

Roberta Passaghe

AA.VV.

Edoardo Sanguineti. Ritratto in pubblico

Atti del convegno internazionale di Bologna (23 giugno 2015)

A cura di Luigi Weber

Milano-Udine

Mimesis Edizioni

2016

ISBN: 978-88-5753-819-8

Fausto Curi, *La messa in scena dei sogni*

Niva Lorenzini, «Adesso tu mi domanderai...». *Sanguineti e la fascinazione del niente*

Gian Maria Annovi, «Nel cinematografo della mia mente»: *Sanguineti e il cinema*

Erminio Riso, *Berlino, sguardi incrociati: Sanguineti cittadino straniato, cittadino straniero, cittadino del mondo*

Cecilia Bello Minciocchi, *Alfabeti, (auto)ritratti: Sanguineti-mondo*

Luigi Weber, *I «Taccuini» di Sanguineti per «Rinascita»: la tentazione del dialogo*

Franco Vazzoler, *La «Meditazione» su Don Chisciotte di Sanguineti*

Éanna O’Ceallachain, «Un follemente svanito vecchio uomo»: *Re Lear tradotto da Sanguineti*

Claudio Longhi, *Il gran giuoco anatomico di Luca e Edoardo*

Luisa Grosso, *Ritratto del Novecento: una testimonianza*

Federico Sanguineti, *Una lettura di «Ti attende. Il filo» ossia «Le ceneri di Sanguineti». 23 giugno del 2015*

Quando si parla di Edoardo Sanguineti, dato il calibro e la poliedricità dell’intellettuale, è sempre necessario adottare uno sguardo multiprospettico. In *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico* non mancano le considerazioni di carattere diegetico, legate alla prosa e alla lirica sanguinetiana, ma, come suggerisce il titolo, il fulcro delle speculazioni ruota attorno alla transcodificazione visiva e visuale (dove per «visuale» si intende l’aspetto prettamente pratico della messa in scena non solo dei testi ma anche, trasversalmente, della poetica autoriale di Sanguineti e della sua concezione del teatro di parola), a cui l’opera complessiva del poeta genovese è soggetta.

L’evento, ideato da Niva Lorenzini, al quale gli Atti si riferiscono, ruota attorno a una tematica cara a Sanguineti: un *Ritratto del Novecento* realizzato attraverso testi, suoni e immagini. *Ritratto del Novecento-Testi, immagini e suoni: 100 scritture del secolo ventesimo* è il titolo dell’evento, promosso dal Comune di Bologna-Assessorato alla Cultura e Università, dalla Cineteca e dalla Biblioteca Sala Borsa, per la regia di Giuseppe Bertolucci e Luisa Grosso, l’adattamento dei testi della stessa Lorenzini e una rilevante opera di ricerca e raccolta di documenti d’ogni genere da parte del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica.

La concezione di una visualità estranea ai meccanismi formali di messa in scena appare esemplificata già a partire dal contributo di Fausto Curi che, in linea col noto dialogo intellettuale-teatrale esistente tra Luca Ronconi e Sanguineti (aspetto su cui si soffermerà anche Claudio Longhi), esordisce con una definizione del concetto di rappresentazione come *repraesentatio*, fornendo una coordinata prettamente etimologica per interpretare la poetica teatrale sanguinetiana. Difatti, se da una parte si è usi attenersi alla concezione standard di rappresentazione, per cui un corpo acquisisce, nella veste teatrale, il ruolo

completo di veicolante del messaggio drammatico, dall'altra ci si trova obbligati a destrutturare questa concezione in ragione della filosofia teatrale di Sanguineti: il teatro deve essere un teatro di parola; il corpo è perciò il tramite di una parola che, lungi dall'essere metaforica, assolve al compito di concretizzare una realtà *in fieri*, che accade sotto i nostri occhi. Non si dimentichi che la parola sanguinetiana trova origine spesso nella dimensione che, come ricorda bene Curi, non è quella dell'inconscio, bensì quella del preconcio; non ci troviamo davanti a una «evasione romantica» (Curi, *La messa in scena dei sogni*, cit. pp.14-20), ma a un prodotto del corpo, a una sua emanazione che non è mera trascrizione o mimesi, ma immaginazione critica. Si nota in larga misura il ricorso alla *Traumdeutung* accompagnata dall'introduzione dei *Protocolli* (pratica specifica con cui, in psicoterapia, i pazienti rendono noti i loro processi mentali quando cercano di risolvere un problema), che funge per Sanguineti da elemento dissociativo nelle rappresentazioni teatrali, in quanto veicolo di estraniamento dalla realtà circostante in favore di un'immersione nella realtà teatrale, «vociale», del preconcio.

Non stupisce allora che — come sottolinea Niva Lorenzini — Sanguineti, da lessicomane esperto, dia alla parola la responsabilità e la delega, in un certo senso, di portare con sé l'immagine, il visivo e il cosiddetto «visuale» cui si è accennato. In *Abecedario*, per l'appunto, appartiene precipuamente alla Z di Zero la sfera dell'esistenza, in quanto questa si estende nella permanenza del nulla, essendo la realtà — così come ci si presenta — nient'altro che apparenza. Il passaggio verso il visivo e verso l'immagine passa dall'autore e per l'autore (si consideri sempre che al centro delle riflessioni della raccolta, oltre alla transcodificazione del testo verso l'immagine, si trova l'autore nel suo ritratto in pubblico), in una dimensione circolare in cui a essere richiamata è la situazione archetipica di temporalità concentrica (il cerchio, come lo zero, rappresenta la misura del nulla, ossia dell'esistenza) che si apre con la A di avanguardia e si chiude con la Z di Zero. Questa riflessione aiuta a comprendere le dinamiche labirintiche che pervadono la poesia e la prosa sfaccettata di un autore che, coerentemente alla *contrainte* potenziale offerta da *Abecedario*, cerca di sottrarsi al citazionismo come pratica di riconoscimento tra intellettuali per intenderla, invece, come rompicapo da risolvere; in questo quadro vanno letti anche i riferimenti teatrali e cinematografici, che ricordano al lettore e fruitore che «non c'è messaggio che non sia test» (Weber, *I taccuini di «rinascita»: la tentazione del dialogo*, cit. p.79).

Se finora si è parlato di quanto di visuale esiste nell'opera di Sanguineti, e nel suo rapporto con cinema e teatro, è opportuno osservare che la raccolta degli interventi appare divisa (ovviamente non in maniera sequenziale) in sezioni differenti: una dedicata alla teoria della fisicizzazione del linguaggio e alla filosofia del teatro, della rappresentazione della prosa e della poesia di Sanguineti; un'altra dedicata alle traduzioni di testi teatrali e, quando esistente, alla relativa rappresentazione (è il caso di Éanna O'Ceallacàin, che interviene con un contributo sulla traduzione sanguinetiana di *Re Lear*, e di Franco Vazzoler sulla resa del *Don Chisciotte*); e un'ultima riferita all'esistenza di un Sanguineti nel suo ritratto pubblico. Relativamente a ciò, non meraviglia che, come si evince dall'omaggio a *Diario in pubblico* di Vittorini presente nel titolo della raccolta, il senso sia quello di mostrare l'aspetto più incitante e dileggiante di cui Sanguineti è stato capace: quello di un autore che non si presta a una mercificazione pubblica della propria immagine, ma che procede sistematicamente a instaurare un montaggio potenzialmente infinito tra sé, immagini e testo.

Gli aspetti linguistici in fase di imitazione (alla luce della poetica sanguinetiana parlare di traduzione risulterebbe incoerente) assumono una sfumatura particolarmente attrattiva che si evince bene nel momento in cui Éanna O'Ceallacàin sposta le riflessioni diegetiche sull'aspetto mimetico della lingua di arrivo elaborata da Sanguineti (il «sanguinetese», come lo studioso stesso lo definisce) che elimina, con delicatezza, i fastidi dello «spieghese», creando invece un'interlinearità tra i calchi testuale, ritmico, sintattico e acustico. Una

pratica che costringe il lettore ad avvicinarsi alla cultura e alla lingua del testo di partenza in quanto, per usare le parole dello stesso Sanguineti, «un testo antico deve suscitare in noi un senso di invalicabile distanza» (Edoardo Sanguineti, *Il traduttore nostro contemporaneo*, in *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987, pp. 182-188). Il teatro, perciò, assurge a luogo di riflessione in cui parlare di catarsi non è un'esagerazione.

A indagare il rapporto tra Sanguineti e il cinema è in particolare Luisa Grosso, esecutrice materiale del montaggio delle tessere di *Ritratto del Novecento* («Il *Ritratto* è composto da 69 tessere pensate come “microsistemi interdisciplinari” [...] che propongono 101 autori letterari (100 più Edoardo Sanguineti) e un vertiginoso numero di testi — e per testi si intende materiali di diversa natura: letteraria, musicale, iconografica, fotografica e cinematografica»), che omaggia significativamente la poetica dell'autore optando per un'installazione neutra, non recitata, ma che si realizza «dal vivo» alla presenza degli spettatori.

La miscellanea offre una panoramica precisa dell'attività sanguinetiana sul cinema e sul teatro sia dal punto di vista visuale sia dal punto di vista linguistico, aggiungendo peraltro rilevanti riflessioni in merito alle pratiche adottate dal poeta per le traduzioni/imitazioni.