

‘Capitalismo e narcisismo’. *Intervista a Edoardo Sanguineti*

La mia sola virtù fu la spudoratezza
E. SANGUINETI, *Cose*, 24

Giovedì mattina il Professor Edoardo Sanguineti esce di casa per fare commissioni in città, a Genova. Suppongo sia per questo che ci siamo incontrati di giovedì, per l'appunto, dopo aver concordato che il luogo dell'incontro dovesse essere il caffè vicino al Teatro dell'Opera, il Carlo Felice, a Genova naturalmente. Al telefono, il poeta mi aveva chiesto con zelo se l'avrei riconosciuto. «Certo che sì», ho risposto. Il suo non è forse uno dei volti più celebri della cultura italiana contemporanea, quello di un noto poeta e romanziere, collaboratore di Berio e Ronconi, docente universitario ormai in pensione ma uomo ancora straordinariamente vivace e vitale? E poi, non è forse vero che la sua faccia mercificata sulla copertina dei libri diventa riconoscibile perché riprodotta? È così che si finisce nel museo e si può ben dire che Edoardo Sanguineti sia ormai un classico del secondo Novecento italiano. È una faccia geniale quella del poeta, come quella di certi grandi personaggi del XX secolo. Penso, ad esempio, alla serietà rugosa e seriamente accigliata di Samuel Beckett oppure all'irresistibile smorfia di Einstein che fa la linguaccia. Una faccia da poeta.

Il caffè, posto all'intersezione con il Passo Eugenio Montale, era chiuso, quasi a voler sancire una stizza postuma da parte del celebrato Premio Nobel, a cui il Professor Sanguineti, poeta eversivo ma "laureato" e per di più Onorevole e Cavaliere, amerà riferirsi nel corso della nostra conversazione con la poco lusinghiera attribuzione di *rusticitas*. Allora abbiamo camminato fino a raggiungere un altro bar,

lontano dalla mia capacità di orientamento in una città che visitavo per la prima volta, ma che ho scoperto poi essere non troppo distante dalla centrale Piazza De Ferrari.

Nel percorso ci siamo imbattuti in Luciana, la moglie del poeta. La nomino col nome proprio, così solamente, come si nomina qualcuno che si conosce già o, in questo caso, come si fa con un personaggio noto; e certamente il personaggio di Luciana o, meglio, la proiezione della sua *dramatis persona* è una protagonista della poesia del marito. Una poesia, quella di Sanguineti, che deve averla abituata ad una crescente referenzialità autobiografica e a ben altre forme di esplicito egotismo¹. Lo scrittore l'aveva chiamata al cellulare. È una presenza, la moglie Luciana, costante e ricercata, anche nel giorno dell'intervista. Una presenza piacevole e allegra, giocosa come sa essere la poesia del marito, il quale, aprendo la porta del bar, ci tiene a sottolinearmi, in una sorta di confidenza lapalissiana, che lui è uno dei pochi che sta ancora con la stessa donna. E ci sarebbe stato da chiedergli di questo intreccio, tipicamente avanguardistico, di arte e vita, che, nella carriera poetica di Sanguineti, si è sviluppato negli anni secondo i modi di una poesia prosaica e diaristica, ma che non ha mai rinunciato ad una certa sua sperimentazione, forse più leggibile ma sempre provocatoria e arguta.

Ci sediamo e prendiamo entrambi un caffè. Mi presento meglio e Sanguineti mi ascolta con curiosità e pazienza. Mi confida pure che vorrebbe trasferirsi più in centro. È già da tempo che ci pensa, ma una casa troppo piena di libri lo trattiene dal sobbarcarsi la fatica e i fastidi del trasloco. Ne possiede così tanti, di libri - mi dice lo scrittore - che quello stesso giorno è stato costretto a ricomprare un volume che certo possedeva, ma che, in quella sua biblioteca privata, non riusciva più a ritrovare.

¹ Si pensi, ad es., a *Cose*, 24, in E. SANGUINETI, *Microcosmos. Poesie 1951-2004*, Milano, Feltrinelli, 2004: «[...] sarei proclive molto, e molto incline, / a spararmi una mia pubblica sega, pensando a te, la moglie mia lontana:». L'esibizione pornografica dell'osceno, oltre a contrassegnare il trionfo epocale del corpo sull'anima, è una delle modalità anti-petrarchesche a cui il poeta ricorre per lasciare parole d'amore, guardandosi bene dal riesumare il linguaggio poetico della tradizione erotica italiana, se non in chiave parodico-alternativa, operazione quest'ultima deliberatamente iperletteraria; si veda, allora, l'amorevole variazione dantesca in omaggio alla figlia, nelle ottave di *Novissimum Testamentum*, in E. SANGUINETI, *Microcosmos*, cit., p. 263: «tanto è gentile, e tanto pare onesta / che a lei la vita le sarà una festa», e ivi, p. 269: «amore e scolo vanno in compagnia, / scroto con cuore saltella in follia».

Parlava al telefono, quando dapprima l'ho visto; mi ha sorriso gentilmente e ha continuato a discutere con la moglie, ne sono quasi certo: doveva essere con la moglie, Luciana. Aveva nell'altra mano una busta rossa della Feltrinelli, la sua casa editrice storica. Come ho saputo più tardi, quella stessa mattina aveva comprato il libro smarrito e, in più, una raccolta di Shakespeare da regalare ad un'amica di famiglia. Gliela avrebbe regalata così da poter riprendersi una sua copia, precedentemente prestata, perché a breve i sonetti gli sarebbero serviti per continuare un lavoro di traduzione del poeta inglese, iniziato col volume *Omaggio a Shakespeare*². Quando lo scopre, Luciana prova un po' a indignarsi. Ma come, le fai un regalo per riprenderti un tuo libro indietro? Lui, però, insiste e pare convincerla che non può fare altrimenti. Se, poi, il poeta è davvero geloso dei suoi libri, non può certo meritarsi altro che la mia più completa simpatia, in senso etimologico e non solo.

Il Professore mi parla anche di un suo progetto di studio lessicografico, a cui sta da tempo lavorando. Poi, finalmente, cominciamo l'intervista. È un abile parlatore, Sanguineti, un consumato conferenziere che non si preoccupa affatto delle circostanze materiali in cui mi rilascia le sue dichiarazioni, né delle approssimazioni e delle imprecisioni che una simile forma di comunicazione necessariamente comporta. Non conosce il demone delle varianti, come poi preciserà egli stesso. Del resto, non ha forse trovato un suo romanzo, *Il Giuoco dell'Oca*, tradotto a sua insaputa in spagnolo, per caso durante un viaggio in Venezuela? Spero di non aver tradito la sua fiducia nel trascrivere, adattandola, la nostra piacevole conversazione.

Il tutto procede con compassata naturalezza e grande affabilità da parte del poeta, nonostante il crescente frastuono che giunge fino al tavolino, tra le chiacchiere degli avventori, sempre più rumorosi verso l'ora del pranzo, e i cozzi di ceramica delle stoviglie presso la macchina del caffè³. Verso la fine dell'intervista, si unirà al nostro ta-

² E. SANGUINETI, *Omaggio a Shakespeare. Nove sonetti*, con illustrazioni di M. Persico e un saggio di N. Lorenzini, Lecce, Manni, 2004. Del Sanguineti traduttore, basti solo ricordare due volumi recenti: E. SANGUINETI, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, a c. di F. Condello e C. Longhi, Milano, BUR, 2006; ID., *Quaderno di traduzioni. Lucrezio-Shakespeare-Goethe*, Torino, Einaudi, 2006.

³ Non è mai una buona idea intervistare qualcuno in un bar affollato. L'ho imparato a mie spese in fase di sbobinatura e anche queste, come diceva Tucidide, rimarrà «un pos-

volò la moglie Luciana e poi, poco prima di congedarci, verrà per un breve saluto anche l’unica femmina dei quattro figli dello scrittore: la «cocca coccolata»⁴. Ha comprato due nuovi libri e quando li mostra ai genitori, se li litigano amabilmente. Luciana è la più svelta. Conta di leggerne uno in giornata. Troppo tardi per gli altri, la precedenza ormai è sua.

P.C.: *Cominciamo da una sua celebre affermazione: che cosa succede quando l'avanguardia finisce nel museo? Lei stesso scrisse, già in appendice ai Novissimi nel 1961, che «la poetica stretta dell'informale era naturalmente destinata ad essere tradita», e non a caso forse, anche in Microcosmos, il volume antologico del 2004, Laborintus mi pare sia meno rappresentato rispetto ad altre sue raccolte successive...*

EDOARDO SANGUINETI: Possiamo partire forse proprio da quest’ultimo punto. Io non ho voluto fare una scelta, immediata, delle mie poesie. Un ragazzo qui di Genova, Erminio Risso, che si è laureato con me e che poi ha fatto qui un dottorato di ricerca e mi ha quindi aiutato in varie raccolte per mettere insieme i materiali, è stato da me incaricato della selezione delle poesie. Poi, naturalmente, ne abbiamo parlato insieme, sono state fatte delle controproposte, però preferisco non essere io a dover scegliere. Una delle cose che avevo in mente era l’idea di una certa leggibilità. *Laborintus* è un testo molto difficile, evidentemente; se la porzione di *Laborintus* è cospicua, un comune lettore può rimanere un po’ spaventato. Non so quanto siano facili le poesie ulteriori, però si è voluto tener conto di un certo livello, un po’ più largo, di leggibilità, che è una delle buone ragioni di un’antologia, che non è fatta solo per chi ha una particolare esperienza di

«sesso perenne». Questo mio contributo si aggiunge a numerose interviste rilasciate dall’autore con grande generosità e invidiabile padronanza dei mezzi di comunicazione di massa. Tra le altre, si segnalano di seguito le interviste a cura di: G. GALLETTA, *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2005; A. GNOLI, *Sanguineti’s song. Conversazioni immorali*, Milano, Feltrinelli, 2006; R. CAMPO, *Abecedario di Edoardo Sanguineti. Video-intervista in 2 DVD*, Roma, DeriveApprodi, 2006.

⁴ Cfr. E. SANGUINETI, *Novissimum Testamentum*, cit., p. 263: «la cocca mia, la tanto coccolata, / che ho generato con la mia signora, / purché continua come è incamminata, / non finirà, per me, credo, in malora [...]».

poesia, deve essere anche una cosa non ardua, non per specialisti. Questa mi è parsa un'idea giusta. Io non amo auto-antologizzarmi, come nelle piccole scelte così nelle grandi in volume. Ho lasciato perciò fare l'Erminio e che lui adottasse questo criterio mi sembrava ragionevole. Lei mi dirà, allora, perché uno scrive *Laborintus* avendo un'idea simile, ma io credo che l'avanguardia, naturalmente, non è che si ponga un problema di leggibilità. Quando io leggo alcuni poeti d'oggi dell'ultima generazione, che sono lontanissimi dalle mie posizioni d'avanguardia, li trovo infinitamente più illeggibili di tutti i testi che io abbia mai scritto. Del resto, non è affatto vero che avanguardia e oscurità siano connesse. Quella connessione sta in un atteggiamento diverso di fronte al problema della comunicazione, del linguaggio in tutta la sua complessità, su una base ideologica. Io posso scrivere delle cose molto facilmente fruibili, ho scritto anche certe ballate. Il problema è, piuttosto, quello di non sacrificare niente di quello che si vuol dire, nel modo in cui si vuole dirlo, in vista di un consenso pubblico, di una ragione mercantile. Ora, come scrivevo già nel '63, quando nacque il gruppo, in un saggio che io amo molto che si chiamava *Sopra l'avanguardia*, che uscì su «Il Verrì» (è una critica dell'avanguardia, nel senso di "critica" non polemico-negativa, in ogni movimento d'avanguardia o in ogni scrittore d'avanguardia c'è sempre un'ambivalenza): da un lato, c'è un aspetto eroico, patetico; io scrivo qualcosa che si sottrae all'esigenza della merce, non corrisponde a un'attesa di un mercato, è un prodotto invendibile; ma, dall'altro lato, se si colgono effettivamente delle istanze profonde, c'è pure un momento cinico per cui si prevede una certa direzione di sviluppo del linguaggio, in tutti i suoi aspetti, per cui si finirà davvero sui primi banchi del mercato e si istituirà una correlazione tra mercato e museo... sono la stessa cosa. Finire nel museo, finire sul mercato sono, dicevo, le due facce di uno stesso edificio sociale. Pur non consumabile, non gastronomicamente appetibile, ogni prodotto diventerà o può diventare, per esistere puramente e semplicemente, in qualche modo merce. A quel punto lì, l'ingresso nel museo è la stessa cosa che entrare nel mercato. Faccio un esempio banalissimo: l'ultima grande avanguardia della tradizione classica dei movimenti novecenteschi è stata il surrealismo. Evidentemente, un quadro surrealista era fatto per disgustare il pubblico, non per fare

della merce. A un certo punto, il quadro surrealista è diventato una merce, venduta a prezzi iperbolici, e nello stesso tempo è finito in un museo. Perché il meccanismo è il medesimo... Quello che è grave è che, direi dopo il '68, non c'è più stata volontà di opposizione a quello che è il linguaggio ufficiale. Quando dico "linguaggio", evidentemente è da intendersi ancora nelle sue basi ideologiche.

P.C.: Lei parlava di crisi come «crisi critica del linguaggio» e quindi della necessità in un certo senso di muoversi verso un nuovo linguaggio. Ovviamente, però, modificando il codice, la comunicazione e quindi il rapporto con il lettore, almeno inizialmente, viene compromessa...

EDOARDO SANGUINETI: Non c'è dubbio. Deve essere così. Insomma, ci sono prodotti più o meno resistenti, naturalmente, rispetto a questo riguardo. Si pensi a quanto Stravinskij - sembra fatto per dar ragione ad Adorno, che non lo amava affatto - venga ormai utilizzato per la pubblicità... Schönberg, no. Allora, cosa vuol dire? Vuol dire che alcune cose richiedono, prima di entrare nel consumo, dei tempi diversi, a torto o a ragione, naturalmente. Devo ammettere che io amo molto Stravinskij, però è anche vero che Stravinskij era aperto a delle amplificazioni di consenso, lo si può fischiare al limite; uno che fischiati Schönberg, invece, è difficile da trovarsi, almeno per adesso, perché non è mica già escluso. Se penso, per esempio, ad uno scrittore come Rimbaud, per prendere "un classico", non c'è dubbio che Rimbaud non pensava a nessun genere di consenso. Oggi, se nella coscienza collettiva si va a domandare il nome di un grande poeta moderno, credo che Rimbaud sarebbe in testa alle classifiche. Non vuol dire, poi, che sia letteralmente consumabile. Tutti sanno che l'Ariosto è un grande poeta, ma chi lo legge? Coatti a scuola, se no, non ho mai visto nessuno che, preso dalla voglia di leggerlo, se lo trangugiasse come fosse un romanzo. È leggibilissimo, però non lo si legge più. Tutti questi disguidi, l'immagine, la consumabilità, bisogna verificarli caso per caso. Quello che mi pare da conservare è una volontà di contestazione indipendentemente da quello che è poi il consumo corrente. D'altra parte, in una società borghese, si esiste solo in quanto si diventa merce. Il più clandestino degli scrittori o un autore iperaristocratico, che vive ai margini deliberatamente, rischia-

no di non esistere, non esistere socialmente. Non è questa, credo, la volontà di uno scrittore d'avanguardia, che invece vuole esistere socialmente. Se è abbastanza realista, poi, saprà che questo comporta un rischio di mercificazione. L'importante è che non produca, che non si orienti verso la produzione di merce.

P.C.: *Mi ha colpito la sua affermazione con cui dichiarava che non ama antologizzarsi. Eppure pare proprio una sua strategia o una collaudata abitudine autoriale, quella di raccogliere progressivamente le sue opere di poesia, già da Opus metricum, poi con Catamerone, fino a Segnalibro e Il Gatto Lupesco. Insomma, ha sempre voluto mantenere una certa continuità...*

EDOARDO SANGUINETI: Sì, però non si tratta di antologie, perché io ripubblico integralmente. In pratica, c'è stato un momento in cui tutto quello che avevo scritto stava raccolto tra *Segnalibro* e *Il Gatto Lupesco*. Perché fornire, accanto a prime edizioni separate, dei volumi complessivi, l'ho fatto sempre volentieri, ma non è antologizzarsi, come un altro principio che ho sempre usato è quello di non correggere i testi. Quando un testo è pubblicato in un libro, può piacermi meno, magari, dopo averlo scritto, ma in una poesia stessa parlo del fatto che una poesia, dico, si corregge con un...*[fa un gesto]*

P. C.: *In un'altra poesia, Se ti rivivi, cosa ti correggi? (Corollario, 35), parla in termini esistenziali, però con il linguaggio della filologia, proprio della sua volontà di non modificare le varianti del passato: «[...] e furono, i miei anni, un inimitabile campionario di irrimediabili refusi / esistenziali): / ebbene, non ritoccherei una virgola sola, un puro punto solo: [...]».*

EDOARDO SANGUINETI: *[ride]* Le prime poesie io le ho scritte nel '51, le prime che volevo pubblicare effettivamente; mi è andata bene che già in quell'anno ho cominciato a pubblicarle in riviste ed è nato *Laborintus*, insomma. D'allora in poi ho scritto tante poesie, possono piacermi più o meno, però io ero quello, in senso autobiografico, io reagivo ad una situazione storica in un modo che era quello. Se mi pento è con un'altra poesia che correggo la poesia di allora, ma in-

somma... le ripenso come documenti storici, in qualche modo. Per me, in quel momento il mondo era così e non aggiornerei niente, ecco.

P.C.: *Il suo nome, inevitabilmente legato alla Neoavanguardia, anche dal punto di vista teorico, mi sembra sia forse quello che è restato maggiormente sulla scena ed ha significato di più di quell'esperienza. Poi, la sua produzione si è evoluta, ovviamente, anche in altre direzioni. Già Mengaldo parlava di una nuova dimensione «diaristica» che si poteva avvicinare a quella dell'ultimo Montale e, come nel caso di Giuliani, al crepuscolarismo a Lei tanto caro sul piano critico. Ne L'ultima passeggiata, omaggio a Pascoli, dedicato a sua moglie, ad esempio, Lei cita scopertamente il «cane incimurrito» di Non ho mai capito se io fossi, da Satura. Si riconosce in una rilettura di tal genere?*

EDOARDO SANGUINETI: Faccio un paragone macroscopico che permette di vedere meglio le cose. Negli ultimi decenni, non da tantissimo tempo, la critica petrarchesca insiste su un Petrarca contrario alla vulgata critica di Contini, per cui Dante e Petrarca sarebbero due poli antitetici nella strategia della scrittura, plurilinguismo *vs.* monolinguisimo e cose di questo genere; si insiste ora, dicevo, sul rapporto con Dante. Il *Canzoniere* è pieno di dantismi che erano stati accantonati e poi invece riconsiderati. Basta pensare ai *Trionfi* che certamente sono il frutto di "una sorta di complicità con Dante". Ma non si tiene conto del fatto che i dantismi petrarcheschi sono dei dantismi antidanteschi, cioè Petrarca assorbe degli elementi danteschi in opposizione a Dante. Quando io utilizzo cose montaliane è in polemica con Montale.

P.C.: *È il caso, evidente, di «Montale, gli ottant'anni ti minacciano...» (da Postkarten, 60).*

EDOARDO SANGUINETI: Infatti. Ora nell'*Omaggio a Pascoli* c'è più di un riferimento a Montale, anche numerosi cripto-riferimenti, tutt'altro che semplici, ma quelli corrispondono ad un atteggiamento anche critico, storiografico, oserei dire, corrispondono al pascolismo di Montale. Uso dei montalismi... In una poesia di Montale [*Per*

album, in *La bufera e altro*] si dice: «lo chiamavo “il lamo”», tutto attaccato; nell’*Omaggio a Pascoli* c’è pure la parola “lamo” [*«al tuo lamo»*, *poesia n. 4, N. d. C.*], ma non è un omaggio a Montale, è alternativo...

P.C.: *Mi sembra pure innegabile che, se anche partiamo semplicemente da un’analisi dei suoi titoli, cominciando da Laborintus, poi proseguendo con un titolo, alessandrino per eccellenza, come Erotopaegnia, si giunga quindi ad un certo minimalismo come in Glosse, in Cose; dunque, assistiamo ad una riduzione all’oggetto, ma anche al quotidiano e pure alla crescente tendenza verso la prosa, comune a molta poesia degli ultimi decenni. Cosa pensa al riguardo?*

EDOARDO SANGUINETI: Questo è vero, è vero che ho modificato atteggiamento. Anzi, c’è qualcuno che ha parlato di tre fasi della mia scrittura e nel complesso può andare anche abbastanza bene, in qualche modo l’ho sottoscritto. C’è una fase molto intellettuale-astratta, poi a mano a mano c’è una forma più apertamente narrativa, infine, c’è al mezzo una sorta di trionfo della comicità, di una comicità proprio nel senso dantesco, anche di abbassamento di livello. Ma, quando scrissi *Laborintus*, non credo che mi sentissi di scrivere se non in quel modo, però non c’era affatto l’idea: «scriverò in “laborintese” tutta la vita». E già *Laborintus* è pieno di modifiche, di strategie di scrittura molto di più di quanto previsto. Allora, volevo proprio una scrittura iperintellettuale, non figurativa, la mia posizione era di un anarchismo ideologico a cui si accompagnava un’astrazione massima del discorso, in senso intellettuale, non figurativo. Il mio sogno era di scrivere delle poesie dove non si vedesse niente, dove fosse veramente tutto un mondo mentale. Bene, a mano a mano, quando faccio *Triperuno*, si tratta veramente di un trittico verso un discorso dove invece il concreto entra fortemente. Vi si accompagnava anche un movimento culturale, generale, anche degli amici poeti e musicisti; per dirlo in termini pittorici, che sono quelli più chiari: “neofigurativo”. Dopodiché l’abbassamento è sempre più forte, ma questo non implicava un’adesione, era un dialogo, ma un dialogo contestativo. Due cose vorrei dire ancora. Una è questa: se qualcuno mi dice che ci sono elementi crepuscolari nella mia poesia, di solito mi arrabbio,

perché intendono per Crepuscolarismo una sorta di passo indietro, nostalgico, eccetera. E questo in gran parte è anche influenzato dal mio lavoro critico, giustamente, perché mi sono occupato molto di Gozzano; però il mio Gozzano è un Gozzano estremamente eversivo. Gozzano mi interessava perché, contro tutto quello che si diceva, la strategia di scrittura di Gozzano era veramente d'avanguardia. Gozzano non è affatto un dannunziano, anzi è un anti-dannunziano violentissimo, appena guarito dal dannunzianesimo, prosaiccante, e ciò è, a suo modo, tanto eversivo quanto Marinetti, anche se per strade completamente diverse. In questo ero d'accordo con Anceschi quando diceva: «Gozzano è una delle aperture verso il novecento». Ma lui lo guardava molto da un punto di vista, come dire, tematico-psicologico: è l'uomo dell'inquietudine, dello scetticismo, dell'ironia. Secondo me, c'è proprio un'eversione linguistica molto forte, mi ricordo che io ne ero impressionato; quando Gozzano scriveva *Signorina Felicita*, Felicita è il nome della serva di Flaubert e quanto a "Signorina", invece, c'è da ricordare una lettera ad Amalia Guglielminetti, meravigliosa. Quando la Guglielminetti pubblica *Le vergini folli*, Gozzano, le dice: «"signorina" che brutta parola, borghese» eccetera. Gozzano, cioè, usa questa parola deliberatamente, come a dire: «basta con le vergini». D'Annunzio non avrebbe mai messo in versi la parola "signorina", nemmeno in prosa. Questo liquidare completamente tutto il "poetese" dell'epoca era veramente un forte gesto eversivo. Quando io passo a certi modi di scrittura, nel teatro e nel romanzo ma anche nella poesia, iperprosaici, certamente uso una strategia molto diversa, ma, secondo me, molto adeguata a certi nodi ideologici che mi interessava comunicare. Mi pareva fosse una forma contestativa farla finita con un tipo di "poetese" alto e cercare, invece, di buttarsi su un linguaggio poetico "basso", ma in un modo che è totalmente diverso da quello di Montale. C'è una lunga *querelle* su quanto Montale sia stato influenzato dall'avvento delle avanguardie, e non dico dall'avanguardia italiana; però, se ha avuto un grosso ruolo l'antologia dei *Novissimi* e poi Il Gruppo, negli anni '60 è anche vero che crolla una diga, crolla veramente un muro che era stato eretto. Le avanguardie hanno un senso a Parigi, hanno un senso a Berlino, hanno un senso dappertutto, a Londra, negli Stati Uniti e via dicendo. Noi siamo legati. Insomma, la tradizione ermetica non è

morta e l'incapacità di risolvere i problemi di scrittura del cosiddetto "Neorealismo" è importantissima. Non si usciva dal "poetico", assolutamente. Allora era altrettanto eversivo scrivere *Laborintus* quanto passare ad un linguaggio iperprosaico. Non c'è dubbio. Quando si è fatta la commemorazione del Gruppo '63, nel 2003, io sottolineavo quanto avessimo fatto deragliare la cultura italiana, non perché avessero letto *I Novissimi*, *Il Capriccio*, ma perché abbiamo rotto il muro. Noi dicevamo: badate, non è solo in Francia che si cercano i modi antinarrativi, non è solo in Inghilterra che si cerca un tipo di scrittura antipoetica o via discorrendo... è veramente qualcosa che oggi è necessario assolutamente fare.

P.C.: *Mi riallaccio alle sue parole citando un critico che lei conosce bene, perché anche lui vicino al Gruppo '63, Angelo Guglielmi, che ha da poco rilasciato un'intervista [cf. L'Italia, che vive ancora aspettando il Duemila di Antonella Barina, apparso su «Il Venerdì di "Repubblica"», luglio, 2005], dove si sostiene la piattezza del panorama letterario italiano attuale e si afferma che il 2000 non sia ancora cominciato, che il Novecento sia invece finito estenuato, con un esaurimento storico, come direbbe Lei; Guglielmi ritiene che il 2000 non abbia ancora un volto e ricorda invece quella del Gruppo '63 come una delle ultime esperienze vitali e, alla fine, anche riconoscibili. Ora, per chi non ha vissuto quell'esperienza e quell'epoca storica, mi sembra ci sia una certa difficoltà ad orientarsi nel nuovo panorama italiano: cosa leggere, da dove imparare? Se abbandoniamo il principio di imitazione, in realtà, non ci dovrebbe essere neanche più un canone, ma, eventualmente, Lei quale canone proporrebbe, adesso che iniziamo un nuovo secolo? A detta di Guglielmi, ogni secolo in passato è iniziato con una fisionomia più certa di questa, che sembra, ripeto, non avere ancora una forma veramente riconoscibile. È d'accordo con una simile interpretazione? Lei stesso alla domanda «dove va la letteratura?», come si legge in Per una critica dell'avanguardia poetica d'Italia, ha parlato di sottoletteratura, di questo andare incontro al pubblico con longsellers, bestsellers, trivialliteratur...*

EDOARDO SANGUINETI: Sì, io credo che questo sia il quadro, fondamentalmente, della situazione di oggi. C'è un egocentrismo folle nella scrittura, un narcisismo che non è un male solo dei letterati, è

una cosa universale, insomma. Quando si leggono le statistiche, mettiamo anche che vengano colorite più del giusto, per cui le ragazze sognano tutte di fare le veline o le annunciatrici o qualsiasi cosa di questo genere, e i ragazzi di fare i calciatori, si sarà un po' esagerato al riguardo, però c'è qualcosa di vero. Questa spettacolarizzazione del fatto culturale è innegabile. Oggi, anche persone verso le quali ho una certa simpatia sognano di andare per prima cosa al *Costanzo Show* o cose equivalenti, in televisione col libro in mano. Ora, questo a noi non passava per la testa. C'era veramente una volontà diversa, non quella di non farci conoscere, per l'amor del cielo, abbiamo fatto un rumore della Madonna, come si dice, quando nacque il Gruppo '63, ma perché eravamo veramente scandalizzanti. Il problema ora è veramente quello di esistere pubblicamente, insomma, c'è questa ansia... questo narcisismo spaventoso.

P.C.: C'è, d'accordo, un narcisismo, una volontà di mettersi in mostra, però c'è pure, anche da parte del lettore, la difficoltà di rintracciare tra tutto ciò che viene pubblicato, quello che è degno di essere letto...

EDOARDO SANGUINETI: Ma certo, perché se il mondo è fatto di puri narcisisti, avremo della gente che non legge niente, in cui i livelli culturali spesso sono piuttosto barbarici, ma che scrive da dei, da dei nel senso di una iperproduttività. Non si è mai scritta tanta poesia quanta se ne scrive oggi; non so se in tutto il mondo, in Nigeria credo pochissima, perché non possono, non hanno ancora questa specie di narcisismo che è connesso allo sviluppo neocapitalistico, all'imperialismo americano, alla globalizzazione. Il mondo è stato corrotto veramente dalle persone. Ora, questo imperialismo americano rende possibile l'omogeneizzazione occidentale, che considero nel complesso comunque un passo a cui bisognava arrivare... Marx l'aveva capito benissimo che il problema era impadronirsi da parte della borghesia del mercato mondiale e che quello era l'anello necessario nella possibilità rivoluzionaria. Poi la borghesia ha impiegato secoli per prendere il potere, dal Medioevo fino alla Bastiglia. Il Socialismo è talmente giovane che è un neonato e le nascite precoci sono state, per forza, abortite. Non è nata la rivoluzione mondiale, che è l'unica condizione perché il proletariato di tutto il mondo o si unisce o non fa nulla. Ecco, quando si è arrivati

a questo punto, non esiste che una strategia di corruzione costante da cui non è mica che le generazioni precedenti fossero esenti; ma erano cose molto rustiche, erano cose molto primitive. Oggi non c'è che pubblicità, auto- o iper-pubblicità. Lei apra qualunque televisione, in qualunque momento, e si domandi cosa stanno facendo. Stanno facendo pubblicità. Che parlino di un paese bello, di un luogo pregevole, di una mostra: stanno facendo pubblicità. Parli pure con qualcuno che organizza delle mostre d'arte: hanno successo? La prima cosa è vantare il numero dei visitatori per il turismo culturale, che è diventato un'industria pazzesca.

P.C.: Assistiamo ad un'incontrollabile sovrapproduzione, mi pare, penso anche al mondo accademico. Montale, ad esempio, diceva di sperare per il '69, era quello il suo augurio per l'anno venturo, che non venissero più pubblicati altri libri, così che si potessero leggere quelli pubblicati nel precedente, oppure affermava che l'introduzione nefasta di antologie di poesia nella Scuola Media avesse scatenato un effetto emulativo rovinoso...

EDOARDO SANGUINETI: Era già una forma di narcisismo, [ride] molto rustica, cioè «dopo di me, il diluvio». Quello che è vero è che quando io proposi, perché fu una mia proposta, accolta, di dare il titolo *Nuovissimi*, c'era in qualche modo l'idea «noi siamo gli ultimi», oltre ad altre idee legate al concetto di «nuovissimi»; ma c'era appunto questa idea apocalittica, catastrofica: bisognava farla finita con il culto della letteratura, con l'idea borghese di letteratura. Dopo di noi c'è stato davvero il diluvio, perché io avevo, per esempio, particolarmente molto forte il senso che si stava perdendo l'opposizione ideologica, perché il socialismo reale era in un vicolo cieco, impossibilitato a qualsiasi sviluppo, proprio perché il socialismo in un solo paese non poteva che essere in un vicolo cieco. Ma questo comportava il trionfo di questo narcisismo corrotto che veramente è la conseguenza di una condizione socio-economica altamente generalizzata...

P.C.: Non crede che possa trattarsi di un narcisismo ferito? Perché il poeta forse è sempre stato narciso, però adesso che non è più solitario come un vate, aureolato, deve pubblicizzarsi per esistere, deve venderci,

come ha sostenuto anche Lei citando Benjamin su Baudelaire; l'artista deve per forza prostituirsi perché non è più riconosciuto in partenza, così come è vero, forse, che nessuno oggi giorno vuole fare più il poeta o vuole sposarsi un poeta, dicevamo prima... si preferisce il calciatore...

EDOARDO SANGUINETI: Prima la selezione poetica era connessa ad un gruppo sociale molto limitato. Benjamin questo lo ha chiarito, mi pare, molto bene: bisognava piacere a una corte, ad un vescovo, ad una aristocrazia, ad un'accademia, ecc. Da quando nasce il mercato come tratto dominante, il mercato capitalistico, e la cultura diventa conseguentemente una merce, il problema è farsi un pubblico. Questo comporta automaticamente una corruzione: io devo vendere. Tra le prime cose che scrissi all'epoca dell'avanguardia, c'era un saggio su Zola, *Sopra la letteratura e il denaro*. Zola celebra l'avvento della borghesia: finalmente si è pagati per quello che si fa. Naturalmente però non occulta, tanto che il saggio è una cosa veramente impressionante, come un romanziere fosse costretto a pubblicare se non un romanzo ogni anno poco meno... produrre moltissimo, lavorando come belve... perché una volta uno era agli ordini di un signore, di una corte, di un'aristocrazia, di un'accademia... erano nel complesso dei servi, comunque all'interno di un gruppo... La Fontaine, mi pare citi La Fontaine, con una favola lui aveva risolto tutti i suoi problemi. Adesso, perfino chi venda molto sul mercato del romanzo – si lamentava Zola – non vende mai a sufficienza; bisogna fare delle riduzioni teatrali, solo il teatro fa guadagnare. Allora, viene fuori una nostalgia reazionaria verso un mondo che mi dà riequilibrio, verso un mondo più arcaico, perché, tutto sommato, non può non venire fuori un quadro terrificante da questo iper-lavoro. [*È arrivata Luciana e si siede al nostro tavolo, distraendo, ma solo un poco, il marito*]. Allora, questo senso di nostalgia verso il passato è divenuto fortissimo, è diventato uno degli elementi della reazione culturale.

P.C.: *Ancora Guglielmi parla di una «tolleranza verso il passato» che impedirebbe sostanzialmente di fare del nuovo, per cui oggi giorno arte e letteratura non dicono nulla che non si sappia già, producendo soltanto opere piatte, compite, ma non vitali. È d'accordo?*

EDOARDO SANGUINETI: No, secondo me, no. Questa può essere la situazione come si presenta realmente, ma è stato detto centomila volte «l'avanguardia è morta», parlo di anni lontanissimi... Durante tutto il ritorno all'ordine, dagli anni '30 in poi, le avanguardie erano liquidate. L'ermetismo italiano era una riedizione un po' rustica nel complesso e il surrealismo fu l'unica voce contestativa che avesse una portata non solo nazionale, ma che andasse anche oltre. L'avanguardia era data per morta, come oggi si dà per morto il marxismo, che è stato mandato in soffitta centomila volte, dopo di che si è tornati a reconsiderarlo...

P.C.: *Non per fare il neoidealista, ma l'avanguardia non è forse una categoria dello spirito ricorrente? Non erano forse avanguardisti anche gli alessandrini e i Poeti Novi latini?*

EDOARDO SANGUINETI: Non nel senso che noi diamo alla parola oggi, perché non operavano in rapporto a un mercato. Non producevano merce, producevano la cultura. Insomma, quando Ovidio cade in disgrazia nei confronti di Augusto, viene spedito dove viene spedito. Allora rischiavano continuamente di essere sbattuti fuori, perseguitati. Oggi il rischio non è scomparso del tutto, perché c'è pur sempre un potere dominante, però se uno produce merce, allora, sì, diventa concreta la famosa proposizione di Lenin: «Ci venderanno anche la corda con cui ci impiccheranno». Perché se oggi un editore bravo, convinto che in fondo il capitalismo di oggi – alcuni lo sostengono – è comprensibile sulla base del *Manifesto del partito comunista*, ne facesse una nuova edizione, sarebbe un bestseller certo. Se io fossi Berlusconi, lo lancerei su tutti i mercati con una buona prefazione che dica: «Volete capire che il destino del mondo è lo sviluppo capitalistico?», perché molti lo sostengono ormai, anche negli Stati Uniti. E il vero interprete dell'avvento fatale del mercato universale era Marx. Ed è vero, è vero cioè che la rivoluzione viene dopo che la borghesia ha realizzato il mercato unico globale, prima non è possibile. Marx non voleva la Comune, la considerava una cosa disperata; una volta che la Comune si è fatta, Marx ha solidarizzato con gli operai e lo ha visto come un primo tentativo. Come non solidarizzare alla presa del Palazzo d'Inverno? Certo, ma Lenin era atterrito all'idea che non scoppiasse la rivoluzione in Germania,

che era il nodo forte: se scoppiava, come lui sperava la rivoluzione in Germania... il calcolo era sbagliato, ma che fare? È il problema costante, questo «Che fare?» è il problema che vale anche per i letterati... Allora, si è detto mille volte, non è più possibile scandalizzare nessuno, non è più possibile essere contestatori, è stato detto mille volte. Non è vero, è difficile farlo, è difficile farlo; ma è sempre stato difficile. Non è facile scandalizzare. Pensi a quello che capita nella pittura. Ormai si sostiene si sia fatto di tutto: nelle installazioni, si possono mettere delle capre in un posto, si possono mettere...

P.C.: *Gli impiccati a Milano di Maurizio Cattelan...*

EDOARDO SANGUINETI: ...Gli impiccati a Milano... si possono fare dei video, si può fare...ogni cosa, ma non si scandalizza più nessuno... Ai miei tempi, la piccola borghesia, la media borghesia, la maggioranza di coloro, un'élite, che frequentava la cultura, non capiva perché Picasso facesse quelle facce impossibili; oggi i ragazzi si mandano le cartoline di Picasso in tutta tranquillità, è una merce oggi, e, di fronte ai quadri di Picasso, chi non va in estasi...

P.C.: *Sì, è quasi in dovere di andare a vederne i quadri nei musei, perché l'opera di Picasso è oggi riconoscibilissima e dunque non si può più disconoscere...*

EDOARDO SANGUINETI: Certo. Anzi, se uno pensa che Van Gogh ha venduto un quadro in tutta la sua vita, pare, e oggi è il pittore più caro che esista al mondo, anche tra quelli che si può sperare ancora di comprare, è certo che non esistano canoni che superino dei cicli storici; dal Sei, Settecento se ne sono sentite dire di tutti i colori. Shakespeare è stato guardato nella cultura del Settecento come una specie di macellaio, teatrale, insopportabile e via dicendo. C'era tutto un gusto, invece, di allegorizzazione culturale. Non c'è niente di fermo, nemmeno Omero. E chi lo legge più? Degli specialisti. Non lo conosce più nessuno. Se non ci fosse la scuola, che è sempre stata nell'Occidente l'unica istituzione preoccupata di elaborare dei canoni... E, infatti, la discussione sui canoni è uno dei grandi temi attuali, perché è diventata estremamente problematica. Allora è cer-

to che oggi non c'è più nessun orientamento, perché non ci sono più blocchi ideologici che possano creare quelle specie di complicità che si sono create culturalmente fino ad un certo punto con volontà eversive e contestatrici.