

Chiara Portesine

## L'ora nuovissima di Sanguineti

Nell'anno delle celebrazioni dantesche – e del conseguente profluvio di tributi editoriali all'Alighieri – è passata in sordina la campagna di ristampe pianificata dalla casa editrice Feltrinelli per presentare al pubblico degli anni Duemila l'opera di un altro ingombrante classico, proveniente dall'altrettanto ingombrante passato prossimo degli anni Sessanta: Edoardo Sanguineti. E proprio nei termini di un «classico delle neoavanguardie», «comico e ostico, respingente e immersivo», si pronuncerà Erminio Risso – curatore delle *novissime* prefazioni. Nell'inaugurare il primo dei tre volumi (*Segnalibro. Poesie 1951-1981*), lo studioso si interroga sulla *praticabilità* della poesia di Sanguineti nel «mondo dell'accelerazione e dell'alienazione» –<sup>1</sup> un panorama sideralmente diverso dalla società marxista sognata (ad occhi ben aperti e vigili) dallo scrittore genovese. Se la storia di cui si faceva fedele messaggero Sanguineti è stata sbaragliata dalla foscoliana (e *laborintica*) «qualità dei tempi», perché le sue poesie dovrebbero continuare a essere lette nel 2021? Per altri scrittori novecenteschi lo scacco dell'utopia non rappresenta una sconfitta dello stile, ma come dovrà regolarsi il critico (e il lettore) di fronte all'intellettuale che ha enunciato ricorsivamente l'equivalenza tra ideologia e linguaggio?

Partiamo, intanto, dalla strutturazione dei tre volumi (il già citato *Segnalibro*, seguito da *Il gatto lopesco. Poesie 1982-2001* e da *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*), per fare in modo che siano gli apparati stessi di questa meritoria operazione di archeologia contemporanea a sciogliere qualsiasi potenziale riserva sull'attualità futuribile della versificazione sanguinetiana.

La ristampa di *Segnalibro* – «raccolta delle “raccolte di raccolte”», per adottare l'azzeccata definizione di Risso –<sup>2</sup> ricalca fedelmente l'edizione del 1982, in cui Sanguineti aveva assemblato insieme *Catamerone*, *Postkarten*, *Stracciafoglio*, *Scartabello*, *Cataletto* e *Fuori catalogo*. La *Prefazione* di Risso consente di muoversi agilmente in questo 'palinsesto di macrotesti', equipaggiando anche il lettore distratto di una comoda mappa in forma di schema grafico –<sup>3</sup> per orientarsi (cronologicamente e operativamente) in questa «costruzione e a scatole e ad accumulo, un po' matrioska un po' sequenza lineare». <sup>4</sup> Le diverse fasi e stazioni testuali dell'*itinerarium* materialistico vengono disposte entro un modello rassicurante e disciplinato, che

<sup>1</sup> Edoardo Sanguineti, *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, prefazione di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2021, p. I.

<sup>2</sup> Ivi, p. II.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ivi, p. III.

consente di fare ordine (le pulizie di primavera della filologia) tra le date d'uscita delle singole raccolte e i momenti di sistematizzazione delle 'raccolte di secondo grado' (ossia quelle tappe di auto-sistematizzazione d'autore che hanno scandito l'intera storia editoriale di Sanguineti).

Oltrepassato il potenziale sbarramento delle gestazioni redazionali, evitando di perdersi (cartografia formalista alla mano) nella selva delle diramazioni cronologiche, Risso sceglie di giocare una carta impreveduta ma metodologicamente efficace per inaugurare il commento: scommettere sul paratesto come chiave di accesso e di verifica dei testi. Il critico passa in rassegna le diverse titolature, a partire dagli abbinamenti eruditi delle prime raccolte (Everardo Alemanno–*Laborintus*, Levio–*Erotopaegnia*, Folengo–*Triperuno*, e così via), per arrivare all'a- o anti-citazionistico *Segnalibro*, quel *signum* comune (cordoncino o rettangolo di cartone) utilizzato per ritrovare una precisa pagina ed eletto da Sanguineti al rango di *iper*-titolo, quasi «una *mise en abyme* di trent'anni di scrittura». <sup>5</sup> Dall'allusività letteraria ostentata nei primi titoli si passa allo strumento più trasparente per registrare inventarialmente e per accedere pragmaticamente a qualsiasi citazione del patrimonio librario; il segnalibro diventa, così, il 'titolo dei titoli', ideale per compattare teleologicamente tutti gli altri contenitori editoriali.

Risso, ben lungi dal campionare descrittivamente le diverse titolature, utilizza le soglie genettiane per gettare un ponte con la storia – forse l'unica (materialistica) Musa di Sanguineti. Dal *paratesto* si passa così al *contesto*, inteso come capo di forze culturali e politiche con cui i versi sanguinetiani sono chiamati costitutivamente a reagire. Il commento di Risso, infatti, ha il merito di rimettere i versi di Sanguineti con i piedi ben piantati nel terreno della realtà storica; da questa prospettiva, la *palus putredinis* sarà anche (o soprattutto) la proiezione sociale di un immaginario post-atomico, il «filo spinato» <sup>6</sup> con cui si apre la filastrocca tragica di *Purgatorio dell'Inferno* diventerà il correlativo oggettivo della Guerra in Algeria, e così via. Se i versi sanguinetiani si rivolgevano a un pubblico in grado di riconoscere istantaneamente i fantasmi di un'attualità storica vissuta in termini di 'iperpartecipazione' collettiva, il pubblico contemporaneo (soprattutto i lettori anagraficamente più giovani) ha il diritto di essere condotto a riscoprire il calendario della cronaca con cui le poesie di Sanguineti si trovano spesso a dialogare interlinearmente. Di fronte a una poesia che si professa orgogliosamente 'd'occasione' (da non intendersi, in questo caso, nel senso di una poesia estemporanea o di un neo-panegirismo celebrativo, ma di una lirica che fonda sull'evento biografico o culturale «fresco di giornata» <sup>7</sup> il proprio respiro operativo), al critico spetta anche il (grato) compito di riavvolgere la pellicola della cronologia procurando al fruitore un libro illustrato – non da figurazioni pittoriche, stavolta, ma da sussidi informativi e documentari. La prefazione di Risso

<sup>5</sup> Ivi, p. IV.

<sup>6</sup> Ivi, p. 71.

<sup>7</sup> Ivi, p. 209.

riesce nel delicato obiettivo di evitare il rischio di derive didascaliche o manualistiche senza dare per scontato, al contempo, alcun «repertorio» iseriano condiviso.

Nell'epoca attuale, infatti, risulta sempre più difficile appellarsi a un patrimonio di prerequisiti comuni – in parte per la divaricazione dei programmi scolastici, in parte per una globalizzazione impazzita di contenuti e informazioni, entro cui la storia si segmenta in storie o zanzottiane «storielle» – pluralissime e internazionali.

Dai paratesti e dai contesti, la prefazione passa, infine, ai testi veri e propri – in una sintesi quasi hegeliana delle due precedenti direttrici d'indagine. In particolare, Riso si concentra sul «montaggio» quale modalità privilegiata per trattare materiali verbali eterogenei (citazioni e travestimenti, calchi e tradimenti). Se la critica, rifacendosi alle definizioni del poeta stesso, ha individuato «tre» momenti sequenziali della produzione sanguinetiana – nei termini, perlopiù, di una progressiva abdicazione al tragico-*laborintico* a vantaggio del comico-lupesco, passando per la fase purgatoriale dell'elegia –, il montaggio e il *pastiche* costituiranno l'autentico collante e l'ingrediente immediatamente riconoscibile dello stile sanguinetiano, resistente a qualsiasi tentativo di periodizzazione. La forma, per Sanguineti, non rappresenta mai una scelta squisitamente esornativa ma il ponte dialettico fra «scritture e vita, fra linguaggio e realtà». <sup>8</sup> La poesia di Sanguineti porta felicemente le stigmate della politica e dell'autobiografia, nonché – e forse questo è l'elemento più difficile da digerire per il pubblico contemporaneo – della lotta di classe. Come ricorda Riso, nel passaggio dagli esperimenti isolati e laboratoriali della prima raccolta all'esperienza dei Novissimi, Sanguineti matura la consapevolezza che «agire nello spazio deputato della politica» debba corrispondere a «fare un servizio al proprio gruppo sociale e alla propria comunità». <sup>9</sup> In una società, come quella attuale, in cui le sirene del populismo cavalcano l'onda delle crisi economiche – fomentando e convogliando verso l'anti-politica l'insofferenza dei ceti sociali più poveri –, diventa sempre più complesso spiegare e 'riqualificare' il profilo di un intellettuale organico per il quale, come si legge nelle ultime righe della prefazione, la cultura non era altro che «il tentativo di strappare alla vita un po' della sua verità». <sup>10</sup>

Con *Il gatto lupesco* entriamo direttamente nel terreno del 'comico', da intendersi, tuttavia, come unica possibile «via di accesso al 'tragico'» rimasta a disposizione del poeta contemporaneo – in un periodo storico (i primi anni Ottanta) in cui «l'inno ai consumi e al divertimento» si sposava ideologicamente con un «ritorno alla centralità del privato», come precisa Riso in questa seconda prefazione. <sup>11</sup> Dal punto di vista strutturale, risulta ben riconoscibile la «perfetta continuità» che viene a istituirsi rispetto al progetto di *Segnalibro*: un dittico di macrotesti da offrirsi al lettore come cataloghi di domande da porre alla storia e all'intellettuale contemporaneo. Anche in

---

<sup>8</sup> Ivi, p. IX.

<sup>9</sup> Ivi, p. X.

<sup>10</sup> Ivi, p. XIII.

<sup>11</sup> Edoardo Sanguineti, *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, prefazione di E. Riso, Milano, Feltrinelli, 2021, p. II.

questa seconda fatica editoriale il pubblico verrà dotato di un compendio grafico entro cui smistare meticolosamente le diverse cellule testuali, ripartite tra raccolte ‘di primo grado’ (*Codicillo, Rebus, Glosse, Fanerografie*, e così via) e ‘raccolte di raccolte’ (*Bisbidis, Senzatitolo, Corollario, Cose e Poesie fuggitive*). A una specularità (sanguinetiana) dei macrotesti corrisponde una similarità (curatoriale) dei commenti: le unità testuali, infatti, vengono nuovamente interrogate a partire dalle titolature, in un lavoro di tessitura ermeneutica che incrocia scelte paratestuali e affondi contestuali. Il lettore potrà divertirsi a sciogliere queste corrispondenze congiunturali in una serie di coppie minime (*Bisbidis*-Immanuel Romano, *Novissimum Testamentum*-Villon) la cui validità non si risolve nella mera *trouvaille* filologica ma diventa un autentico lavoro archeologico per riportare alla luce i cocci citazionistici di quell’immenso *opus* già programmato per diventare un relitto multiculturale e pluristilistico del proprio tempo.

Di fronte a una confezione editoriale quasi gemellare, a mutare è ‘soltanto’ la struttura che informa per eccellenza qualsiasi testo, ossia la storia. Fuori dal perimetro militante degli anni Sessanta e Settanta, professarsi materialisti e comunisti – riuscendo parallelamente a evitare qualsiasi dogmatismo e atteggiamento fideistico nei confronti della propria ideologia – richiede continui (e dolorosi) aggiustamenti di prospettiva. Come suggerisce efficacemente Riso, Sanguineti è un «uomo del suo tempo ma anche contro il suo tempo [...]; uno che sceglie l’inattualità (e il rischio di marginalità che comporta) per non perdere niente della radicalità della ricerca».<sup>12</sup> Rispetto alle pagine di commento a *Segnalibro* – che possono essere lette come un viatico cumulativo alla triplice ristampa –, la seconda prefazione si concentra soprattutto sulle modalità con cui Sanguineti riesce a declinare il materialismo storico secondo la prospettiva di una «filosofia situazionale» in grado di adattarsi alle mutazioni ambientali (legate, in particolare, ai processi di globalizzazione). Gli anni Ottanta segnano la fine ufficiale delle neoavanguardie, degli ideali e della storia; alla dimensione plurale del collettivo (letterario e politico) si sostituisce una crescente chiusura monadica entro la proprietà privata dell’io. Tuttavia, la fine delle ideologie non deve comportare necessariamente la fine delle poetiche. Per accedere a un reale esperito in forma di caos ed inesausto enigma, Sanguineti si reinventa proponendo la chiave apparentemente disimpegnata del gioco, entro cui al *Capitale* si può giustapporre la pagina della settimana enigmistica (e anzi, le due soluzioni finiscono per incrociarsi e confermarsi a vicenda).

Nella seconda fatica macrotestuale di Sanguineti si impone in misura inequivocabile la dialettica tra componenti d’occasione – confezionati, ad esempio, per accompagnare la mostra di un amico pittore e poi convogliati a posteriori in un contenitore miscelaneo (è il caso di *Ecfrasi* o delle stravagantissime *Poesie fuggitive*) – e raccolte concepite *ab origine* come un intero (come i versi-indovinello di *Rebus*). In entrambe le tipologie versificatorie, tuttavia, uno spazio privilegiato è

---

<sup>12</sup> Ivi, p. II.

occupato dall'assorbimento di referenti visivi o tecnologicamente mediati. Sanguineti si rende conto che, a partire dagli anni Ottanta, la comunicazione si è quasi completamente trasferita sul piano iconico, arrivando a «surrogare l'esperienza verbale».<sup>13</sup> All'«iconosfera» degli anni Sessanta e Settanta, nel cui perimetro le immagini iniziavano a giustapporsi e a inglobare parzialmente gli altri messaggi, subentra un presente-palinseso che richiede l'intervento di un «intellettuale multimediale»,<sup>14</sup> in grado di passare acrobaticamente dal lessico dell'informatica ai neo-archetipi della televisione di massa. I nuovi Media ibridi vengono 'cannibalizzati' dalla penna di Sanguineti non soltanto a livello contenutistico (come avverrà, ad esempio, in alcune poesie di Valerio Magrelli) ma a livello formale e stilistico, proponendo, ad esempio, una mimesi della «scena televisiva con i suoi tempi e le sue sequenze», come osserva giustamente Riso.<sup>15</sup> La prassi del catalogo e dell'enumerazione (lucidamente) caotica conosce una sensibile amplificazione rispetto agli esordi 'laborintici' – come si può agevolmente verificare scorrendo le ottave del *Novissimum Testamento*, una filastrocca inventariale che, ispirandosi a Villon (e, aggiunge sapientemente Riso, a Brecht), intreccia il registro capricciosamente notarile del testamento privato alla lista, per fare un esempio, dei «gesti d'amore», un *Kamasutra* compitato a memoria di «baciari» e «avvinghiari», di «succhiari» e «orgasmari», in una celebrazione dell'iperbole addizionale che culmina nell'immagine del mondo come «grande magazzino | che, a farci qui il catalogo completo, | e ragionato, e illustrato, e aggiornato, | con tutti i prezzi, all'ingrosso e al dettaglio, | è corta un'ora, e una vita è cortissima». L'espedito formale del lascito in versi, scriverà Riso, consente al testo di ospitare un raffinato *bricolage* di tessere citazionali «dove il testamento è un atto privato che lascia in eredità uno sguardo sulla storia universale».<sup>16</sup> *Pastiche* radicale e acrobazia linguistica; il poeta genovese offre al pubblico della posterità una sorta di *ritratto di un ideologo come saltimbanco*, in cui la critica sociale sembra vestire i panni circensi e comicamente tragici della *clownerie*. In realtà, tra le piroette di una ballata e un *Witz* enigmistico, il lettore fedele non può evitare di scorgere una *silhouette* 'maledettamente umana' – che rende necessario correggere la precedente definizione in *ritratto di un poeta come essere umano* («servito al naturale», sottoscriverebbe il Sanguineti del dodicesimo testo di *Cataletto*). Se a un primo sguardo i testi lupeschi potrebbero apparire i più compromessi con il citazionismo, la maschera e il *ludus*, la riflessione di Riso ci conduce, nelle ultime righe, a riconoscere come l'artificio della letteratura si risolve semplicemente nella «storia di un uomo, [...] costretto a fare esperienza, gettato nei fatti, dai quale nasce una scrittura di carne, di esseri umani, in rapporto con la storia e con le cose».<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. IX.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ivi, p. X.

<sup>16</sup> Ivi, pp. XII-XIII.

<sup>17</sup> Ivi, p. XIV.

Terminiamo la rassegna sul trittico feltrinelliano con un affondo riservato a *Mikrokosmos*, che si pone come ulteriore e quasi estremistica forma di auto-antologizzazione del sé. Nella *Premessa* del 2004, inclusa anche in questa nuova edizione 2021, Riso aveva parlato convenientemente di una «crestomazia-manifesto [...], ideologicamente responsabilizzata e declinata».<sup>18</sup> *Mikrokosmos*, infatti, è uno strano oggetto librario costruito per calibrate agglomerazioni di materiali preesistenti, accostati sulla base di una rigorosissima poetica del frammento. Le varie tessere testuali, tuttavia, scorporate dalle originarie sedi editoriali attraverso il cesareo della selezione d'autore, acquistano una nuova vita – e, quasi, una coerenza logica e un andamento progressivo autonomo – al punto che *Mikrokosmos* può davvero essere considerato un libro a sé, un auto-centone che, attraverso le magie del montaggio, coltiva l'ambizione di diventare un raffinatissimo anti-*Canzoniere*, giustappositivo e dialettico. Per utilizzare le parole di Riso, «il montaggio non si riduce ad una pratica tecnica di taglio e incollatura, ma è un modo di costruzione che permette di mettere al vaglio della critica ogni materiale».<sup>19</sup> Il primo criterio ravvisabile in questa forma di iper-contenitore è la ripartizione netta tra testi delle raccolte e materiali extravaganti. Nel primo caso, spiega Riso, si è cercato di «costruire micro-raccolte perfettamente omologhe alle macro»,<sup>20</sup> ripetendo – in forme miniaturizzate e in scala – i procedimenti sottesi alle architetture di partenza. Di fronte ai versi miscellanei, invece, si è seguito il criterio della *variatio*, scegliendo di presentare, per campioni esemplificativi, «tutti i generi praticati dall'autore». Anche in questo volume il commento parte dal titolo (tributo al musicista Béla Bartók non privo di ammiccamenti alle discipline matematico-scientifiche), sottolineando come il *Mikrokosmos* musicale racchiudesse una finalità didattico-pedagogica affatto estranea alla ricerca sanguinetiana.

Dopo questa breve ricognizione interna alle specificità delle singole raccolte, è opportuno concludere tirando le fila dell'operazione editoriale nel suo complesso. Questa triplice ristampa viene a inserirsi, infatti, in un più generale focolaio di interesse accesosi attorno alla poesia sanguinetiana – e animato dalle iniziative del neonato Centro Studi Interuniversitario Edoardo Sanguineti, costituitosi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino a partire dai cospicui materiali del progetto *Sanguineti's Wunderkammer* (2016) e realizzato anche grazie alla collaborazione di Utet, Archivio di Stato e RaiTeche. Del resto, neppure l'iniziativa feltrinelliana si è ancora conclusa – dal momento che si attende l'imminente ri-pubblicazione del primo romanzo, *Capriccio italiano*, che verrà a inserirsi in questa ideale bibliotechina da camera dei lavori sanguinetiani.

---

<sup>18</sup> Edoardo Sanguineti, *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 5.

<sup>19</sup> Ivi, p. 6.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Il poeta genovese ha conosciuto, in vita, una fama quasi ‘pop’; come una rockstar della letteratura, si diceva maliziosamente che in ogni città d’Italia ci fosse una studentessa di lettere pronta a morire per lui. Ma la sua poesia ha altresì incontrato un omertoso silenzio *post-mortem* (complice la scomodità identitaria di un poeta custode di un’ideologia ‘forte’, in tempi di pensiero debole e modernità liquida). Ritorniamo così agli interrogativi di partenza: *perché Sanguineti? Perché Sanguineti, oggi? E, non da ultimo, «come» divulgare Sanguineti oggi?*

Come Risso ha preferito interrogare i testi sanguinetiani partendo dalle titolature e dalle soglie paratestuali, così questa recensione ha cercato di analizzare i tre volumi dalla prospettiva apparentemente ‘strabica’ delle *Prefazioni* curatoriali – l’autentico e più visibile scarto rispetto alle edizioni storiche, riprodotte con acribia quasi anastatica ma date in pasto ai lettori di allora completamente ‘nude’, prive di note d’autore o righe prefatorie altrui. La decisione di corredare i testi di queste dotazioni critiche potrebbe essere interpretata come un parziale (ma sanguinetianissimo) travestimento/tradimento dell’assetto originario. E, in effetti, non è affatto neutra la scelta di non abbandonare i testi al *jet-lag* della modernità senza dotarli di solide cinture di sicurezza – certificate dalla firma di quello che può essere considerato, a tutti gli effetti, uno dei più importanti critici di Sanguineti, autore della poderosa edizione critica di *Laborintus* (ristampata, peraltro, nel 2020) nonché instancabile prefatore e archeologo dei cantieri sanguinetiani.

Il movente alla radice di questo *upgrade* editoriale risiede, in fondo (e piuttosto scopertamente), nel tentativo di avvicinare il lettore-lettore al testo. Lo studente della scuola secondaria di oggi, il pendolare divoratore di libri, il padre alle prese con le nuove forme di genitorialità contemporanea; il lettore comune, insomma. Sanguineti ha sempre sognato di *costruire* un prototipo di lettore ideale, in una forma di allenamento pedagogico e dialettico alla complessità (ormai incomprensibile nell’era della facilità semplificatoria e dell’accelerazione). Un iper-fruitore critico, insomma, che fosse in grado, rimboccandosi le maniche, di padroneggiare il catalogo enciclopedico di fonti alluse e criptate, muovendosi con *nonchalance* tra cultura pop ed erudizione, tra rap e museo.

Di fronte a una mitografia labirintica e ‘cervellotica’ costruita attorno alla fruizione sanguinetiana, potrebbe sembrare a prima vista straniante il format fresco e giovanile scelto da Feltrinelli per la grafica delle tre copertine, in cui fa capolino un simpatico clone fumettistico del poeta disegnato dall’illustratore romano Marco Petrella. Se giudicare i libri dalla copertina non è mai prudente, l’opzione di ‘svecchiare’ il contenitore materiale riflette, tuttavia, un programma più profondo e radicale: ristabilire (o, addirittura, stabilire per la prima volta) un ponte diretto tra Sanguineti e il pubblico. Tanto più che ora, «in questa veste economica», come suggerisce Risso nella prefazione al *Gatto lupesco*, «davvero si *svend[e] (sterline 5) un copròlito fatto di parole (Glosse 16)*».<sup>21</sup> I ‘vetero-appassionati’ del poeta genovese potranno

---

<sup>21</sup> Edoardo Sanguineti, *Il gatto lupesco*, cit., p. II.

limitarsi a rimpiangere la grafica più seria delle prime edizioni: questa edizione non s'intona agli studioli dei feticisti della letteratura, preferisce le librerie Ikea e, perché no, le possibilità di acquisto dei grandi magazzini. Con l'imminente ristampa di *Capriccio italiano* (a cui ci auguriamo che seguano anche tutti gli altri volumi delle prose sanguinetiane), Feltrinelli ha regolato le lancette editoriali affinché suoni finalmente l'ora di Sanguineti; sarà la posterità dei nuovissimi lettori a scegliere se disinnescarla o se lasciare che la sua parola risuoni a festa nelle stanze di una nuova scuola, di un nuovo canone (e di una nuova società) degli anni Duemila.