pensiero non è più individuale, è un orgasmo collettivo, uno spurgo di parole dette da chi non s'illude che siano credute. Di che dunque si compone l'incrostazione psichica? Di carta igienica, di giornali e libri, di depliant e annunci pubblicitari...

Ma non per questo gli esponenti della neoavanguardia si trovarono sprovvisti di mezzi per potersi esprimere. Dalla loro parte avevano quello che può essere considerato il padre naturale – come Anceschi ne era il padre spirituale – sia dei “novissimi” che del Gruppo 63, ossia Giangiacomo Feltrinelli, che pubblicò *Il Verri* dal 1962 al 1972. Con una potente offensiva sul mercato, Feltrinelli diffondeva le opere degli esponenti del movimento, che trovarono nella casa editrice una dimora ideale e pratica. Dopo il licenziamento dalla direzione della più importante collana di narrativa della Feltrinelli di Giorgio Bassani (che aveva rifiutato di pubblicare *Fratelli d'Italia* di Giorgio Arbasino), la gestione della casa editrice passò nelle mani di persone vicine o interne al Gruppo, come Valerio Riva, Enrico Filippini e Nanni Balestrini (già braccio destro di Anceschi nella direzione del *Verri* e instancabile organizzatore del movimento). In questi anni, sotto la direzione di Riva e Balestrini, erano ben tre le collane in cui si diffondevano i testi di autori della neoavanguardia: *Le Comete*, *Materiali* e *Poesia*.

Come nota Ajello, la vicenda di Bassani, l'incondizionato appoggio di Feltrinelli e la seppur breve collaborazione con il *Corriere* furono all'origine di una delle accuse principali che «gravò sulla vita e ancora aleggia sulla memoria [del Gruppo]: quella di essere una compagine in cerca di potere»³⁶. Ma come giustamente sottolinea Eco:

Non eravamo giovani bohémien che vivevano in soffitta e davano la scalata delle roccaforti del potere culturale. Ciascuno di noi aveva già pubblicato uno o due libri, ed era ormai inserito nelle case editrici, nei giornali, nella Rai. Il Gruppo 63 non ha rappresentato una rivolta dall'esterno ma dall'interno³⁷.

L'edizione Einaudi del 1965

Ognuno di noi cinque si è lasciato questo libro alle spalle, ma il libro è andato avanti per conto suo.

Alfredo Giuliani, prefazione all'edizione del 1965

La prima riunione del Gruppo fu seguita da altre quattro: nel 1964 a Reggio Emilia, nel 1965 nuovamente a Palermo, nel 1966 a La Spezia e nel 1967 a Fano. A quest'ultima riunione ufficiale si può aggiungere quella clandestina organizzata, sempre nel 1967, a Barcellona dall'editore Beatriz De Moura, senza l'autorizzazione del regime di Franco.

Il respiro internazionale del movimento è evidente nella vicinanza e nella collaborazione con movimenti sperimentali europei e no, come la rivista francese *Tel Quel*, che pubblicava testi della neoavanguardia, il Literarisches Colloquium di Berlino, che ospitò alcuni membri del Gruppo nel 1965, o i brasiliani di Noigrandes, laboratorio di poesia concreta.

Nel 1965, usciva intanto la seconda edizione dei *Novissimi* che, come tutte le ristampe successive, sarà pubblicata da Einaudi³⁸. Questa edizione è arricchita da una prefazione di Giuliani che può essere considerata una sorta di «manifesto programmatico retrospettivo»³⁹.

Giuliani riconosce nell'antologia una «attitudine antropologica che precise condizioni storiche hanno esaltato fino alla costituzione di un linguaggio letterario che “fa epoca” e da cui non si può tornare indietro». In effetti, l'antologia, vero e proprio spartiacque che segna l'inizio della neoavanguardia, già nel 1965 veniva considerata un passaggio obbligato. Dalla stessa prefazione di Giuliani, si intuisce che il clima culturale italiano sia in pieno cambiamento:

Oggi questi luoghi sono ormai per diventare comuni, ma quattro o cinque anni fa la critica letteraria italiana era pressoché unanime nel corroborare un fenomeno regressivo e puramente locale come il “neocrepuscolarismo”.

Più avanti, Giuliani ritorna sulla questione del metodo, sottolineando il rapporto creativo che i “novissimi”

hanno instaurato con la tradizione, ovvero, nel loro caso, con le avanguardie storiche:

Ciò che scaturì da tutti i movimenti d'avanguardia del primo Novecento [...] fu una commistione metodica di linguaggio ideogrammatico e di linguaggio-collage. I surrealisti vi aggiunsero la tecnica delle libere associazioni. [...] Lo sviluppo della tecnologia ha fatto il resto. Dall'altro, i metodi nuovi delle arti e della letteratura hanno contribuito alla trasformazione del mondo. È vero che la tradizione a cui si richiamano i "novissimi" non è nata ieri, ma è altrettanto vero che oggi non è ancora morta.

Questo ci fa comprendere che, se è vero che il clima culturale italiano stava cambiando, il dibattito era ancora aperto, e la neoavanguardia era un movimento ancora *in fieri*. In ogni caso, in un passo successivo Giuliani sottolinea il valore di apertura dell'antologia:

Questo libro settario (ma assai meno arbitrario di quanto poteva apparire quattro anni fa) non era, dunque, una conclusione, il ritratto definitivo di un periodo. Esso era, invece, uno schiaffo al passato più recente e un'indicazione per il lavoro avvenire. Era un salto dalla preistoria del "moderno" alla contemporaneità pura e semplice.

Questo «salto nella contemporaneità», a cui alcuni critici hanno dato il valore di postmodernità *ante litteram*, si riferiva alla consapevolezza espressa dai "novissimi" riguardo alle trasformazioni socio-economiche, al passaggio all'era postindustriale e soprattutto all'era tecnologica: trasformazioni che stava vivendo il nostro paese e cui i "novissimi" avevano tentato di far corrispondere un nuovo linguaggio. Ma proprio nel momento in cui Giuliani scriveva questa introduzione, l'Italia e il mondo stavano per assistere a ulteriori cambiamenti. Nel '63 era morto il "papa buono" Giovanni XXIII ed era stato assassinato il presidente democratico J.F. Kennedy. Nel '64 iniziano i bombardamenti aerei degli USA sul Vietnam del Nord

e nel '65 inizia la guerriglia in Israele a opera del movimento per la liberazione della Palestina. Contemporaneamente, in Cina ha inizio la rivoluzione culturale. Ovunque c'è crisi e fermento sociopolitico, e nelle università americane ed europee si sta preparando il movimento che esploderà nel '68. L'Italia avanza verso gli anni di piombo.

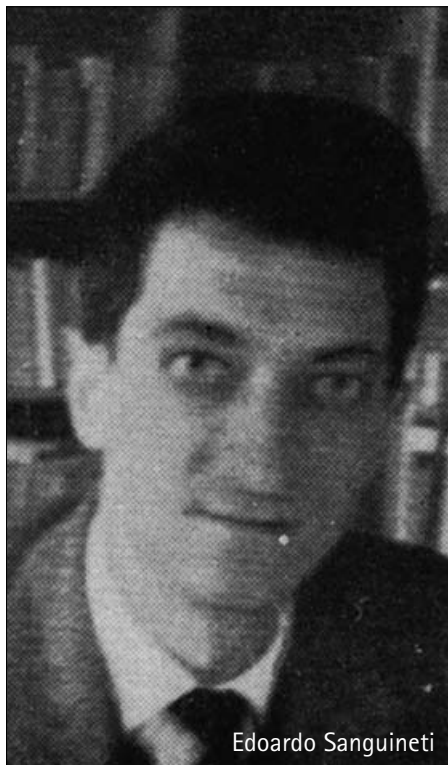
La nascita di *Quindici*

Un sano elemento di disordine.
Quindici, n.1 (giugno 1967)

Parallelamente, verso la metà degli anni Sessanta i tempi sono maturi perché il Gruppo 63 si organizza dando vita a un'iniziativa editoriale di vasto respiro⁴⁰. Soprattutto dopo il fallimentare tentativo di collaborazione con il *Corriere letterario*, nasce l'esigenza di creare una rivista che faccia da portavoce alle istanze del movimento. Ciò appare necessario anche per ovviare al pericolo, sempre imminente in una formazione numerosa ed eterogenea come quella del Gruppo 63, di una diaspora delle varie correnti attive all'interno della neoavanguardia. Come ricorda Renato Barilli: «Si trattava di passare da una fase velleitaria, impulsiva, affidata all'improvvisazione, a una ben diversa fatta di organizzazione e di efficienza, che però si accompagnasse al requisito dell'autogestione, senza affidare deleghe in mano altrui»⁴¹.

Nasce così, nel giugno 1967, la rivista *Quindici* (come la francese *La Quinzaine* di Maurice Nadeau). La rivista avrebbe dovuto avere, nel progetto originario, periodicità quindicinale, e avrebbe dovuto essere pubblicata dalla casa editrice Etas Kompass. Il Gruppo decise però, in un secondo momento, di gestire autonomamente l'aspetto editoriale, chiedendo ad alcuni amici editori (Valentino Bompiani, Giulio Einaudi, Giangiacomo Feltrinelli e Carlo Caracciolo) un impegno pubblicitario per coprire le spese tipografiche.

Già nella struttura e nella sede di pubblicazione, la rivista, non più quindicinale ma mensile⁴², rivela il suo carattere programmaticamente collegiale e policentrico. Il direttore responsabile è Alfredo Giuliani,



Edoardo Sanguineti

il cui temperamento sostanzialmente anarchico è una garanzia contro tentazioni autoritarie. In redazione, Giulia Niccolai, Adriano Spatola e Letizia Paolozzi, nessuno dei quali retribuito, come del resto nemmeno gli autori dei contributi. La sede della rivista si trova a Roma, nell'abitazione di Nanni Balestrini in via dei Banchi Vecchi, 58. Tuttavia sarebbe fuorviante leggere in questa scelta uno spostamento del baricentro geografico del Gruppo identificabile con l'asse Milano-Bologna: si tratta piuttosto del riconoscimento del ruolo sempre più importante che la capitale sta assumendo nell'industria culturale, in quanto sede dei ministeri e soprattutto della Rai.

Il progetto viene presentato all'incontro di Fano, con tanto di slogan pubblicitari, come quelli che ricorda Balestrini nella prefazione all'antologia della rivista, uscita recentemente in volume⁴³: «Io leggo *Quindici* e mi fa bene», «I tiranni non leggono *Quindici*», «Leggo *Quindici* e mi sento vip». Dal punto di vista grafico i primi numeri si presentano con una veste volutamente semplice: priva di

immagini, con titoli e testi impaginati su un'unica colonna. Prezzo al pubblico: 200 lire. Dal numero 13 in poi, il successo delle vendite, in gran parte inaspettato⁴⁴, porta a una modifica del progetto grafico originario, con variazioni di formato, impaginazione e qualità della carta.

Dal punto di vista della struttura, si possono riconoscere due tipologie di contributi: recensioni e fondi polemici. Il direttore Giuliani si riserva gli interventi relativi alla poesia, la narrativa italiana è affidata ad Angelo Guglielmi, la narrativa francese e la critica d'arte a Renato Barilli, mentre Elio Pagliarani si dedica ai temi dello spettacolo. In ogni caso, su *Quindici* non scrivono solo autori vicini al Gruppo 63, come viene dichiarato già nella prefazione al primo numero: «Chiederemo volta per volta ad autori estranei al nostro gruppo di partecipare al discorso. Non faremo alcuna discriminazione ideologica o di generazione: basterà che ci siano simpatici».

Dal "suicidio" del Gruppo 63 agli anni Ottanta

*Quindici era nato come libera repubblica,
e tale doveva morire.*

Renato Barilli

Ben presto, i redattori e i collaboratori di *Quindici* si scontrarono con le pressioni esercitate dal mondo esterno, in particolare con le forti tensioni socio-politiche che caratterizzavano quegli anni. Già dal secondo numero, infatti, l'attualità entra prepotentemente fra le pagine della rivista, con le prese di posizione di Andrea Barbato e di Elio Pagliarani sulla guerra israelo-palestinese. È questa la prima traccia della tendenza di molti degli esponenti del Gruppo 63 a voler far coincidere la rivoluzione operata sul linguaggio con l'intervento pratico nell'attualità politica. Linea che si accentua notevolmente quando, nel '68, entrano in agitazione sia le masse operaie che gli studenti universitari. Accade così che *Quindici* pubblichi documenti della contestazione, come le carte rivendicative degli studenti dell'università di Torino.

Nel frattempo si determinano, all'interno della redazione, opposte tendenze che, nell'impossibilità di una conciliazione, porteranno alla fine delle pubblicazioni e alla conseguente "morte" del Gruppo 63, le cui sorti sono ormai intrecciate con quelle della rivista. La linea dominante, almeno fino alla primavera del '69, è quella del direttore Giuliani, che, pur non misconoscendo il legame fra sperimentazione linguistica e intervento politico, parte dal presupposto che gli esponenti del Gruppo siano in primo luogo operatori letterari. Di fronte alla complessità della situazione, Giuliani rifiuta sia di attribuirsi poteri di intervento che sente di non possedere, sia di accogliere il ruolo, già paventato da Vittorini, di «piffero della rivoluzione». Con il passare dei mesi, questa linea perde influenza, fino al punto che, nel marzo 1969, Giuliani lascerà la direzione della rivista a Nanni Balestrini, giustificando così questa scelta:

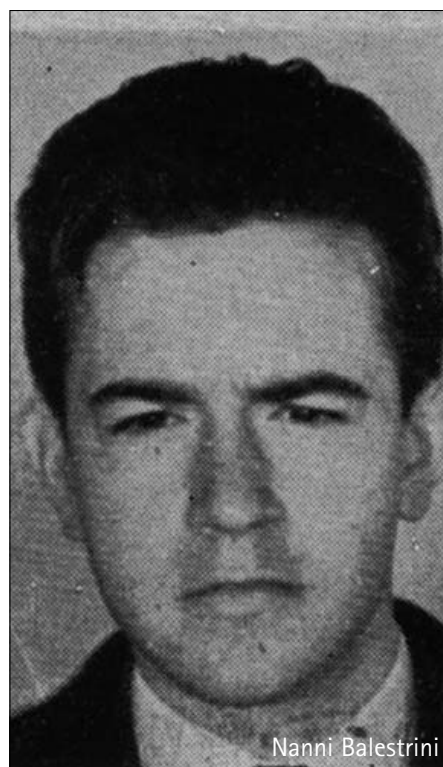
La mia impressione è che [la rivista] sta diventando un'altra cosa da quella che volevamo; e, naturalmente, posso sbagliarmi. Comunque sia, prima che comodi equivoci siano messi in giro, dico esplicitamente che non ci si può costringere perpetuamente nel falso dilemma: "credi o no alla rivoluzione?" – perché sappiamo tutti benissimo (e abbiamo lottato negli anni scorsi per saperlo fino in fondo), che, sia chiaroveggente o sprofondi nell'incertezza, lo scrittore vive sempre sul filo e potrà rivelarsi rivoluzionario nell'incertezza o pompiere nella chiaroveggenza; ma poi, chi è che vede tanto chiaro, oggi?

La posizione più radicale è senz'altro quella di Nanni Balestrini, che, pur partendo dallo stesso presupposto di Giuliani, quello dell'orgoglio della poesia, leggeva finalmente una rispondenza fra la rivoluzione linguistica fin qui portata avanti dalla neoavanguardia e gli avvenimenti sociali contemporanei. In sostanza Balestrini non ha paura di «suonare il piffero alla rivoluzione», come dimostrano le sue incursioni nella narrativa: il romanzo *Vogliamo tutto*⁴⁵, in

cui un operaio della Fiat racconta le sue vicende nella Torino della metà degli anni Sessanta, e il più ostico e crudo *La violenza illustrata*⁴⁶. Questa presa di posizione di Balestrini non si limita a un piano puramente teorico, ma si traduce in un concreto impegno politico⁴⁷.

La rivista, nata come impresa rigorosamente collettiva, non poteva sopravvivere a tale eterogeneità di vedute, come rileva lo stesso Barilli (peraltro portavoce di un'ulteriore tendenza, politicamente più moderata e perciò messa al bando all'unanimità dagli altri esponenti del Gruppo): «*Quindici* era nato come libera repubblica, e tale doveva morire, quando il consorzio dei fondatori avesse dovuto constatare di aver smarrito le ragioni di un qualche equilibrio, seppur dinamico e sempre al limite»⁴⁸.

La chiusura della rivista viene a coincidere con la morte del movimento letterario, che aveva per il momento esaurito la sua funzione di «rompimento» degli schemi della tradizione, per dirla con le parole di Giuliani. In poesia, nessuno più contestava la



Nanni Balestrini

rilevanza dell'esperimento dei cinque "novissimi", che peraltro continuavano a sperimentare e produrre, costringendo i più giovani poeti nei limiti di un banale epigonismo. Anche nel campo della narrativa, i maggiori risultati della neoavanguardia (Arbasino, Malerba, Manganelli) erano ormai acquisiti e riconosciuti.

Inizia così un periodo di crisi per le istanze poetiche della neoavanguardia e più in generale della poesia italiana, che negli anni successivi sembra ripiegarsi nel mito e nel sogno: l'esempio più eloquente è l'antologia, a cura di Giancarlo Pontiggia e Enzo di Mauro, *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*. La raccolta, che già nel titolo allude alla soggettività e al lirismo più puro, nasce come risposta e contrasto alle avanguardie, rifiutando tanto la critica storicistica con la missione etica e politica dell'arte, quanto l'influsso semiologico che ha portato alla decostruzione del testo.

Parallelamente, *I novissimi* veniva ristampato ben tre volte: nel 1972, nel 1977 e nel 1979. Si tratta di un dato interessante, che dimostra l'attenzione portata all'antologia proprio negli anni che vedono la morte del Gruppo 63 e la fine della neoavanguardia. Nel 1979 viene pubblicata presso Feltrinelli un'altra antologia, *La poesia italiana degli anni '70*, a cura del già "novissimo" Antonio Porta, attento estimatore delle nuove tendenze. Vi compaiono poeti tra i quali Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Cesare Viviani e Gregorio Scalise.

Seguendo Aldo Nove, si può affermare che la crisi della poesia continua anche negli anni Ottanta: l'impressione generale è che manchino idee nuove e poetiche rivoluzionarie. Sembra anzi averla vinta una tendenza conservatrice, di ritorno alla tradizione letteraria italiana, vista come puro sistema di codici ormai svuotati di senso⁴⁹. Come ha evidenziato Nanni Balestrini nell'intervista che ci ha concesso, «a una generazione d'avanguardia succede una più conservatrice, in una dialettica creativa con la tradizione. La storia è fatta di avanguardie che con il tempo diventano classici». Bisognerà attendere fino alla fine del decennio per assistere a una nuova ondata di rinnovamento.

DAGLI ANNI OTTANTA AI GIORNI NOSTRI: EREDITÀ ED EPIGONI DELLA NEOAVANGUARDIA

Verso la fine degli anni Ottanta si sviluppano movimenti letterari sperimentali a opera di giovani autori, per i quali *I novissimi* e il Gruppo 63 sono fonte di ispirazione. Ritroviamo, infatti, l'idea di laboratorio di scrittura come luogo di dibattito e ricerca collettiva su testi non finiti. Altri aspetti che possono essere considerati un'eredità dell'esperienza della neoavanguardia sono la pluridisciplinarietà e la ricerca di un linguaggio che stia al passo con le trasformazioni tecnologiche e gli sviluppi in altri campi artistici. Infine, è interessante notare il recupero dello strumento dell'antologia allo scopo di raccogliere testi di autori diversi che condividono lo stesso orizzonte poetico, anche per non patire l'"isolamento letterario". Come sostiene Ferdinando Camon sulle pagine della *Stampa*: «I giovani nascono con le antologie. Prima del Gruppo 63 e dei *Novissimi* esistevano solo opere singole: i prodromi del movimento nascente. Ora la nascita dei giovani gruppi di scrittori è dimostrata da grandi editori o piccoli, come Transeuropa, che cominciano a fornire le prove, cioè i libri»⁵⁰. Tra le esperienze contemporanee che si rifanno ai metodi, e in parte agli obiettivi, della neoavanguardia, almeno quattro meritano un'attenzione particolare nell'ambito di questo studio: gli Under 25, il Gruppo 93, il laboratorio Ricercare e i "cannibali".

Under 25

*Alle volte uno si crede incompleto
ed è soltanto giovane.*
Italo Calvino

In contrasto con la linea individualista e tradizionalista che si afferma nel corso degli anni Ottanta, si sviluppa il progetto di Pier Vittorio Tondelli e Massimo Canalini, Under 25. Si tratta del tentativo di creare, attraverso una «serie di antologie in sé e per sé sufficienti»⁵¹, un gruppo di giovani autori, con il requisito di un «ferreo limite d'età: under 25»⁵², che

condividano temi e necessità comuni. Il progetto porta all'uscita di tre antologie: *Giovani Blues* nel maggio del 1986⁵³, *Belli & Perversi* nel dicembre del 1987 e *Papergang* nel novembre del 1990.

Il 31 dicembre del 1985 scade il termine fissato dalla redazione della casa editrice anconetana Il lavoro editoriale (che, con il nome di Transeuropa, pubblicherà gli *Under 25*) per partecipare alla prima "rivista in forma di libro" che raccolga i racconti dei giovani italiani. L'iniziativa ottiene un discreto successo, con più di quattrocento testi giunti in redazione, grazie soprattutto alla pubblicazione dell'annuncio su riviste legate al mondo giovanile come *Rockstar*, *Reporter*, *Fare Musica*, *Annabella* e *Linus*. In particolare, quest'ultima è il "campo base" dello stesso Tondelli, che vi pubblica una serie di articoli, raccolti poi in *Un weekend postmoderno*⁵⁴, nei quali, oltre a presentare il progetto, definisce un'idea di scrittura come espressione del proprio vissuto e di riscrittura come esercizio stilistico. Lo sperimentalismo, a quanto pare, è nell'idea del progetto, ed è lo stesso Tondelli a evidenziarlo:

Il nostro progetto è un ibrido non soltanto come forma, così com'è sospeso fra rivista e opera narrativa, ma anche dal punto di vista degli intendimenti. [...] Il dato caratterizzante della proposta è proprio la sua dimensione collettiva. *Under 25* è un progetto collettivo [...] e la sua forza risiede non tanto nella forza di un singolo testo, quanto nel fatto che il testo in questione è una singola intensità di una lunghezza d'onda collettiva⁵⁵.

L'idea di laboratorio come luogo di confronto e di crescita rimanda direttamente al metodo del Gruppo 63, ma, in questo caso, assume la dimensione dello scambio epistolare fra Tondelli e i giovani scrittori, ed è legata alla volontà di sottolineare quanto l'esercizio stilistico sia necessario come palestra di scrittura:

Fate esercizi di questo genere: descrivere un fatto in una pagina senza l'uso della punteggiatura,

poi lo stesso fatto in un'altra paginetta solo attraverso il dialogo, poi ancora la stessa cosa come se fosse successa cento anni fa e la raccontate da un'astronave⁵⁶.

In un appunto di lavoro⁵⁷ datato 27 maggio 1985 e inviato a uno dei partecipanti al progetto, Tondelli concede un consiglio di metodo: leggere un libro e ricavarne indicazioni di scrittura. Tondelli come Anceschi dunque? In parte l'ipotesi non è del tutto azzardata perché, oltre alla linea narrativa suggerita ai giovani scrittori, mostra una dimensione progettuale più ampia, legata all'idea della pluridisciplinarietà della scrittura. Sostiene Antonio Spadaro in un suo articolo: «La forza dell'idea tondelliana della scrittura consiste nell'attribuirgli il potere di impastare gli stili e i generi più diversi: fumetto, sport, musica e video»⁵⁸. Ed è lo stesso Tondelli, classificando i testi sperimentali e le poesie giunte per la prima antologia, a ricollegarsi direttamente agli esperimenti dei "novissimi" e dei successivi gruppi:

Forse i meccanismi di scrittura desunti dalle poetiche delle avanguardie storiche e delle neoavanguardie degli anni Sessanta sono oggi fortunatamente lontani dallo scomparire, dirottati su altri linguaggi. I giovani, in sostanza, mi sembra che siano più propensi a sperimentare in campi come quello dell'immagine elettronica o dell'arte figurativa⁵⁹.

Sembra quindi di poter individuare tra lo sperimentalismo neoavanguardistico e quello degli *Under 25* un percorso di continuità non fine a sé stesso, come sottolinea lo scrittore Enrico Brizzi in un articolo apparso su *Rumore*:

Under 25, la vera semina di fine anni '80, capace di produrre scritture vere e autori veri nel decennio successivo. [...] Da quella trentina di racconti sono usciti scrittori veri, pensiamo a Silvia Ballestra e Giuseppe Culicchia, i primi veri nomi che ci interessano per parlare degli anni '90⁶⁰.

Il Gruppo 93

I nipotini rovesciati dei Novissimi.
Giorgio Manacorda

Il 24 settembre del 1989, durante il settimo festival di Milanopoesia, curato da Mario Giusti e Gianni Sassi (consulenti Nanni Balestrini e Jean-Jacques Lebel), un gruppo di giovani poeti⁶¹ e narratori dà vita a quello che si chiamerà Gruppo 93, dall'anno già previsto dello scioglimento. I riferimenti alla neoavanguardia e al Gruppo 63, presenti nel nome, sono confermati dalla modalità di aggregazione, basata sul confronto permanente e sul commento reciproco delle produzioni poetiche e teoriche. Nemmeno la durata prevista dell'esperimento appare casuale: come il Gruppo 63 aveva prodotto dal 1963 al 1967 cinque incontri, così la nuova realtà si propone di durare dal 1989 al 1993.

La questione del rapporto con la tradizione delle avanguardie novecentesche sembra essere il nucleo teorico della riflessione di questo nuovo movimento. Già prima della costituzione ufficiale del gruppo, il critico Giorgio Manacorda, dalle pagine della *Repubblica*, aveva accusato i giovani poeti italiani di epigonismo, nei confronti sia della neoavanguardia che dei poeti ermetici: «La coniugazione di illeggibilità avanguardistica e oscurità orfica ha generato i nipotini rovesciati dei “novissimi”: aulici, ermetici come i nonni, o forse i bisnonni, e comicamente audaci come gli zii»⁶².

Manacorda, storicamente vicino alle posizioni di *Officina* e in particolare a Pasolini, è certamente prevenuto nei confronti di esperienze che si rifacciano in qualche modo alla neoavanguardia; in ogni caso, il nuovo gruppo appare concentrato nel tentativo di difendersi dall'accusa. Biagio Cepollaro, nella rivista *Baldus*, da lui stesso curata insieme a Lello Voce e Mariano Bains, cerca di sfatare quelli che i giovani poeti del Gruppo 93 considerano falsi miti sorti a proposito del movimento:

La nascita del Gruppo 93 è legata non alla nostalgia dell'avanguardia, né a qualche illusione

palingenetica “trasgressiva” (come si diceva un tempo) affidata alla letteratura, ma alla necessità di profilare, attraverso un serrato confronto testuale, costellazioni possibili per la ricerca letteraria⁶³.

Anche Lello Voce, a più riprese, si spende per chiarire i rapporti del nuovo movimento con i precursori del Gruppo 63. Da un lato, in occasione dell'edizione einaudiana dei *Novissimi*, del 2003, ne ammira gli esperimenti e le proposte:

Ricominciano a circolare [...]. E ciò non tanto per l'eco, assai poco addomesticabile, garantita dai supposti nipotini del Gruppo 93 [...] quanto, piuttosto, per un evolversi del reale, che spietatamente sta facendo giustizia delle profezie scellerate di poeti che probabilmente erano poeti almeno quanto profeti. Cioè assai poco. La Storia non è finita (anzi si dà da fare come non mai), la sperimentazione poetica nemmeno (e anch'essa dimostra la solita, maleducata, vitalità)⁶⁴.

D'altro canto, lo stesso Voce rifiuta la definizione del Gruppo 93 come neo-neoavanguardia: «Io dall'89 cerco di spiegare a tutti, periodici, gazzette, amici, parenti, colleghi poeti, che non sono un poeta d'avanguardia, e nessuno mi crede»⁶⁵.

Tra i “novissimi” e il Gruppo 63 da un lato, e il Gruppo 93 dall'altro passerebbe, secondo Voce, la stessa differenza che c'è fra moderno e postmoderno. È interessante che per spiegare questa presa di posizione Voce si rifaccia proprio alle parole di Giuliani:

Ma erano dunque già postmoderni i “novissimi”? Non credo, almeno non più di quanto il “far gruppo”, o il gusto della polemica e la necessità di sperimentare, non faccia di noi, loro supposti nipotini, dei moderni, dei neo-neoavanguardisti. Giuliani, non a caso, riflette sul problema in questa sua nuova introduzione, citando un suo scritto del 1959, sul *Verri*: «Oggi cominciamo a non

essere più moderni, anche se non siamo ancora qualche altra cosa". Una definizione mi pareva prematura, pressoché impossibile. Postmoderni? Non mi sarebbe mai venuto in mente. L'avrei giudicata una formula sciapa, vuota di significati»⁶⁶.

È un fatto, d'altro canto, che proprio gli ex "novissimi" si dimostrano particolarmente aperti nei confronti di questa esperienza poetica. L'unico a rispondere a Manacorda in difesa dei giovani poeti italiani, dalle pagine della *Repubblica*, è proprio Alfredo Giuliani che saluta subito con favore il nuovo movimento poetico:

Ecco che cosa sta rinascendo, piccola ma buona notizia: il bisogno di una vera discussione letteraria, di poetiche operanti e di retorica, da parte di trentenni-quarantenni che s'interrogano su quanto vanno facendo: poesie, scritture dove i generi si intersecano e si corrompono inseguendo una percettività precipitosa e dispersa. [...] È nato il gruppo o il movimento 93. Sulla parola gruppo non tutti sono d'accordo, e neppure su movimento. Invece sul 93 nessuno discute. C'è un richiamo al Gruppo 63 che a tutti suona bene (è l'aggrupparsi che non piace) perché lo scopo è proprio quello di trent'anni fa: riunirsi per giudicare ferocemente i testi e i discorsi sui testi⁶⁷.

Sembra quindi che, nonostante gli sforzi di rivendicare una propria autonomia, l'esperienza del Gruppo 93 vada rubricata se non come un fenomeno di epigonismo, come un tentativo di rispolverare, ammodernandole, le istanze poetiche e i metodi della neoavanguardia. Che ci sia una carenza dal punto di vista dei risultati poetici è confermato, implicitamente, dalla penuria di interventi critici e di commenti che il Gruppo 93 ha suscitato: è molto difficile reperire materiali che non siano autoprodotti dai membri del movimento, o benevoli incoraggiamenti di ex "novissimi" come Giuliani.

Ricerca

Un pronto soccorso per i giovani scrittori.
Nanni Balestrini

All'inizio degli anni Novanta prende forma il progetto Ricerca (sottotitolo Laboratorio di nuove scritture), la fortunata manifestazione annuale che, dal 1993 al 2004⁶⁸, si tiene a Reggio Emilia nella Sala degli Specchi del Teatro Valle. Tra i protagonisti compaiono alcuni ex partecipanti del Gruppo 63, tra i quali Nanni Balestrini e Renato Barilli, che, per il trentennale della fondazione del Gruppo, decidono di ripresentare il loro *modus operandi* neoavanguardista. La proposta rivolta ai giovani scrittori è quella di una serie di appuntamenti-laboratorio nei quali leggere, pubblicamente, le loro opere in fase di scrittura e discuterle senza remore.

Durante i convegni e i reading si parla, tra l'altro, della "terza ondata" poetica, ultima presenza avanguardistica dopo il Futurismo e il Gruppo 63. L'idea è vincente e infatti sfocia, anche in questa occasione, in un'antologia, *Narrative Invaders*⁶⁹, una raccolta di 32 racconti che contribuisce all'affermazione di giovani autori tuttora attivi nel panorama letterario italiano: Niccolò Ammaniti, Silvia Ballestra (ex Under 25), Enrico Brizzi, Mauro Covacich, Sandrone Dazieri, Giulio Mozzi, Paolo Nori, Aldo Nove, Francesco Piccolo, Antonio Rezza, Isabella Santacroce, Tiziano Scarpa, Vitaliano Trevisan, Simona Vinci, Lello Voce (ex Gruppo 93).

Gli incontri hanno inoltre l'effetto, come riporta il testo di copertina dell'antologia, di movimentare il mondo della critica italiana, rilanciando i conflitti che sembravano assopiti fra i sostenitori di una letteratura composta e classica e i difensori della sperimentazione. Renato Barilli racconta così la nascita di Ricerca:

Si pensò di riproporre quanto del Gruppo 63 era stato il nocciolo organizzativo più consistente, la formula della lettura in pubblico di brani di testi inediti stesi da qualche autore disposto a esporsi, e sottoposti immediatamente a discussioni tra i presenti⁷⁰.

Si può, inoltre, riconoscere nella ricerca sperimentale legata al linguaggio dei giovani della “terza ondata” un ponte di collegamento ai “novissimi”. Lo studio di una lingua che crei una sorta di canone immerso nei media, trafugando da questi lingua e immagini, rispecchiandone meccanismi e regole, «traslitterando, in un contesto letterario, palinsesti televisivi, linguaggi cinematografici, ritmi musicali da cd, personaggi da videogiochi»⁷¹.

In effetti, le riunioni reggiane rappresentano un collegamento tra le esperienze della neoavanguardia e l'effervescente attività della nuova ondata di scrittori: per una parte di essi nascerà, tra l'altro, l'etichetta di “cannibali”.

Il progetto Ricercare viene ripetuto nel 2007 e nel 2008⁷², a San Lazzaro di Savena, nel bolognese, e per questa ragione cambia nome in Ricercabo. La formula è sempre la stessa, come racconta in una video-intervista⁷³ lo stesso Nanni Balestrini:

Anche il Gruppo 63 è nato con un convegno. È importante per uno scrittore confrontare il suo lavoro, magari mentre lo sta ancora scrivendo. Qui si presentano “lavori in corso”, non libri già usciti. Le critiche e i consigli servono al giovane scrittore per non sentirsi solo, isolato. [...] È una palestra-laboratorio, un luogo di allevamento per nuove voci.

Balestrini prosegue poi con la ricostruzione del percorso dello sperimentalismo linguistico dagli anni Sessanta ai giorni nostri:

La poesia è un fatto di montaggio linguistico. Negli anni Sessanta l'influenza era più il cinema, non per i contenuti, ma per le tecniche strettamente narrative: si è arrivati ad avere testi più brevi, più rapidi, che rispecchiano più la vita quotidiana dei nostri tempi. Per le nuove generazioni non è più il cinema, non è quasi neanche più la televisione (anche se ha un passo diverso rispetto al cinema, si salta da un canale all'altro e si può fare un montaggio), ma è il digitale, in cui non si è prigionieri del tempo.

I “cannibali”

All'improvviso, mi sembrava di aver riconosciuto il treno giusto e di esserci salito sopra al volo.

Enrico Brizzi

Come *I novissimi*, l'antologia *Gioventù cannibale*⁷⁴, curata da Daniele Brolli e data alle stampe nel 1996, rappresenta uno spartiacque nella scena letteraria italiana, tant'è vero che si parla comunemente di un prima e un dopo questo “piccolo classico”. Elemento caratterizzante è il risveglio dell'attenzione mediatica, di cui gli scrittori da tempo non godevano. Attenzione non effimera, come dimostra la ristampa del libro in occasione del decennale dell'uscita⁷⁵ e, soprattutto, il fatto che sia diventato un marchio: «Chiunque sa di cosa si sta parlando quando si rievoca la stagione dei “cannibali”»⁷⁶. Se si sostituisce la parola “cannibali” con “novissimi”, si comprende subito come l'affermazione non perda di verità. D'altra parte, come sostiene lo scrittore Giuseppe Genna sulla rivista elettronica *Carmilla*:

Si è trattato di un'ulteriore esplosione sociale (la società che i media hanno rivoluzionato) del fenomeno delle avanguardie storiche (che, da Balestrini a Barilli a Sanguineti, peraltro, hanno fornito non solo i padri nobili ma gli autentici padrini di quell'operazione).

L'antologia dei “cannibali” mostra la sua dimensione pluridisciplinare a partire dagli stessi autori che la compongono: accanto agli scrittori conosciuti, Niccolò Ammaniti e Aldo Nove (figli di Ricercare), figurano comici già famosi, come Daniele Luttazzi, e registi tv come Paolo Caredda. Sono undici scrittori in tutto, in media sui trent'anni (come i “novissimi” ai tempi dell'antologia) e sono accomunati da una lingua nuova, moderna e sperimentale. Come riporta la quarta di copertina della prima edizione, questi autori «scrivono senza complessi di colpa verso cinema, tv e i nuovi media perché li conoscono molto bene e di essi, come di molte altre cose, la loro scrittura si nutre in modo naturale». Volendo individuare una poetica collettiva, si traduce in quella di una

«forza genuina [e una] energia dei testi»⁷⁷, e nel fatto che rappresenti una novità nel clima letterario degli anni Novanta. È il direttore della collana *Stile libero* di Einaudi, Severino Cesari, a evidenziare le innovazioni della scrittura “cannibale”:

La loro scrittura eccede la scrittura tradizionale, volendo con ciò intendere: del senso in più che gira nei linguaggi dei generi, delle arti, del fumetto, del cinema, e che però solo la scrittura letteraria è in grado di “contenere” criticamente [...] come una sorta di superlingua nella quale può riconoscersi una nuova comunità ribalda⁷⁸.

Come i “novissimi” anche i “cannibali” si oppongono, quindi, alla modalità di scrittura classica, indossando i panni degli innovatori del linguaggio, utilizzando forme più irregolari e citazioni estrapolate dai nuovi media, in particolare da Internet che, dalla metà degli anni Novanta, cambia le carte in tavola. Non è corretto, infine, rinchiudere questi autori all’interno di un genere, anche se si potrebbe incappare nell’errore considerando il titolo provvisorio dell’antologia, *Spaghetti Splatter*, cassato appunto per il rimando troppo evidente all’idea di genere. I “cannibali”, come avviene spesso nei movimenti di avanguardia, hanno una scrittura trasversale: rivelano un certo snobismo e – pur non dichiarandolo apertamente – rifiutano il concetto stesso di generi letterari, perché «operando all’interno di questi si sentirebbero soffocare»⁷⁹.

I novissimi: da neoavanguardia a classico contemporaneo

«Il centro della ruota si è rivelato vuoto, ma la spinta conferita a tutto il sistema e al codice letterario ha continuato e continua a trasmettere movimento». Con quest’immagine Franco Fortini, critico distante dagli ambienti della neoavanguardia, descrive l’effetto che ha avuto l’antologia dei *Novissimi* sul panorama letterario italiano. Una antologia che è riuscita a superare indenne le generazioni letterarie e a trovare

spazio, come classico, nella storia della letteratura e nei programmi universitari. In qualunque ambito artistico si registra l’alternarsi di avanguardie e normalizzazioni. È un fatto che in Italia le generazioni che hanno assunto un ruolo innovatore in ambito poetico e letterario dagli anni Ottanta ai giorni nostri, si siano trovate a fare i conti con la fertile stagione degli anni Sessanta. È indicativo il fatto che anche nelle interviste e negli articoli più recenti siano presenti riferimenti alla sperimentazione degli anni Sessanta in relazione alle nuove schiere di scrittori italiani⁸⁰.

Una spiegazione parziale del peso che ha avuto, e continua ad avere, questa antologia poetica è individuabile nel fatto che gli stessi protagonisti della neoavanguardia siano legati a doppio filo ai mezzi di comunicazione, compresi i più “moderni”. Gli stretti legami che da sempre hanno avuto con il mondo dell’editoria e dei giornali hanno sicuramente contribuito al successo e alla diffusione del movimento neoavanguardistico. Ma anche nei decenni successivi i protagonisti di quell’epoca hanno continuato ad avere un’influenza notevole sui mezzi di comunicazione di massa. Basti ricordare che Angelo Guglielmi, esponente del Gruppo 63, è stato direttore di Rai Tre per sette anni (dal 1987 al 1994) durante i quali ha trasformato la rete in un laboratorio di innovazioni capace di produrre programmi indelebili dalla memoria dei telespettatori, e che a loro volta hanno ispirato nuove sperimentazioni (per esempio *Blob*, influenzato dal collage di Balestrini, come riconosce lo stesso Guglielmi⁸¹). Né manca agli ex esponenti del Gruppo 63 la confidenza con le nuove tecnologie: utilizzano frequentemente blog, posta elettronica, chat e website⁸². Parallelamente, i “novissimi” e altri protagonisti della neoavanguardia hanno continuato a sperimentare diversi linguaggi artistici, spesso fianco a fianco con le nuove generazioni.

Tuttavia, la fortuna dei *Novissimi* non ci sembra riconducibile unicamente ai mezzi di diffusione di cui ha potuto usufruire, o al fatto di aver dato voce alle esigenze di rinnovamento di tutto un periodo. Seguendo Stefano Giovanardi, possiamo individuare le «cause autentiche» della durata dell’antologia, al di

là del valore del gesto ideologico e del progetto culturale, nella «carica inoppugnabile di realtà» dei testi dell'antologia:

Al di là delle “riduzioni dell'io” e delle “scissioni” o dislocazioni della scrittura, sono visioni del mondo in piena regola quelle che i cinque poeti ci propongono, adeguatamente “totali”, adeguatamente “universali”. Per questo, non per altro, l'antologia è diventata un classico.

Nell'accezione di Calvino, «un classico non ha mai finito di dire ciò che deve dire». In che consiste, dunque, l'universalità del messaggio dei “novissimi”? Giovanardi, e noi con lui, la individua in quell'essere «al centro di una precarietà» a cui faceva riferimento Alfredo Giuliani nell'introduzione alla prima edizione, precarietà che «non era certo nata agli inizi degli anni Sessanta, né è scomparsa oggi: è su una condizione perenne dell'uomo del XX secolo che *I novissimi* hanno fatto leva, ed è quella condizione che offrono intatta agli uomini del XXI»⁸³.

Terminiamo con le parole con cui Nanni Balestrini ha concluso la nostra intervista: «*I novissimi* avrà sempre qualcosa da dire».

**«È la nostra stagione.
È storia, dico, che non si racconta,
ma, quando si può, se si può, si fa»**

Edoardo Sanguineti

ANALISI COMPARATA DELLE COPERTINE DELLE EDIZIONI DEL 1961, 1965 E 2003

Da una prima analisi delle copertine delle prime due edizioni e dell'edizione del 2003 si possono ricavare alcune informazioni interessanti rispetto alla ricezione dell'opera.

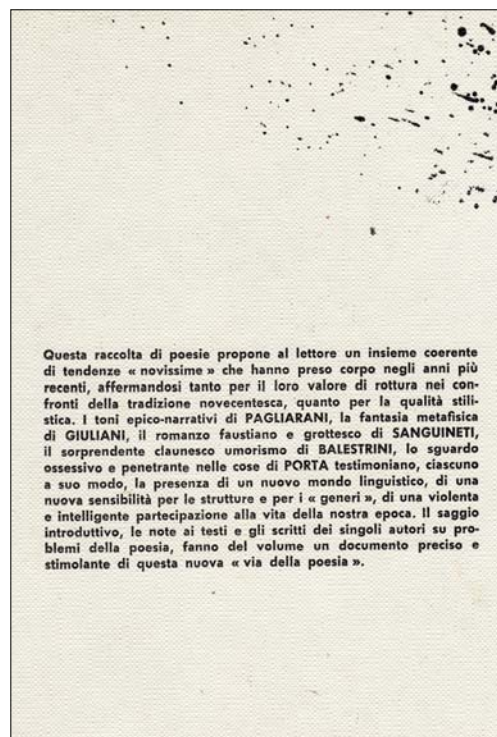
Nella prima edizione presso Rusconi e Paolazzi, dirompente manifesto poetico più che semplice raccolta di poesie, la grafica stessa è sperimentale, e la carica rivoluzionaria dell'antologia viene espressa quasi in modo simbolico dal giovane grafico Romano Ragazzi. La macchia d'inchiostro sull'articolo “i” della scritta *I novissimi* rappresenta in modo diretto l'esplosività del volume. Ma non solo, parafrasando il detto si può affermare che i “novissimi” volevano «far esplodere i puntini sulle i», opponendosi al rispetto pignolo delle regole di chi i puntini sulle “i” li vuole mettere. Il colore scelto per “novissimi” è il rosso, la cui valenza rivoluzionaria, oltre alla carica passionale che tradizionalmente gli viene attribuita, è palese.

Il volume esce inoltre con una fascetta che riporta le foto dei cinque poeti, sopra i quali troneggia una frase, sempre in rosso: «La voce violenta della nuovissima poesia italiana», una definizione che colpisce il potenziale lettore per la crudezza dell'aggettivo scelto (la voce non è dirompente, è «violenta») e che allo stesso tempo informa riguardo all'innovazione radicale proposta dall'antologia: riprendendo il titolo, si parla di poesia «nuovissima». Più che una copertina descrittiva è un vero e proprio pugno nello stomaco. Parallelamente, per la quarta di fa una scelta più moderata: si accenna brevemente alla poetica di ognuno, si difende la coerenza dell'opera e si afferma preventivamente la qualità dei testi, come se ci si aspettasse in partenza delle critiche sostanziali. Subito dopo si arriva dritti al nocciolo della poetica, ossia la produzione poetica dei “novissimi” come testimonianza dell'emergere di un nuovo linguaggio. La quarta si chiude con il riferimento al ricchissimo apparato critico-metodologico che viene messo a disposizione del lettore per fruire dell'opera e comprenderne poetica e obiettivi, e che rappresenta il movimento *construens* dell'operazione rivoluzionaria.


Con il passaggio a Einaudi, nella sobria veste bianca della prestigiosa Collezione di poesia la grafica perde ogni valenza di dichiarazione poetica. Di per sé, il passaggio a Einaudi segna un passo fondamentale per *I novissimi*, che da esperimento prodotto “in famiglia” (non bisogna dimenticare che l’editore Paolazzi era il padre di uno dei cinque poeti, Antonio Porta) ottiene il riconoscimento ufficiale del suo effettivo valore poetico. Nonostante la normalizzazione della veste grafica, rimane significativa la scelta del brano citato. Quest’ultimo è frutto di un collage: la prima parte, fino a «linguaggio», è stata infatti estrapolata da un discorso successivo a quello da cui proviene la seconda parte.

Quest’operazione è interessante di per sé, in quanto la scelta della modalità del collage, privilegiata da Balestrini ma in un certo senso comune a tutti e cinque i poeti nella forma dell’asintattismo, sembra un modo per strizzare l’occhio alle modalità sperimentali che caratterizzano i testi dell’antologia. Ma è interessante soffermarsi anche sui contenuti stessi della citazione: la frase che viene scelta

(«chi scrive una poesia, ma anche chi la riscrive leggendola») fa riferimento al carattere aperto dell’opera e al ruolo del fruitore nella creazione di significati, ossia alle tesi che sosteneva Umberto Eco nel 1962 in *Opera aperta*. Il fatto che si sia voluto riportare questa frase in copertina (al punto di estrapolarla da un altro discorso) può essere considerato come un segno di un cambiamento del clima culturale italiano. È vero che il fatto stesso che l’antologia sia presentata nella Collezione poesia di Einaudi è segno di un buon grado di accettazione delle istanze sperimentali dell’opera, ma ci sembra pertinente sottolineare che le stesse teorie fino a pochi anni prima venivano liquidate con sarcastiche recensioni negative, mentre nel 1965 Einaudi può riportarle in copertina, potendo contare su un orizzonte intellettuale di riferimento che le aveva ormai “digerite”. Lo stesso discorso vale per «l’instabilità fisiognomica» del mondo verbale e la «degradazione dei significati»: l’essenza del manifesto poetico – che era stato spiegato nella prima edizione attraverso il ricchissimo apparato critico-metodologico – finisce adesso in copertina.



I NOVISSIMI
POESIE PER GLI ANNI '60
A CURA DI ALFREDO GIULIANI


GIULIO EINAUDI EDITORE

«Chi scrive una poesia (e dunque anche chi la riscrive leggendola) sperimenta tutta la possibile ambiguità e comprensività del linguaggio. Strozziata apparizione, rito demente e schernitore, discorso sapiente, pantomima incorporata, gioco temerario, la nuova poesia si misura con la *degradazione dei significati* e con l'*instabilità fisiognomica* del mondo verbale in cui siamo immersi».

«Considerano la poesia un atto di forza, irruzione nella realtà, strumento per somministrare shocks: e ciò non per stravaganza, ma allo scopo di scuotere il lettore e porlo in uno stato di accresciuta vitalità. Sebbene il loro *stil nuovo* sia tutt'altro che *dolce*, il modo in cui lavorano a rinnovare il parlato poetico italiano richiama lo spirito di Cavalcanti e di Dante. L'antologia è tanto più notevole in quanto offre una coerente spiegazione e difesa delle innovazioni palesate nelle poesie che contiene. Questi scrittori operano una strutturazione, non si limitano a distruggere».

«The Times Literary Supplement» (3-9-1964)

COLLEZIONE DI POESIA


Ultimi volumi pubblicati:
(all'interno del volume l'elenco completo)

<p>32. RAINER MARIA RILKE, <i>Poesie</i>. Traduzione di Gabriele Pintor.</p> <p>33. ANNA ACHMATOVA, <i>Poema senza eroe e altre poesie</i>. Prefazione e traduzione di Carlo Riccio.</p> <p>34. GOTTFRIED BENN, <i>Après lude</i>. Prefazione e traduzione di Ferruccio Masini.</p> <p>35. EMILIO PRADOS, <i>Memoria dell'oblio</i>. Prefazione e traduzione di Francesco Tenenti Montalto.</p> <p>36. FIERA OPPEZZO, <i>L'uomo qui presente</i>.</p> <p>37. OVIDIO, <i>Le Eroidi</i>. Prefazione e traduzione di Gabriella Leto.</p> <p>38. ALEXANDRE O'NEILL, <i>Portogallo, mio rimorso</i>. Prefazione e traduzione di Joyce Lussu.</p> <p>39. NELLY SACHS, <i>Al di là della polvere</i>. Prefazione di Hans Magnus Enzensberger. Traduzione di Ida Porena.</p> <p>40. GIOVANNI DELLA CASA, <i>Rime</i>. A cura di Daniele Ponchiroli.</p> <p>41. FRANCO FORTINI, <i>Foglio di via</i>. Nuova edizione riveduta.</p>	<p>42. WOLFGANG GOETHE, <i>Inni</i>. Prefazione e traduzione di Giuliano Baloni.</p> <p>43. ANTONIO VENEZIANO, <i>Ottave</i>. Introduzione di Leonardo Sciascia. Testo e traduzione a cura di Aurelio Rigoli.</p> <p>44. ALFRED DE VIGNY, <i>La casa del pastore e altre poesie</i>. Prefazione di Guido Neri. Traduzione di Tullio Furlan.</p> <p>45. GUIDO CAVALCANTI, <i>Rime</i>. A cura di Giulio Cattaneo.</p> <p>46. ANDRÉ PRÉVAUD, <i>Il silenzio di Genove e altre poesie</i>. Introduzione di Guido Neri. Traduzione di Giorgio Caproni.</p> <p>47. CARLO VALLINI, <i>Un giorno e altre poesie</i>. A cura di Edoardo Sanguineti.</p>
---	---

Volumi di prossima pubblicazione:
KONSTANTINOS KAVAFIS, *Cinquantacinque poesie*. Prefazione di Nelo Risi. Traduzione di Margherita Dalnati e Nelo Risi.
GIORGIO SIMONETTI MANACORDA, *I banchi di Terranova*.

Lire 1000

I NOVISSIMI
POESIE PER GLI ANNI '60
A CURA DI ALFREDO GIULIANI
NUOVA EDIZIONE



GIULIO EINAUDI EDITORE

«Chi scrive una poesia (e dunque anche chi la riscrive leggendola) sperimenta tutta la possibile ambiguità e comprensività del linguaggio. Strozziata apparizione, rito demente e schernitore, discorso sapiente, pantomima incorporata, gioco temerario, la nuova poesia si misura con la *degradazione dei significati* e con l'*instabilità fisiognomica* del mondo verbale in cui siamo immersi».

Eravamo insoddisfatti delle poetiche correnti, cercavamo procedimenti utili a intrattenere i fantasmi (questo il compito e il piacere di chi scrive poesie). Ognuno di noi era occupato a combinare efficacemente fatti e realtà mentali. Non soltanto a patire, piuttosto a sbagliare il mondo degli umani, sempre più disestato e alienato. Ci piaceva consegnare, da artigiani un po' matti del mestiere, nuovi orditi di parole e ritmi, nuove musiche. C'eravamo stufati della cosiddetta tradizione del Novecento, con la quale quasi tutti si aggomitolavano.

Dalla nuova prefazione di Alfredo Giuliani

ISBN 88-06-02477-9


9 788806 024772

€ 14,50

Per la quarta, invece, si sceglie una delle rarissime recensioni positive della prima ora ottenute dall'antologia, dal *Times Literary Supplement*. Questo ci fa pensare che si senta ancora l'esigenza di giustificare l'opera; in ogni caso, vengono colti alcuni aspetti effettivamente centrali, e non sorprende quindi che si sia scelto di metterli in rilievo. Dopo aver paragonato la procedura di rinnovamento della lingua da parte dei "novissimi" a quella intrapresa da Dante e Cavalcanti, il critico si sofferma su un punto importante: la parte costruttiva e propositiva del processo di rinnovamento auspicato da i "novissimi".

Per quanto riguarda l'edizione del 2003 la copertina rimane la stessa, e si mantiene la citazione tratta

dalla prefazione di Giuliani del 1965, ormai divenuta un "classico" essa stessa. Il testo scelto per la quarta è invece diverso. Non si sente più il bisogno di giustificare con una recensione positiva il valore dell'antologia. Al contrario, il distacco ormai è assoluto, *I novissimi* si trova in tutte le antologie di letteratura italiana, e nella frase che si sceglie per la quarta, Giuliani può ormai abbandonarsi a un più che diretto: «C'eravamo stufati della cosiddetta tradizione del Novecento, con la quale quasi tutti si aggomitolavano». Questo ci riporta al clima culturale dell'epoca, al gesto rivoluzionario iniziale, e nel fatto di volerlo mettere in risalto crediamo che si possa percepire un'attitudine commemorativa che va di pari passo con l'occasione di questa settima ristampa, ossia i quarant'anni del Gruppo 63.

NOTE

¹ *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, a cura di A. Giuliani, Rusconi e Paolazzi, Milano, 1961; poi Einaudi, Torino, 1965, 1967, 1972, 1977, 1979, 2003.

² A. Nove, in <http://www.sparajurij.com>

³ Comunicazione personale di Roberto Cerati.

⁴ E. Sanguineti, «Da Gozzano a Montale», in *Tra Liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano, 1961, cit. in E. Brizio, in <http://www.tellusfolio.it/index.php?prec=&cmd=v&id=8230>

⁵ R. Barilli, 1995, pag. 21.

⁶ O. Converso, in <http://orazioconverso.blogspot.com/2009/09/i-novissimi-di-alfredo-giuliani.html>

⁷ N. Ajello, *la Repubblica*, 8 maggio 2003. Bisogna fare un discorso a parte per Calvino, che in quegli stessi anni si stava avvicinando al gruppo di Raymond Queneau, l'Oulipo, e andava verso la sperimentazione della letteratura come gioco combinatorio. Del resto, fra tutti gli autori citati, Calvino può essere considerato senza dubbio il più vicino al gruppo della neoavanguardia. In realtà anche Vittorini dava segni di apertura, dedicando il numero 5 del *Menabò* (1962) alle nuove tendenze linguistiche nell'era tecnologica. Ma si tratta più che altro di eccezioni che confermano la regola.

⁸ R. Barilli, 1995, pag. 23.

⁹ E. Sanguineti, «Da Gozzano a Montale», in *Tra Liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano, 1961, pag. 39, cit. in E. Brizio, <http://www.tellusfolio.it/index.php?prec=&cmd=v&id=8230>

¹⁰ <http://www.uniet.it/portale/modules.php?name=News&file=article&sid=322>

¹¹ Cit. in B. Torresin, *la Repubblica*, 5 maggio 1996.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Vedi F. Erban, *la Repubblica*, 5 maggio 1997.

¹⁵ Al momento di decidere chi includere nell'antologia, Giuliani pensò per qualche tempo a Giuseppe Guglielmi e Edoardo Cacciatore, preferendo poi lasciarli fuori.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ In “Fiera letteraria”, 3 luglio 1960, cit. in *I novissimi*, 2003, pag. 16.

¹⁹ *I novissimi*, Introduzione alla prima edizione, 2003, pag. 19.

²⁰ *Ibid.*

²¹ R. Barilli, 1995, pagg. 38-72.

²² È interessante notare la vicinanza alla poetica di movimenti artistici contemporanei all’antologia, quali il Nouveau Réalisme francese e il New Dada negli Stati Uniti, in cui si verificava un confronto simile con la produzione in serie e la presenza straripante di oggetti.

²³ Non è un caso se il libro riceverà subito un’attenzione molto maggiore in Francia, dove sarà tradotto immediatamente, piuttosto che nella provinciale Italia, dove sarà recensito negativamente su vari giornali (*L’Espresso*, *l’Unità*, *Rinascita* e *Il Punto*), come ricorda lo stesso Eco sulla *Repubblica* del 9 maggio 2003.

²⁴ Feltrinelli, Milano, 1966; poi DeriveApprodi, Roma, 2007.

²⁵ A. Nove, in <http://www.sparajuri.com/tapes/deviazioni/AldoNove/HASCRIITTOholden.htm>.

²⁶ <http://www.uniet.it/portale/modules.php?name=News&file=article&sid=322>

²⁷ *I novissimi*, 2003, prefazione.

²⁸ U. Eco, *la Repubblica*, 9 maggio 2003 e N. Ajello, *la Repubblica*, 8 maggio 2003.

²⁹ Ajello, N., *la Repubblica*, cit.

³⁰ U. Eco, *la Repubblica*, cit.

³¹ *I novissimi*, 2003, pag. 202. Un altro celebre commento alle poesie di Sanguineti fu quello di Cesare Pavese, che le definì «cruciverba» piuttosto che poesie, cit. in <http://sparajuri.com/tapes/deviazioni/AldoNove/HASCRIITTOholden.htm>

³² O. Converso, in <http://orazioconverso.blogspot.com/2009/09/i-novissimi-di-alfredo-giuliani.html>

³³ Del Gruppo 47 facevano parte autori del calibro di Günter Grass, Peter Handke e Ingeborg Bachmann.

³⁴ U. Eco, in *Gruppo 63*, Feltrinelli, Milano, 1964, ora in *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano, 2000, cit. in O. Converso, in <http://orazioconverso.blogspot.com/2009/09/i-novissimi-di-alfredo-giuliani.html>

³⁵ Per una lista completa dei membri del gruppo vedi <http://italialibri.net> (Gruppo 63 e Neoavanguardia).

³⁶ N. Ajello, *la Repubblica*, 8 maggio 2003.

³⁷ U. Eco, *la Repubblica*, 9 maggio 2003.

³⁸ Ci sembra curioso che, nonostante gli stretti legami con Feltrinelli, si sia deciso di pubblicare la seconda edizione con Einaudi. Non avendo trovato materiale su questo punto, abbiamo posto il problema a Nanni Balestrini, il quale ci ha risposto in modo piuttosto vago che «probabilmente è successo perché la collezione di poesia Einaudi aveva già una distribuzione più solida».

³⁹ E. Brizio, in <http://www.tellusfolio.it/index.php?prec=&cmd=v&id=8230>

⁴⁰ Non la pensava così Pier Paolo Pasolini, da sempre accanito oppositore del movimento, che nel 1966 su *Nuovi Argomenti* sentenziava: «Ci sarà ancora qualche convegno in cui dei giovanotti cretini e petulanti parleranno di antio-manzo come se parlassero di prosciutto di Parma. Poi la fine». Col senno di poi, possiamo dire che Pasolini non era poi tanto lontano dalla realtà, dato che il 1969 è l’anno che segna la fine dell’esperienza neoavanguardistica.

⁴¹ R. Barilli, *La neoavanguardia...* cit., pag. 288.

⁴² La periodicità non fu sempre regolare: dal giugno 1967 all’agosto 1969 uscirono 19 numeri.

⁴³ N. Balestrini, *Nota del curatore* in *Quindici: una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, Milano, 2008.

⁴⁴ Il record fu toccato con il numero 7, che raggiunse le 25.000 copie. (Fonte: N. Balestrini, *Nota del curatore...* cit.).

⁴⁵ Feltrinelli, 1971 e, più recentemente, DeriveApprodi, 2004.

⁴⁶ Einaudi, 1976.

⁴⁷ Balestrini vivrà anche momenti di difficoltà personale, quando, coinvolto per i suoi trascorsi da militante di Potere Operario nel corso dell’inchiesta del 7 aprile 1979 sull’area dell’autonomia e sui suoi rapporti con il terrorismo, sarà costretto a rifugiarsi in Francia. Verrà in seguito completamente scagionato nel 1984.

- ⁴⁸ R. Barilli, *La neoavanguardia...* cit., p. 310.
- ⁴⁹ A. Nove, *La poesia...* cit., in <http://www.sparajuri.com/tapes/deviazioni/AldoNove/HASCRIITTOholden.htm>
- ⁵⁰ F. Camon, *La Stampa*, 8 maggio 1997.
- ⁵¹ P.V. Tondelli, 1986.
- ⁵² P.V. Tondelli, «Gli scarti alla riscossa» in *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, 1990.
- ⁵³ Ristampato dopo appena sei mesi negli Oscar Mondadori.
- ⁵⁴ P.V. Tondelli, «Gli scarti...» cit.
- ⁵⁵ P.V. Tondelli, *Under 25*, cit.
- ⁵⁶ P.V. Tondelli, «Gli scarti...» cit.
- ⁵⁷ A. Spadaro, in <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=12>
- ⁵⁸ *Ibid.*
- ⁵⁹ Classificazione dei testi di narrativa proposta da Pier Vittorio Tondelli, fonte: Oblique Studio.
- ⁶⁰ E. Brizzi, «Anni Novanta: gli anni della musica indipendente», allegato a *Rumore*, luglio-agosto 2005, cit. in <http://www.enricobrizzi.it/rumore.htm>
- ⁶¹ Fra i nomi degli aderenti al progetto compaiono Baino, Berisso, Cademartori, Caliceti, Cascella, Cepollaro, Fontana, Frixione, Gentiluomo, Ioni, Lacatena, Leonetti, Ottonieri, Voce e critici teorici come Cataldi, Ceserani, Di Marco, Leonetti, Luperini, nonché Barilli, già attivo nel Gruppo 63.
- ⁶² G. Manacorda, in «Di che reggimento siete, fratelli?», *la Repubblica*, primo luglio 1989.
- ⁶³ B. Cepollaro, *Baldus* II,1 (agosto 1991).
- ⁶⁴ L. Voce, in <http://www.sparajurij.com/tapes/azioni/gruppo.htm>
- ⁶⁵ L. Voce, 2003.
- ⁶⁶ *Ibid.*
- ⁶⁷ A. Giuliani, *la Repubblica*, 24 settembre 1989.
- ⁶⁸ R. Carnero, *l'Unità*, 2 giugno 2009.
- ⁶⁹ AA.VV. *Narrative Invaders. Narratori di «Ricerca» 1993-1999*, 2000.
- ⁷⁰ R. Barilli, 2000.
- ⁷¹ E. Mondello, 2004.
- ⁷² Il laboratorio è stato riproposto dal 20 al 22 novembre 2009.
- ⁷³ N. Balestrini, in <http://www.youtube.com/watch?v=-zfb83-NgTM>
- ⁷⁴ D. Brolli (a cura di), 1996.
- ⁷⁵ Le due edizioni hanno venduto circa 50.000 copie, come informa Severino Cesari in *Les jeunes cannibales, Magazine Littéraire*, marzo 2002.
- ⁷⁶ G. Genna, «Oltre i cannibali», in <http://www.carmillaonline.com/archives/2003/06/000284.html>
- ⁷⁷ S. Cesari, *Magazine Littéraire*, marzo 2002.
- ⁷⁸ *Ibid.*
- ⁷⁹ G. Genna, in <http://www.carmillaonline.com/archives/2003/06/000284.html>
- ⁸⁰ Un esempio fra tanti è l'intervista a Enrico Brizzi sulla rivista musicale *Rumore*, riportata in bibliografia.
- ⁸¹ A. Guglielmi, *l'Unità*, 8 maggio 2003.
- ⁸² Elio Pagliarani e Orazio Converso dirigono la "Internet television" di poesia Videor, e Nanni Balestrini utilizza la "chiavetta" per connettersi a Internet quando è fuori casa (comunicazione personale).
- ⁸³ S. Giovanardi, *la Repubblica*, 4 luglio 2003.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., «Gruppo 63 e neoavanguardia», in <http://www.italialibri.net/contributi/0305-1.html>;
- AA. VV., *Narrative Invaders. Narratori di «Ricerca» 1993-1999*, Testo & Immagine, Torino, 2000;
- N. Ajello, «I ragazzi terribili quarant'anni dopo», *la Repubblica*, 8 maggio 2003;
- N. Balestrini, *Nota del curatore in Quindici: una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, Milano, 2008;
- N. Balestrini, <http://www.youtube.com/watch?v=-zfb83-NgTM>;
- N. Balestrini e A. Giuliani (a cura di), *Gruppo 63*, Testo & Immagine, Torino, 2002;
- R. Barilli, *La neoavanguardia in Italia. Dalla nascita del Verri alla fine di Quindici*, Il Mulino, Bologna, 1995;
- I novissimi* nell'edizione della biblioteca del Verri, video-intervista ad Alfredo Giuliani, in <http://www.uniet.it/portale/modules.php?name=News&file=article&sid=322>;
- R. Barilli, *È arrivata la terza ondata: dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Testo & Immagine, Torino, 2000;
- E. Brizio, «I Novissimi tra poetica e poesia», in <http://www.tellusfolio.it/index.php?prec=&cmd=v&id=8230>;
- E. Brizzi, «Anni Novanta: gli anni della musica indipendente», allegato a *Rumore*, luglio-agosto 2005, in <http://www.enricobrizzi.it/rumore.htm>;
- D. Brolli (a cura di), *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Einaudi, Torino, 1996;
- F. Camon, «I giovani scrittori fanno gruppo nel caos», *La Stampa*, 8 maggio 1997;
- R. Carnero, «Un archivio di voci d'autore: RicercaBo rinasce in rete», *l'Unità*, 2 giugno 2009;
- B. Cepollaro, «La compresenza conflittuale. Quattro equivoci sintomatici sulle vicende del Gruppo 93», *Baldus II*, 1 (agosto 1991);
- S. Cesari, «Les jeunes cannibales», *Magazine Littéraire*, marzo 2002;
- O. Converso, «I novissimi di Alfredo Giuliani», in <http://orazioconverso.blogspot.com/2009/09/i-novissimi-di-alfredo-giuliani.html>;
- O. Del Buono, «Emanuelli, un diplomatico tra Montale e le avanguardie», *La Stampa*, 27 agosto 1994;
- U. Eco, «Quando la letteratura aveva i suoi pirati», *la Repubblica*, 9 maggio 2003;
- U. Eco, «Io, Palermo e il Gruppo 63», *la Repubblica*, 14 giugno 2003;
- F. Erbani, «Luciano Anceschi – Alfredo Giuliani», *la Repubblica*, 5 agosto 1997;
- F. Erbani, «Noi, gli allegri compagni del Gruppo 63», *la Repubblica*, 21 agosto 2007;
- G. Genna, «Oltre i cannibali», in <http://www.carmillaonline.com/archives/2003/06/000284.html>;
- S. Giovanardi, «Le avventure stilistiche dei poeti novissimi», *la Repubblica*, 4 luglio 2003;
- A. Giuliani (a cura di), *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, Einaudi, Torino, ed. 1965 e 2003;
- A. Giuliani, «Nasce il gruppo 93?», *la Repubblica*, 24 settembre 1989;
- A. Guglielmi, «C'era quella visione del mondo anche nella mia tv», *l'Unità*, 8 maggio 2003;
- G. Manacorda, «Di che reggimento siete, fratelli?», *la Repubblica*, primo luglio 1989;
- E. Mondello, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004;
- A. Nove, «La poesia dopo la fine della poesia. Tradizione letteraria e happening, Baci Perugia e rap», Seminario tenuto alla Scuola Holden nel dicembre 2000, in <http://www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/AldoNove/HASCRIOTTOholden.htm>;
- A. Spadaro, «Laboratorio Under 25», in <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=12>;
- P.V. Tondelli, *Under 25*, Presentazione, 1986;
- P.V. Tondelli, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, 1990;
- B. Torresin, «Anceschi, il cacciatore di teste», *la Repubblica*, 5 maggio 1996;
- L. Voce, «Il Postmoderno è nostro: giù le mani!», relazione al convegno *Il Gruppo 63, quarant'anni dopo*, Bologna, 2003;
- L. Voce, «Novissimi, eccoli di nuovo. Ripubblicata l'antologia del Gruppo 63 curata da Alfredo Giuliani», in <http://www.sparajurij.com/tapes/azioni/gruppo.htm>.

