

## *Entrevista a Edoardo Sanguineti*

Rosario SCRIMIERI

Aurora CONDE

Edoardo Sanguineti ha visitado recientemente España para ofrecer dos conferencias en las que ha afrontado la relación entre campos estéticos complementarios como son la literatura y las artes plásticas. En ocasión de su breve visita a la Universidad Complutense tuvimos la oportunidad de conversar con él y plantearle las preguntas que componen esta entrevista, y en las que afloran sus preocupaciones de siempre en relación a temas como la función intelectual, la universidad, la propia poesía, pero que se ha centrado felizmente en una larga reflexión sobre Leopardi, en una especie de involuntario, original acto de celebración del bicentenario del poeta recanatese.

El profesor Sanguineti nos ofrece con sus palabras, que pierden en la transcripción gran parte del tono sereno, irónico que él sabe darles al hablar, una visión experimentada y sintética de la actividad literaria y artística que cubre los años clave de la cultura italiana contemporánea. Aportaciones como la suya, empiezan a constituir el cuerpo de reflexiones que sin duda logrará cerrar nuestro siglo trazando unas líneas intelegibles y un mapa que oriente las valoraciones más allá del 2000.

**P. Iniziamo con una domanda d'obbligo, della quale lei sarà forse ormai stanco, ma che ci sembra importante ancora: cosa ne è stato del Gruppo '63? Ci sono state eredità, qualcuno ha continuato a coltivare le linee estetiche proposte dal Gruppo?**

R. Allora: come gruppo si è, diciamo, «sciolto» tra il '68 e il '69. Diciamo che il '69 è proprio l'anno terminale, tenendo conto anche del fatto che questo gruppo esisteva in quanto annualmente c'erano degli incontri, ma non che ci

fosse nessuna struttura organizzativa. Quindi, semplicemente, a un certo punto non ci si incontrò più, che era in realtà tutto quello che si faceva realmente: discutere assieme. Quanto alle eredità rimaste, credo che ci siano stati degli effetti presso alcuni scrittori giovani. Per esempio è stato costituito a un certo punto un Gruppo '93 di poeti, che ha avuto però una vita molto difficile, e che voleva essere in qualche modo una ripresa, una continuità, sia pure con molte divergenze, di quello che era stato il Gruppo '63. Anche tra i giovani narratori, tra alcuni di questi che oggi si etichettano in parte sotto la categoria dei *cannibali*, ce ne sono molti guardati con simpatia da molti dei vecchi scrittori o critici del Gruppo '63, e viceversa anche loro hanno una certa simpatia verso questi. Quindi, come accade poi sempre, può dirsi che l'eredità è molto variegata e frantumata. La ragione è forse da cercarsi nel fatto che il panorama letterario recente nel complesso è stato certamente dominato da un ritorno, per così dire, alla tradizione, sia poetica che narrativa. Gli ultimi decenni, gli anni '70 e '80 e ormai anche i '90, presentavano una posizione dominante di restaurazione del lirismo, del racconto «ben fatto».

**P. Riguardo a questo fatto, potrebbe segnalarci cosa si fa oggi in Italia, se c'è qualcosa che a lei sembri un'intuizione di fine secolo? Qualcosa di nuovo? O si continua, in un certo senso, un lungo periodo «postneorealista»?**

R. No: ci sono molti giovani che scrivono, come accennavo prima, in poesia e forse, soprattutto, nella prosa, cose interessanti e stimolanti. Sono questi scrittori, che appunto sono stati in parte definiti *cannibali* in parte *pulp*, a dire il vero con molta approssimazione solo perché richiamano molte delle tematiche che nei film di Tarantino erano emerse, quindi molti elementi di violenza, di crudeltà, di erotismo molto duro e cose simili. Io, tanto per fare un nome, ho avuto molta simpatia per un giovane romanziere che attualmente ha pubblicato un unico libro, e pochi racconti, e che si chiama Tiziano Scarpa. Ha edito presso l'Einaudi *Occhi sulla Graticola*, titolo che può far paura, ma *Graticola* (la «g» è maiuscola) è il nome di una ragazza in realtà, e «Occhi sulla Graticola» non ha quel senso un po' spaventevole che potrebbe suggerire l'espressione in sé. E' un romanzo costruito molto curiosamente, molto abile, pieno d'ironia, di gioco, molto breve ma, secondo me, con delle qualità di struttura veramente straordinarie. L'esperienza della lettura di questo libro mi ha causato proprio «un grande amore» come ho avuto occasione di dire in vari dibattiti pubblici. E' un po' come quando uno leggeva i primi romanzi di Arbasino, di Manganelli, con l'impressione di essere davanti a uno scrittore. Ecco: non so se questo giovane scriverà ancora delle cose interessanti, nessuno può dirlo. Però già questo suo romanzo è un risultato.

**P. Altra domanda d'obbligo: cosa fa Sanguineti ora. Scrive? Creazione, saggistica?**

R. Ma, in questo periodo non faccio niente. Continuo a scrivere poesie fondamentalmente: questo rimane il terreno di base, ma non è un periodo in cui stia lavorando molto, ecco. Lavoro per l'Università, per certi corsi, ma non ho in atto delle scritture. Come sempre, qualche progetto, qualcosa: ma non ne parlo mai volentieri perchè si dovrebbe parlare delle cose quando queste, se bene non siano ancora compiute, sono almeno abbastanza avanti.

**P. E' una crisi con la poesia, con la creazione?**

R. No, non è una crisi. Io non ho un lavoro molto metodico nella produzione. In passato ci sono stati degli anni in cui non ho scritto una sola poesia, e la prima volta che mi capitò una cosa di questo genere ero anche un po' preoccupato... Dicevo: «Probabilmente, boh, non scriverò più, non lo so...» Ma ho visto che poi (forse magari adesso non scriverò più davvero...), che in fondo queste sono pause utili. Perchè poi quando uno riprende, anche i modi della scrittura molte volte si modificano, sono maturate altre vie, altre cose. Questa specie di pausa può imbricare altre cose: non c'è una regola, ma ci sarà senz'altro uno sviluppo. Poi si vedrà.

**P. Abbiamo avuto notizie di un suo progetto recente: una storia della letteratura italiana in collaborazione con altri colleghi di università italiane. E' così, o è qualcosa di ancora molto embrionale?**

R. C'era questo progetto...c'era: perchè adesso la cosa è diventata più incerta. Io ero molto esitante nell'assumerlo, e da un lato però anche favorevole, dato che si pensava di cominciare il lavoro con un «Novecento», e questo anche in rapporto alle riforme scolastiche. Ma l'editore al momento attuale, come dire, non preme più, mentre prima premeva molto. E credo che questo sia dovuto a una notevole incertezza globale sulla riforma scolastica, su come si stia organizzando. Fatto sta che tutti abbiamo fatto un passo indietro riguardo al progetto stesso. Siccome poi io ho molte cose da fare, mi piace anche molto girare quando ho un poco di libertà, non sono poi molto tentato di mettermi lì a fare questa Letteratura, sia pure con dei validi aiuti come erano quelli dei colleghi con cui contavo appunto di lavorare. E quindi non so come finirà.

**P. Ma nel caso che la facesse, come farebbe oggi una sua Letteratura? Per correnti, per autori, coi criteri diciamo «tradizionali»?**

R. Un esperimento che avevo già fatto, che in qualche modo riguardava una storia della poesia, è del '69, in anni ormai molto lontani, quando feci una grossa antologia di poesia italiana del Novecento. Quello era già in un certo modo un progetto di storia letteraria, seppure appunto limitata all'ambito della poesia. E' passato molto tempo, credo che molte cose potrebbero essere rivedute. Sono morti alcuni autori che allora erano operanti, c'è stata una produzione posteriore agli anni Settanta che io non potevo ancora seguire, c'era una situazione polemica che induceva a amplificare determinate cose e a diminuire il ritmo di

altre. Non mi sono mai pentito di quel lavoro, ma certo oggi le cose sarebbero abbastanza diverse. Il problema era proprio come strutturare questa «Letteratura»: avevamo elaborato un progetto che mi pareva abbastanza attraente ma anche molto complesso. Una storia articolata certamente sia per figure, che per movimenti, che per temi: a molti piani. L'idea è bella: certamente non sempre poi la realizzazione corrisponde all'idea: però l'idea è bella!

**P. Gli insegnanti siamo preoccupati proprio da questi temi: come trasmettere nelle aule l'insegnamento della letteratura, come fare a stabilire delle lezioni di letteratura veramente attive, vitali. Lei come docente ha questo problema? Ha soluzioni?**

R. Sempre c'è un problema di comunicazione, ovviamente sempre. Ma questo, come dire, non si può programmare: non esistono regole. Anche il modo in cui si stabilisce una certa intesa è una cosa fatta da tanti elementi che uno non può organizzare: o riesce o non riesce. E' come una corrente: qualche volta di simpatia e di colloquio che si stabilisce o no. Poi uno può cercare di aggiustare il tiro, ma è chiaro che ogni anno, con l'arrivo presso una nuova classe si è di fronte a gente con gusti e formazione molto diversi. Per esempio questi due ultimi anni scorsi (non questo attualmente in corso) molti di quei giovani narratori di cui si parlava io li ho presi come oggetto di corso e, essendo dei giovani narratori, facevo delle lezioni proprio per vedere come reagivano questi studenti di fronte a scrittori spesso coetanei, o in qualche caso perfino addirittura più giovani di certi studenti che erano al corso. E anche per vedere se si riconoscevano o non si riconoscevano in questi testi. Questo era un modo per rendere abbastanza attiva la cosa, senza preoccupazioni di giudicare quanto queste opere fossero riuscite, ma di vedere proprio così, come rinasceva un certo clima letterario, e se loro si trovavano o no in armonia con quegli scrittori, coetanei loro, che in qualche modo rappresentavano quella generazione. E' stato un esperimento abbastanza interessante. Per il resto io non credo che sia molto importante l'autore che si sceglie: è molto importante cercare di spiegare quali problemi pone concretamente e storicamente quell'autore. Ecco: in fondo sono molto legato sempre a quell'idea di «ideologia e linguaggio...» cioè di cercare di vedere con quali strumenti, che possono essere molto diversi e incrociarsi insieme, è possibile decifrare l'ideologia e la posizione storica concreta di un testo. Quest'anno ho ripreso alcuni problemi che avevo affrontato in un corso precedente molti anni fa, e metto assieme Gramsci e Leopardi, i *Quaderni* e *Lo Zibaldone*. Lì i problemi ideologici e teorici sono molto forti. Attualmente sto proprio su Gramsci che era sovente presente nelle mie lezioni, magari in modo indiretto, non come oggetto del corso, ma per certi problemi appunto. Questa volta lo è proprio direttamente, ma non è che me ne occupi in quanto Gramsci, non sulla linea che so di qualche critico che ha già

lavorato aspetti di letterarietà più specifica. Lavoro invece proprio sulla scrittura gramsciana e su questa forma dei *Quaderni*. Mi sono interrogato su cosa significa questa formula da «zibaldone» dato che sia Gramsci, come Leopardi, usano in un certo senso una sorta di genere letterario che ha pochissimi esempi ma si intreccia con tante altre forme, dal taccuino umanistico, al libro di memorie, al diario, alla riflessione critica, appunto in una forma «zibaldone» insomma. Ha un certo interesse vedere come questa forma si organizza in situazioni anche molto diverse: Gramsci la usa in carcere, Leopardi in un altro modo di isolamento, ma anche lui nel suo carcere metafisico, in certo modo. E' un grosso problema che vedo per me e per gli studenti molto interessante, perchè dietro c'è un nodo di problemi proprio anche di tipo ideologico, storico, sociale, di gusto, di posizioni mentali, di visioni del mondo: molto ricco.

**P. Ma ci sono delle differenze grosse tra i due testi. *Lo Zibaldone* spesso è patetico, con questo Leopardi che proprio «parla» col passato, in una dimensione critica che non si sforza mai di capire, ma di giudicare a partire dalla propria esperienza: certo non è così in Gramsci...**

R. Riguardo a Leopardi —pur essendo molto convinto della grandezza di Leopardi, non sento una forma di idolatria— penso allo *Zibaldone* come un testo che certamente è importante per comprendere sia i grandi idilli sia le *Operette*, però quello che mi interessa è proprio come esperienza in sè. Cioè immaginarlo, anche solo per un momento, come se fosse una finzione che può essere utile per capire un Leopardi di cui non conosciamo nè i *Canti* nè le *Operette*. Quindi non utilizziamo *Lo Zibaldone* per arrivare a quelli che sono i testi più significativi, ma proprio guardandolo come esperienza in sè, quanto in esso ci sia di poesia, di propria poetica o altro, che strategie usa, ecco. Credo che con questo tipo di approccio si ritorna un poco al problema che ho posto tante altre volte. Credo che le modalità della lettura leopardiana sono le modalità di una posizione pre storiografica nel senso in cui è nata la Storia della Letteratura. Leopardi vive prima della storia letteraria, e il suo rapporto con gli autori non è un rapporto critico, di tipo storicizzante, come quello che, una volta nata la storia letteraria, diventa l'immagine dominante. Noi siamo tutti dei «dopo De Sanctis» e quando diciamo la critica, usiamo il termine nell'accezione borghese di storiografia di tipo romantico, che in qualche modo è un'invenzione di Foscolo. Leopardi ha una formazione di tipo anti-romantico, semmai legata al purismo e al classicismo, per questo «parla» col passato. Qualunque scrittore del '700 aveva delle reazioni di tipo critico molto disinvolve con gli autori che leggeva, o che per noi appaiono molto disinvolve, perchè noi siamo subito pronti appunto a fare «storia della letteratura»: anche il più destoricizzante tra noi è comunque in una posizione di consapevolezza storiografica. Leopardi invece legge Petrarca come leggerebbe un contemporaneo, ma lo fa come tutti:

tutta la cultura del Settecento e del Seicento operava così. Anzi anche ben prima: Virgilio è letto da Dante come se fosse un contemporaneo a tal punto che se ne va nell'oltretomba e se ne va con Virgilio appunto. Certo è metapoetica: è il maestro; Oggi sarebbe impensabile salvo a fini grotteschi o di paradosso una cosa simile. Petrarca tratta Sant'Agostino come un contemporaneo: dialoga con lui alla lettera, fa dei colloqui: era normale, prima che trionfasse la visione storicista. Non attenderei al solo Leopardi un atteggiamento che in realtà lui condivide con una cultura che anche, in un certo modo, è lievemente ritardata da parte di Leopardi, perchè Leopardi ha ancora una voce di petrarchismo. Questo naturalmente a parte la famosa questione della seconda poetica leopardiana, dove molto giustamente ci si rende conto che a un certo punto Leopardi abbandona questo tipo di «liricità sorvegliate» che ha i suoi riferimenti in Petrarca, e a cui guardava ancora Ungaretti quando cercava di porre come terzo, nelle sue intenzioni, dopo Petrarca e Leopardi, lui stesso. La struttura leopardiana è comunque abbastanza singolare, il suo atteggiamento generale invece no. Credo che qualunque uomo pre-borghese... il Conte Giacomo Leopardi era un Conte; questa secondo me è una cosa che non va dimenticata. Due anni fa, mi pare, c'è stato un convegno a Napoli su Leopardi, e io ho fatto una relazione (non ho ancora gli Atti: non so se sia stata pubblicata) e ho scelto come tema «Leopardi e la Rivoluzione», e come Leopardi guardi la Rivoluzione Francese. Secondo me è una chiave fondamentale per decifrare Leopardi. Lui è uno degli scrittori più organicamente e chiaramente anti-borghesi, e io qualche volta appunto, per ora piuttosto in forma orale ma spero un giorno di riprendere questi problemi e metterli per iscritto, penso al Conte Leopardi come al vero, l'ultimo «portatore della spada», l'ultimo difensore della reazione nobiliare. E' il primo che si scaglia, in questo con sentimenti profetici straordinari, contro le masse, i giornali: contro tutto e culmina nelle *Operette Morali* in questo grido d'orrore di fronte alla modernità. E la Rivoluzione Francese è il punto di riferimento delle sue impressioni che sono straordinarie a riguardo. Lasciamo da parte la voglia per il Risorgimento, i patrioti... la sua Italia è un'Italia appunto «alla Petrarca»: letteraria e ideale. Quando la critica si trova di fronte ai *Paralipomeni* non sa che fare: tutta la critica li ha accantonati perchè erano un testo imbarazzantissimo: insomma c'è la derisione nei confronti dei patrioti, del Risorgimento eccetera ... Ma l'atteggiamento di fronte alla Rivoluzione è interessante, con questa straordinaria comprensione di fronte a un mondo che si va tutto razionalizzando, nel senso borghese, con un trionfo della ragione che è la fine delle illusioni. La borghesia liquida, con la razionalità, le illusioni e la poesia del mondo. Si entra nell'età della prosa. In questo Leopardi ha una percezione nettissima di quello che sta accadendo, e sviluppa questo pensiero in tutte le riflessioni che sono all'inizio dell'*Zibaldone*. Poi lui a partire da questo

parte per la sua tangente ma è lì il nucleo originario: Leopardi è sbigottito da questo paradosso, cioè che l'ultima grande illusione è l'illusione che il mondo possa essere dominato dalla ragione. E la Rivoluzione Francese è l'ultimo momento di grandi passioni, di grande sogno di libertà, di eroismo, di gloria eccetera, ma fatto da coloro che vogliono istituire il regno alla ragione, e questo paradosso storico per Leopardi è una cosa inaudita. Come si fa a elaborare come passione la passione per la ragione quando la ragione distrugge le passioni? E su questa contraddizione muove tutta la sostanza e tutto il suo dramma appunto: la natura, la passione, la poesia, gli antichi, i moderni, gli antichi del mondo prima della poesia. L'arido vero liquida tutte queste cose, e addio.

**P. Lei ha appena detto che nello *Zibaldone* c'è una strategia, che il testo non è semplicemente, o solo, un diario che segue il ritmo dei pensieri, del passo del tempo...**

R. No, indubbiamente, c'è una situazione al riguardo molto simile appunto a quella gramsciana, con tutte le cautele necessarie a stabilire il paragone. Nei due testi c'è una specie di diario intellettuale. C'è un orizzonte di problemi che si va modificando nel tempo in cui non si registra ciò che accade, se non eventualmente in modo marginale ed episodico, ma si seguono soprattutto gli sviluppi di pensieri e la rete di problemi che viene affrontata e che si va, mano a mano costituendo. Nessuno dei due scrittori pensava, tra l'altro, a questi testi come a un'opera, benchè Gramsci certamente ne avrebbe poi utilizzato parti, e anche Leopardi a un certo punto progetta di ricavarne un'opera compatta, una specie di «enciclopedia delle idee», ma in realtà poi utilizzò qualcosa solo episodicamente, ma non è che lui, nessuno dei due in realtà, voglia costruire un libro. Effettivamente si tratta di un diario intellettuale, che corrisponde a una rete di pensieri che si vanno organizzando e definendo strada facendo. Quindi è molto appassionante tutto l'intrico, quest'elaborazione continua, dove si torna sempre in qualche modo «da capo», per riprendere una cosa già detta e rielaborarla ulteriormente... E' secondo me un vero nodo...E nel caso leopardiano il nodo è che fare dopo la Rivoluzione Francese, con lo spavento di fronte al trionfo della borghesia e della ragione.

**P. Finiamo con un'altra domanda d'obbligo: sta lavorando attualmente su Dante, riprendendo o riproponendo le sue famose critiche?**

R. No, attualmente no. In realtà Dante l'ho abbandonato da molto tempo, ormai. Certo episodicamente c'è sempre qualche occasione per tornarcivi, è quasi impossibile non farlo. Però come lavoro monografico, come tema che abbia attratto la mia occupazione è davvero molto che non lo frequento più, ecco.