

# RITRATTO DI SANGUINETI 1930-2010

a cura di

Clara Allasia, Lorenzo Resio, Erminio Risso, Chiara Tavella



## SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXI • 2021  
NUMERO SPECIALE



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

**MOD**

Società italiana per lo studio  
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FAVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari Venezia*), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

RITRATTO/I DI SANGUINETI  
1930-2010/20

a cura di

Clara Allasia, Lorenzo Resio, Erminio Riso, Chiara Tavella

XXI – 2021

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*  
XXI – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

\*

Proprietà letteraria riservata  
2021 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001  
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

*Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione*  
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.  
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.  
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

\*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*  
e scaricabili gratuitamente dal sito: [www.sinestesia Rivista di Studi.it](http://www.sinestesia Rivista di Studi.it)

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione  
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile  
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

\*

Impaginazione / *Graphic layout*  
Francesca Cattina

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*  
Universal Book s.r.l. – Rende (CS)

\*

Il volume è stato pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.

*Published in Italy*  
Prima edizione: settembre 2021  
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati con licenza Creative Commons  
Attribution 4.0 International

A Giuliano Scabia  
(18 luglio 1935-21 maggio 2021)

*Lo scrittore più grande e più solare  
quello di Nane Oca il grande Scabia  
purtroppo mi ha lasciato e ci ha lasciati.*

*Giuliano Scabia Tu giocavi sempre  
sia come Marco che come Cavallo  
ma per me resti sempre Nane Oca.*

*Dov'è il vero momón Giuliano caro  
è un segreto svelato a chi Ti legge  
e che vorrei che tutte e tutti avessero.*

*Tutte le mie parole son superflue  
ma voglio solo dire finalmente  
quel che sei stato e quel che Tu rimani.*

*Giuliano Scabia è stato il mio psichiatra  
di me che matto in fondo poi non sono  
ma nei suoi libri trovo terapia.*

(Federico Sanguineti)



## INDICE

<i>Ritratto/i di Sanguineti, dieci anni dopo</i>	9
EPIFANIO AJELLO, <i>Un aneddoto. La sigaretta (e l'Abbecedario) di Sanguineti</i>	19
CLARA ALLASIA, <i>Alle origini della Wunderkammer lessicografica: Edoardo Sanguineti e Luca Terzolo</i>	21
MARCO BERISSO, <i>Nella biblioteca di Sanguineti: la sezione dantesca</i>	49
VALÉRIE T. BRAVACCIO, <i>Da 'Laszo Varga' a 'Laborintus': la genesi</i>	61
GIUSEPPE CARRARA, <i>Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.'</i>	73
MONICA CINI, <i>Da interconnesso a interpersonale: il progetto Sanguineti's Wunderkammer</i>	87
ANDREA CONTI, <i>Una poesia «molto giornalistica»: lettura di 'Postkarten 62'</i>	91
FAUSTO CURI, <i>Lo spadino di Giacomo</i>	101
NUNZIA D'ANTUONO, <i>Prima della Wunderkammer: tra Salerno e Napoli</i>	107
GIORGIO FICARA, <i>Eventuale destino dello scrittore italiano</i>	123
ALBERTO GOZZI, <i>L'archivio come rappresentazione</i>	133
LINO GUANCIALE, <i>Edoardo Sanguineti. Un incontro al buio</i>	145
ANDREA LIBEROVICI, <i>Per Edoardo dall'«amante giovane»</i>	151

NIVA LORENZINI, <i>Sanguineti, Klee e la Wunderkammer</i>	155
ELEONISIA MANDOLA, <i>Il cinema nelle lettere di Sanguineti a Sanguineti</i>	159
LAURA NAY, <i>Cesare Pavese: un sanguinetiano «sperimentatore» e «cattolico»</i>	195
PAOLA NOVARIA, « <i>Con la dignità che si richiede</i> »: <i>Edoardo Sanguineti nei documenti ufficiali conservati dall'Archivio Storico dell'Università di Torino (1949-1970)</i>	217
MARCELLO PANNI, <i>Madrigale per Edoardo Sanguineti, in memoriam</i>	237
TOMMASO POMILIO, <i>Stendendo il vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'</i>	241
FRANCO PRONO, <i>Una testimonianza su Edoardo Sanguineti</i>	273
LORENZO RESIO, <i>Dalla «setta degli Indifferenti» all'«incontenibile» «travoltismo»: tracce di Moravia nella Sanguineti's Wunderkammer</i>	277
ERMINIO RISSO, <i>Immagini del ritratto: 'Reisebilder 16'</i>	299
ELENA ROSSI, <i>Sanguineti lettore dei media. Una campionatura dalla Wunderkammer</i>	311
FEDERICO SANGUINETI, <i>Da Sanguineti minor per il maior</i>	327
ELEONORA SARTIRANA, <i>Spazio alle parole: testimonianze televisive e radiofoniche di Edoardo Sanguineti</i>	333
GIULIANO SCABIA, <i>Bambini sanguinetiani</i>	351
VALTER SCELSI, <i>Sanguineti e architettura</i>	353
CHIARA TAVELLA, <i>Tra «materiali preesistenti» e «relativa libertà» dell'artista: esempi di «riuso dell'uso» nel Sanguineti in musica</i>	367
FEDERICO TIEZZI, <i>L'Inferno simultaneo: sulla drammaturgia di Edoardo Sanguineti</i>	385
FRANCO VAZZOLER, <i>Le parole di Carlo Gozzi (fra schede lessicografiche e travestimenti teatrali)</i>	389

Giorgio Ficara

EVENTUALE DESTINO DELLO SCRITTORE ITALIANO

I.

Il supplente di un monaco, di un mendicante: ecco, secondo Roland Barthes,<sup>1</sup> lo scrittore moderno, legato, con tutte le sue tare, a una tradizione per cui, a sua volta, lo scrittore classico era lui, originariamente, monaco e mendicante, attivo fuori del mondo della produzione. Ma oggi? Si direbbe che quel legame (scrittore moderno-scrittore classico) sia stato sciolto. La stessa *lex aeterna* sulla quale era stabilito il legame, e che Montale, tra gli altri, ha ribadito a suo tempo, citando Theodore de Banville, oggi sembrerebbe perlomeno astrusa: la poesia, secondo il Banville, è «magia che consiste nel destare delle sensazioni a mezzo di una combinazione di suoni: stregoneria grazie alla quale delle idee ci vengono comunicate necessariamente, in modo certo, attraverso parole che tuttavia non le esprimono».<sup>2</sup> Ecco, oggi questo equilibrio di ragione e *charme*, che è alla base di ogni letteratura, non pare né ricercato né inteso. Se è formalmente «forzatura» (ancora Montale) o balbettamento (Deleuze: «begayer dans sa langue») o critica del linguaggio (Pontiggia), si direbbe che oggi la letteratura si sia allontanata, oppure trasformata in qualcosa di non valutabile in sé, non più distinguibile, né formalmente né concettualmente, come organismo autosufficiente.

Lo stesso Barthes, per di più, paragona la letteratura a un tram sul quale lo scrittore sale ed è trasportato, poi, con tutti gli altri scrittori di ogni tempo e ogni paese. Chi non salisse su quel tram, non sarebbe, né potrebbe essere uno scrittore. Potrebbe scrivere, naturalmente, come scrivono professori,

---

<sup>1</sup> «L'écrivain est-il aujourd'hui le substitut résiduel du Mendiant, du Moine, du Bonze», R. BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil, Paris 1973, p. 40.

<sup>2</sup> E. MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976, p. 104.

medici, maestri di scuola. Ma non sarebbe in nessun modo uno scrittore. Insomma, si tratterebbe innanzitutto di una questione di *accessus* vagamente paradossale: la letteratura avrebbe meno a che fare con la *poiesis*, la costruzione di un'opera singola e unica, che con l'andare, in particolare con l'andare insieme. Né *mia* né *tua*, «où va la littérature?», si chiede ancora Barthes e la risposta, nel suo *insieme*, non potrebbe che essere: «vers sa perte», verso la sua perdita. La sua *fine*.<sup>3</sup> Chi scrive sa bene di avere a che fare con un assoluto che sfugge a ogni individuazione, ma che al tempo stesso chiede una forma nello spazio e nel tempo: una forma che viene al mondo, instabile, incompiuta, labile, effimera, impaziente come le vite degli uomini. Della stessa sostanza del mondo ma comunicabile e diffusa come un coro di spiriti: legata nella materia ma irrequieta, vivace come una fiamma.

Naturalmente, un'obiezione riguarderebbe il caso di colui o coloro che cercassero di salire, senza biglietto, su quel tram sublime. Perché alcuni potrebbero salire, altri resterebbero a terra? E chi sarebbe, dopotutto, il dispensatore dei biglietti? Alfonso Berardinelli ci ricorda sovente che la letteratura non è un feticcio, e non tutta la letteratura ha a che fare con l'Alto e la Tradizione.<sup>4</sup> Anzi, proprio nella letteratura entra ciò che letteratura non è: gerghi, parlate, *trivialisms*, «nitriti di cavalli» (Gadda). Cioè entra il mondo, più immondo che sublime, secondo Montale, che lo scrittore riconsidera e riconfigura in letteratura. E quel tram, alla prova dei fatti, è più un carro di Tespi che un vagone di prima classe.

Ma torniamo al punto: chi è, oggi, lo scrittore? e *come* scrive? Se Gadda, quando scriveva, guardava al *disegno* del Manzoni; se Montale guardava all'«insopportabile» Pascoli,<sup>5</sup> a chi guardano oggi Valerio Magrelli o Melania Mazzucco? D'altra parte, lo stesso ruolo sociale dello scrittore, evidentemente, è scomparso. Colui che sedeva alla tavola dei principi o era incoronato dai re o usciva magari a cena con Marilyn Monroe, come Truman Capote, o con Gina Lollobrigida, come Ungaretti (a ciascuno il suo), oggi non toccherebbe nessun traguardo: un calciatore, o un capocuoco, valgono sul mercato – non soltanto in oro, ma in autorevolezza – un milione di volte più di lui. In Italia, in particolare, questi scrittori pronti a *s'évanouir* il giorno

<sup>3</sup> R. BARTHES, M. NADEAU, *Sur la littérature*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1980, p. 7.

<sup>4</sup> A. BERARDINELLI, *Disperate lettere italiane*, in «Il Sole 24 Ore», 15 maggio 2016.

<sup>5</sup> «Ricordo che in uno dei nostri primi incontri – ci davamo ancora del “lei” – mi rivolse a bruciapelo la domanda: “Che cosa pensa dell’insopportabile Pascoli?», G. CONTINI, *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di C. Segre, note ai testi di G. Breschi, Einaudi, Torino 1998, p. 133.

successivo alla pubblicazione del loro primo romanzo, oppure a essere ricordati in vita da qualche professore universitario (quante «bare filologiche», commentava Giuseppe Pontiggia),<sup>6</sup> sono anche più irritati dei loro colleghi americani o angloamericani: frustrati da una lingua magari adorata, ma sostanzialmente ignorata dal resto del mondo: incerti sul loro stesso destino, preoccupati di *sentirsi* scrittori e recitare la loro parte pubblica nel modo più idoneo, all'incirca come quel Drubeckój di *Guerra e pace*, che, mettendo su casa con Vera Rostova, voleva argenti, tappeti, *trumeaux* identici a quelli visti nella casa dei principi, dimodoché la sua alla fine risultasse perfettamente uguale alla loro. Ma risultò diversa, conclude Tolstoj, non solo perché un *parvenu* rimarrà per sempre *parvenu*, ma perché nella definizione della propria vita, come nella definizione della propria arte, contano spirito e tradizione, non certo volontà o smania del ruolo.

Leopardi chiamava tutto questo «nostalgia»: la poesia moderna non era che nostalgia della poesia antica; la poesia antica non era che nostalgia dello stato di natura. E aggiungeva che in ogni tempo una lingua e una nazione esistono solo se esiste una letteratura, si interrompono se si interrompe la letteratura. Ecco il punto chiave o, se si preferisce, il *punto ciego* del ragionamento (quel punto preciso in cui, secondo Javier Cercas, in un romanzo, l'autore manca di *assertiveness*, non sa dove andrà, né come si concluderà la sua storia): in che lingua scrive o potrebbe scrivere oggi uno scrittore italiano? Quali sono i suoi maestri letterari, i suoi fari nella notte? Scrivere nella nostra lingua (ancora Leopardi: «altrettanto perfetta quanto immensa»)<sup>7</sup> era il programma che ogni anno Giuseppe Pontiggia affidava agli aspiranti scrittori della sua scuola, con una clausola significativa: «scegliere i propri classici in un altro linguaggio può essere una distrazione suicida».<sup>8</sup> Foster Wallace o Bolaño, come modelli, varrebbero né più né meno di *House of Cards* o *The Wire*: sarebbero corpi estranei, probabilmente rovinosi, nella costruzione di una prosa che dovrebbe ispirarsi a Fenoglio, a Gadda, a Calvino.

Ma in effetti, mettendoci nei panni di quel giovane scrittore: scrivere in italiano potrebbe risultare per lui una prova particolarmente esasperante.

<sup>6</sup> «Oggi invece abbiamo edizioni critiche impeccabili che però sono diventate bare filologiche e non operano più sulla mente di chi le avvicina», G. PONTIGGIA, *Il residence delle ombre cinesi*, Mondadori, Milano 2004, pp. 111-112.

<sup>7</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1997 («I Meridiani»), vol. II, p. 2078 (1-2 settembre 1823).

<sup>8</sup> G. PONTIGGIA, *Leggere come felicità dell'utopia*, in ID., *Le parole necessarie. Tecniche della scrittura e utopie della lettura*, a cura di D. Marcheschi, Marietti 1820, Bologna 2018, p. 95.

Da una parte, vivendo ai margini dei margini dell'Impero, scrivere in inglese gli sembrerebbe la soluzione ideale. D'altra parte, il canone italiano stabilito in America, a parte l'indiscutibile Dante dei grandi dantisti americani (Teodolinda Barolini, su tutti), è oggi alquanto vuoto e indebitato: Umberto Eco, Andrea Camilleri, Elena Ferrante: *low literature*, incommensurabilmente distante dai grandi italiani classici, nonché dai grandi moderni. Ma l'aspirazione del nostro scrittore rimane quella di essere tradotto, compreso – lui fatalmente incompreso – e vivo in una patria agognata, ultimo stemma di quell'araldica. (E se anche fosse un fiasco: *non essere compreso* in America sarebbe già, dopotutto, un successo).

Perché qualcuno si ostinerebbe, dunque, a scrivere in italiano? Su quali ragioni appoggerebbe questa scelta? Probabilmente sulla sola ragione, irragionevole dal punto di vista della comunicazione, della profondità e non traducibilità di ogni lingua come sostanza del nostro stesso essere. Abitare nella nostra lingua coincide con un modo unico di sentirci, supponiamo, soli e malinconici o, se siamo giovani, innamorati. Come sarebbe possibile, per noi, *dire* la nostra malinconia – o solitudine o pensiero amoroso – prescindendo dall'innamorato Petrarca? Come decifrare noi stessi senza la sua pronuncia e la sua impressionante precisione? «Io dico ai miei pensier – Non molto andremo / d'amor parlando omai, che il duro e greve / terreno incarco come fresca neve / si va struggendo: onde noi pace avremo» (RVF, XXXII).<sup>9</sup> Sappiamo da questi versi che non è possibile *sperare* nell'amore. Né *sperare* nel tempo in cui l'amore ci consuma. Né *parlare d'amore* mentre ci sciogliamo al sole come fresca neve. Eppure vediamo che Petrarca ne parla nel momento stesso in cui si vieta di parlarne, consegnandoci insieme desiderio e reticenza, cioè un modo non triviale, né ordinario, di considerare il problema.

Ecco, la lingua letteraria italiana è il nostro modo di stare al mondo, che perderemmo se si perdesse la nostra letteratura. Probabilmente ci sentiremmo altrettanto soli e malinconici, ma privi delle coordinate per orientarci in noi stessi. E, privi di orientamento, potremmo mai essere uomini politici, fraterni, umani, diretti al bene pubblico? Se non distinguessimo in noi la nostra espressione, dove cadrebbero le parole che pronunciamo? Se non fossimo noi la lingua che ha già parlato in noi milioni di volte, che cosa mai potremmo dire di vero e nuovo? Poco, probabilmente, o quasi niente. O niente. Del resto Roland Barthes osserva che

<sup>9</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996 ("I Meridiani"), p. 177.

Sanguineti appartiene così al novero ristrettissimo di quegli scrittori davvero coraggiosi i quali, perseguendo la verità del loro mondo (che non è un mondo comunque sia) nell'esplosione parodica delle forme, hanno scosso la (buona) coscienza e la (mala) fede della letteratura superbamente progressista: giocando fino in fondo la scrittura, di nuovo riducendo, a usare l'espressione di Dante rilevata dallo stesso Sanguineti, la distanza tra il *dir* e il *fatto*, scrivono, insomma, la letteratura rivoluzionaria di un mondo che rivoluzionario non è.<sup>10</sup>

## II.

Il confine è il tema centrale della letteratura moderna, fin da quando i romantici italiani auspicarono che i confini, precisamente, cadessero tutti: repubblica sovranazionale delle lettere, si disse. Ma, ancor oggi, come intendere davvero René Char se si è calabresi e non si conosce il francese (ma anche se lo si conosce), o Tommaso Landolfi se si è finlandesi? Tradurre non è sufficiente. Alcuni sistemi linguistici, peraltro, sono più disponibili a scavalcare i confini, altri meno: Calvino, ad esempio, è traducibile; Gadda è intraducibile. A volte sembra che la lingua di uno scrittore si chiuda, addirittura, nei suoi confini e lì, profondamente nascosta e rimuginante, crei il suo paradossale miracolo di universalità.

Quando Petrarca, «esploratore instancabile del proprio petto»,<sup>11</sup> scrive: «Né pur il mio secreto e 'l mio riposo / fuggo, ma più me stesso e 'l mio pensiero / che seguendol, talor levommi a volo» (*RVF*, CCXXXIV),<sup>12</sup> inventa una lingua intima e intellettuale che corre nel tempo e si trasmette, con esiti nuovissimi, innanzitutto ai poeti italiani: a Leopardi, a Montale: «Questo che a notte balugina / nella calotta del mio pensiero, / traccia madreperlacea di lumaca / o smeriglio di vetro calpestato...».<sup>13</sup> Ma al tempo stesso Petrarca oltrepassa il suo stesso confine e crea un sentimento universale nuovo o, perlomeno, prima di lui indefinito: cioè il disagio di sé, dello stare in sé, contro di sé. Un sentimento di frattura e aporia che blocca il linguaggio sulla sua

<sup>10</sup> R. BARTHES, *Edoardo Sanguineti visto da Roland Barthes*, in *Album Sanguineti*, a cura di N. Lorenzini ed E. Risso, Manni, Lecce 2002, p. 19.

<sup>11</sup> F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di N. Gallo, Einaudi, Torino 1952, p. 243.

<sup>12</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere* cit., p. 958.

<sup>13</sup> E. MONTALE, *Piccolo testamento*, in ID., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1990, p. 275 (da *La bufera e altro*).

essenziale debolezza, ma è anche all'origine del linguaggio al quadrato della poesia. Un miracolo. O una «stregoneria».<sup>14</sup>

Certo, e infine, se anche l'uomo non avesse limiti dovrebbe porsene *ad hunc actum*, al fine di produrre opere: nell'illimitato, o assolutamente aperto, ci troviamo a disagio. E il limite o addirittura l'ostacolo è il fondamento stesso su cui poggia il senso dell'opera: un luogo vero e proprio, un *gradus* su cui la lingua si interroga e va a tentoni di fronte alla lingua dell'informazione che, da parte sua, rimane ferma e transitiva, pura offerta di significati correnti.

Ma se tutto ciò appariva chiaro un tempo, oggi al contrario è meno chiaro: non tanto per colpa di una nuova *low literature* (da sempre presente accanto alla letteratura: chi direbbe, ad esempio, che Achille Tazio e Apuleio sono *alti* allo stesso modo?) quanto di una letteratura non più distinguibile dall'informazione stessa: un falso, si direbbe, una confusione magari appassionante in sede di storia della cultura, ma dannosa in sé, insidiosa perché polverizza la sostanza e la resistenza e l'idea stessa di quel *livre à venir* in cui ci ostiniamo a credere. Museo mercato – come osserva Sanguineti – sono i due poli di questo processo, e anzi quello del mercato oggi pare inglobare anche il museo, inteso anche come pratica di storicizzazione e canonizzazione letteraria.

### III.

Anche la critica letteraria, così come la conosciamo dal Foscolo in poi, sta cambiando volto. Nella pronuncia di un critico, il giudizio, la definizione, lo scrupolo tassonomico oggi si sentono meno del puro assenso o addirittura dell'entusiasmo. Il critico è sempre più lontano dai padri fondatori e dai maestri, grandi o piccoli, della disciplina: da Foscolo, che per la prima volta, prima di De Sanctis, discute le contraddizioni di Petrarca; da Contini che distingue: Ungaretti «sede, per così dire irresponsabile, di fenomeni»,<sup>15</sup> Montale vero e grande poeta da cui è lecito dedurre; da Pier Vincenzo Mengaldo che introduce il pregiudizio dell'inferiorità degli *Ossi* rispetto alle *Occasioni* e alla *Bufera*: «giudizi di valore», insisteva lo stesso Mengaldo (ma per lui

<sup>14</sup> ID., *Sulla poesia* cit., p. 104.

<sup>15</sup> *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1997, p. 14.

meglio: coazione censoria).<sup>16</sup> Secondo questa tradizione critica, l'interpretazione è al servizio della valutazione almeno quanto lo è della vita del testo.

Ma oggi, erede del paradosso romantico di Schleiermacher, secondo cui l'interprete intenderebbe un testo *meglio* di quanto lo intende l'autore stesso, o della *fides* goethiana nell'"incommensurabilità" dell'arte («sono dell'avviso che un'opera d'arte è tanto migliore quanto più è incommensurabile e inaccessibile all'intelligenza»),<sup>17</sup> la critica appare sempre più implicata e *confusa* nel testo che dovrebbe valutare. Il "giudizio di valore" – espressione peraltro di un potere, politico, della letteratura, pressoché esaurito – non va oltre l'assenso al testo prescelto per l'esercizio critico. Ed è la critica, il saggismo innanzitutto, a riaffermare oggi la continuità con una letteratura che sempre più, da parte sua, rinuncia alla continuità con le sue stesse origini (i suoi classici).

Ci sono, peraltro, critici e storiografi, perlopiù giovani e severissimi giudici, inclini alla ricerca compulsiva di pretese false grandezze del canone italiano e soprattutto di nuove grandezze e giustizia da ristabilire e carriere da ridefinire fin nel Novecento classico: un *entretien infini*. Qualcuno aggiunge che il paradigma stesso della letteratura oggi è mutato: crediamo che Tizio o Caio debbano scrivere romanzi o racconti sul modello di Gadda o Palazzeschi, e invece scrivono in un modo loro, modellato sull'informazione, e quel *modo* è la letteratura di oggi: da Paolo Giordano a Elena Ferrante; da Gianrico Carofiglio ad Alessandro D'Avenia.

Che fare? In un suo celebre saggio, *Humanism and Democratic Criticism*, Edward Said scriveva che il ruolo del critico letterario non può in alcun modo prescindere dall'infelicità del mondo.<sup>18</sup> Mentre combatte la sua battaglia contro la fine della Tradizione, il critico, cioè, deve lavorare alla costruzione di «campi di coesistenza» umana e sociale. Certo, è lo stesso requisito di critica sociale che Lukàcs chiedeva al romanzo. Ma, ora, qui dove siamo, alla periferia estrema d'un impero linguistico, credo che la domanda sia innanzitutto: in che lingua scrivere, e in che forma? Esiste una forma-romanzo italiana? Nel momento in cui la letteratura di primo grado (il romanzo, appunto) è in fase di revisione, e il narrativo primordiale di serie tv e *online*

<sup>16</sup> P.V. MENGALDO, *Giudizi di valore*, Einaudi, Torino 1999; sull'argomento cfr. anche *L'opera in versi di Eugenio Montale*, in ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 66-120.

<sup>17</sup> J.W. GOETHE, *Le affinità elettive*, introduzione e traduzione a cura di P. Capriolo, Marsilio, Venezia 2020.

<sup>18</sup> E.W. SAID, *Umanesimo e critica democratica*, introduzione all'edizione italiana di G. Baratta, traduzione di M. Fiorini, Il Saggiatore, Milano 2007.

incalza il romanzo, e la nozione stessa di “formatività” è obsoleta, la critica in effetti colma le prime lacune. In Italia, in particolare, proprio per il romanzo l’accento va posto fin da principio sulla parola “prosa” più che sulla parola “intreccio”. Dai *Promessi sposi* alla *Cognizione del dolore* a *Primavera di bellezza*, il primato della linearità del *novel* classico – Fielding, Marivaux, Lesage – si confonde tra ostacoli e addizioni o frazioni del progresso narrativo, e formidabili effetti linguistici.

Ma oggi questo prezioso filo ingarbugliato del romanzo e antiromanzo italiano (nel passato prossimo: Verga, D’Annunzio) risulta dipanato in una lingua neutrale e povera, quasi stremata. E tante volte si è indicato il nemico da sconfiggere nell’idioletto globale, nel *monstrum* dell’informazione. In particolare Giulio Ferroni, in un saggio-chiave del 2005, *I confini della critica*, ha parlato di «invasioni» da una parte, dall’altra di «orizzonti razionali» segnati dalle «grandi opere della tradizione», formula secondo cui, in definitiva, l’informazione sarebbe irrazionale e razionale (produttrice di razionalità) sarebbe la letteratura.<sup>19</sup> Montale stesso, fin dagli anni Quaranta, deplorava insieme informazione, mercato e tecnica: in un articolo da Londra del 1948 scriveva, echeggiando il Dickens degli “inferni” industriali, che «la civiltà dell’uomo meccanico» produce tutti i guasti che, giorno dopo giorno, minacciano e uccidono l’«uomo umano».<sup>20</sup> Naturalmente, per Montale la letteratura (la poesia) sarà per sempre *possibile*. Sopravviverà fin tanto che sopravviverà la pena dell’uomo su questa terra, cioè, si suppone, fino alla fine dei tempi.<sup>21</sup> Ma gli “invasori” sembrano oggi particolarmente subdoli e non si presentano più frontalmente, come una falange nemica visibile all’orizzonte, bensì come brigate di beffatori che fanno il verso alla tradizione, alla storia, alla letteratura stessa. E ancora una volta, sui modi d’una resistenza possibile a questi tali “invasori”, Montale è stato profeta: «per Montale, poeta e critico, la sopravvivenza della poesia è la sopravvivenza della critica».<sup>22</sup>

Così proprio la critica oggi prova a ridefinire i confini e la forma sensibile di una lingua letteraria che la nuova lingua d’uso, estesa alle nuove lettere, ha respinto. E se anche la lingua italiana finirà un giorno come quella

<sup>19</sup> G. FERRONI, *Lagone televisivo*, in ID., *I confini della critica*, Guida, Napoli 2005, p. 93.

<sup>20</sup> E. MONTALE, *Paradiso delle donne e degli snob* [23 giugno 1948], in ID., *Prose e racconti*, a cura di M. Forti, Mondadori, Milano 1995 (“I Meridiani”), p. 266.

<sup>21</sup> «La grande lirica può morire, rinascere, rimorire, ma resterà sempre una delle vette dell’anima umana», ID., *È ancora possibile la poesia?* [1975], in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, t. II, Mondadori, Milano 1996 (“I Meridiani”), p. 3037.

<sup>22</sup> A. BERARDINELLI, *Poesia non poesia*, Einaudi, Torino 2008, p. 98.

lingua *eyak*, dell'Alaska, che finì quando una certa Mary Smith, novantenne, si stancò di parlarla da sola, la letteratura italiana, fino a quel giorno, nonostante le prodezze del mercato globale, dovrà percorrere fino in fondo la sua via stretta. Sarà possibile? Sebastiano Vassalli, un giorno, in uno dei suoi capziosi *Improvvisi* per il «Corriere della Sera», scrisse, rovesciando visceralmente Adorno, che, se il mercato è vasto e globale, gli scrittori italiani si sono adeguati: scrivono per il maggior numero di lettori e vincono la partita.<sup>23</sup> Mentre i critici, illudendosi di salvare il salvabile, cioè le riserve auree superstiti della lingua letteraria, perdono la partita: parlano tra loro. L'osservazione – estensibile a filosofi, poeti, professori – non è del tutto peregrina, oggi, nell'epoca delle iper-qualificazioni: gli studiosi delle *Maccheronee di Merlin Coccajo* parlano con gli studiosi delle *Maccheronee di Merlin Coccajo*; i giovani poeti “pop” parlano con i giovani poeti “pop”; i filosofi di Yale parlano con i filosofi di Yale. L'errore grave è pensare, anche solo distrattamente, che letteratura e “numero dei lettori” siano dati in relazione reciproca. *Il nome della rosa* di Umberto Eco, proprio come *Anna Karenina* di Tolstoj, ha avuto milioni di lettori. Ma *Des mois* di Tommaso Landolfi e *Il poema osceno* di Ottiero Ottieri quanti lettori avranno avuto? Questi conti non torneranno mai. Chi ha scritto per pochi, come Praz o Debenedetti, fra cento anni potrebbe essere chiamato sommo scrittore italiano, proprio come il Calvino del *Barone rampante*, che scriveva per molti.

Ma chi, oggi, sta imboccando la via stretta della letteratura? Un nuovo Calvino? un nuovo Praz? un nuovo Tolstoj? Difficile rispondere, naturalmente, se non nella forma sentimentale e cerimoniale dell'auspicio. La ragione e l'esperienza, e gli studi della disciplina, ci dicono tuttavia che quella coscienza speciale o forzatura o critica della lingua, che chiamiamo letteratura, sopravviverà al degrado della lingua stessa, nonché ai suoi piccoli impieghi in sede di *Trivialliteratur*. E che fin d'ora qualcuno parli l'audace nostra lingua dei poeti mentre la lingua della comunicazione detta le sue leggi e consuma ogni resistenza possibile, è certo un paradosso. Ma forse, dopotutto, è anche una vecchia regola, se Sanguineti arriva a osservare:

Qualche settimana fa, per avventura, ho partecipato a una tavola rotonda sul tema: *Dove va la letteratura*. Questione affascinante, come dissi subito, proprio perché impossibile, essa veniva affrontata da un gruppo di scrittori e di

---

<sup>23</sup> S. VASSALLI, in «Il Corriere della Sera», 26 gennaio 2013, da leggersi ora in ID., *Improvvisi (1998-2015)*, a cura di R. Cicala, pref. di Paolo Di Stefano, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2016, *ad indicem*.

critici che manifestarono, naturalmente, le più diverse opinioni. Per parte mia – e da questa mia affermazione vorrei ripartire, qui – ho sentenziato, in maniera confessatamente brusca e sbrigativa, che la letteratura sta andando, e non da oggi soltanto, per via direttissima verso la sottoletteratura, e meglio, e con più efficace nomenclatura, verso la *Trivialliteratur*. Ho persino insinuato l'idea, in tale occasione, che la letteratura, più che andare verso la *Trivialliteratur*, e sia pure con passo spedito, ci sia già bella e arrivata, e vi si ritrovi adagiata, ormai, in un relativamente tranquillo stadio di ultimo assestamento. Insomma, nel complesso, è cosa fatta.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> E. SANGUINETI, *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia*, in ID., *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2001, p. 115.

*Ritratto/i di Sanguineti, dieci anni dopo* • EPIFANIO AJELLO, *Un aneddoto. La sigaretta (e l'Abbecedario) di Sanguineti* • CLARA ALLASIA, *Alle origini della Wunderkammer lessicografica: Edoardo Sanguineti e Luca Terzolo* • MARCO BERISSO, *Nella biblioteca di Sanguineti: la sezione dantesca* • VALÉRIE T. BRAVACCIO, *Da 'Laszo Varga' a 'Laborintus': la genesi* • GIUSEPPE CARRARA, *Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.'* • MONICA CINI, *Da interconnesso a interpersonale: il progetto Sanguineti's Wunderkammer* • ANDREA CONTI, *Una poesia «molto giornalistica»: lettura di 'Postkarten 62'* • FAUSTO CURI, *Lo spadino di Giacomo* • NUNZIA D'ANTUONO, *Prima della Wunderkammer: tra Salerno e Napoli* • GIORGIO FICARA, *Eventuale destino dello scrittore italiano* • ALBERTO GOZZI, *L'archivio come rappresentazione* • LINO GUANCIALE, *Edoardo Sanguineti. Un incontro al buio* • ANDREA LIBEROVICI, *Per Edoardo dall'«amante giovane»* • NIVA LORENZINI, *Sanguineti, Klee e la Wunderkammer* • ELEONISIA MANDOLA, *Il cinema nelle lettere di Sanguineti a Sanguineti* • LAURA NAY, *Cesare Pavese: un sanguinetiano «sperimentatore» e «cattolico»* • PAOLA NOVARIA, *«Con la dignità che si richiede»: Edoardo Sanguineti nei documenti ufficiali conservati dall'Archivio storico dell'Università di Torino (1949-1970)* • MARCELLO PANNI, *Madrigale per Edoardo Sanguineti*, in memoriam • TOMMASO POMILIO, *Stendendo il vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'* • FRANCO PRONO, *Una testimonianza su Edoardo Sanguineti* • LORENZO RESIO, *Dalla «setta degli Indifferenti» all'«incontenibile» «travoltismo»: tracce di Moravia nella Sanguineti's Wunderkammer* • ERMINIO RISSO, *Immagini del ritratto: 'Reisebilder 16'* • ELENA ROSSI, *Sanguineti lettore dei media. Una campionatura dalla Wunderkammer* • FEDERICO SANGUINETI, *Da Sanguineti minor per il maior* • ELEONORA SARTIRANA, *Spazio alle parole: testimonianze televisive e radiofoniche di Edoardo Sanguineti* • GIULIANO SCABIA, *Bambini sanguinetiani* • VALTER SCELSE, *Sanguineti e architettura* • CHIARA TAVELLA, *Tra «materiali preesistenti» e «relativa libertà» dell'artista: esempi di «riuso dell'uso» nel Sanguineti in musica* • FEDERICO TIEZZI, *L'Inferno simultaneo: sulla drammaturgia di Edoardo Sanguineti* • FRANCO VAZZOLER, *Le parole di Carlo Gozzi (fra schede lessicografiche e travestimenti teatrali).*

In copertina: FEDERICO SANGUINETI, *Solventi aprotici apolari e non / depositi sopra tavola di legno* (ca. 1970), particolare, per gentile concessione dell'autore.