

ILARIA TUFANO

Edoardo Sanguineti: le lezioni sulla *Vita nuova*

Se insegnare significa sedurre e insieme corrompere i giovani, stimolandoli all'uscita dall'*eden* dell'innocenza e dell'ignoranza, per indurli infine al procreare, allora Edoardo Sanguineti ha sempre dato prova di efficacissime e affinatissime arti suasorie e maieutiche, socraticamente intese. Egli stesso veniva a scrivere, in tema di didattica letteraria, sotto forma di primo enunciato assiomatico e paradossale di una sorta di lungo decalogo: «insegnare è impossibile, imparare no»¹. Chiariva nelle successive degnità, enumerando le caratteristiche del buon docente, perfetto seduttore, artefice della «gravidanza» della mente, ora e finalmente non più «casta». La ricezione deve incanalarsi nella produzione, l'«eros disciplinare» convertirsi in quello «produttivo». La realizzazione della produzione, tradotta in termini accademici, si costituiva come la stesura di un testo scritto, in gergo studentesco nominato volgarmente “tesina”, modesta concretizzazione dell'utopia di riforma scolastica più volte teorizzata, e caldamente consigliata dallo stesso Sanguineti: ovvero l'assimilazione dell'intera scuola, dal liceo all'università a una grande, grandissima prima elementare². Le teorizzazioni sanguinetiane di didattica letteraria si fanno categorie con le quali diventa possibile interpretare la metodologia dei suoi numerosi corsi universitari, in cui saldezza di dottrina e precisione di argomentazione si fondevano e si accendevano della brillantezza di tante iperboli, colorati *calembours* ed enunciati paradossali attraverso cui si compivano, e mirabilmente, provocazione e seduzione, ammaliamiento e stupore, talvolta, e fortunatamente, gravidanze intellettuali.

A parte un corso salernitano su Boccaccio³, le lezioni di Sanguineti non sono state finora pubblicate, compreso il corso tenutosi nell'anno accademico 1988-

¹ E. SANGUINETI, *Insegnare la letteratura* a c. di C. Acutis, Parma, Pratiche, 1979, poi in Id., *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, pp. 202-15, da cui cito.

² E. SANGUINETI, *Diario di un venditore di diari scolastici e di uno studente*, in «Scuola e Società», dicembre 1978, poi in Id., *Scribilli*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 229-31.

³ E. SANGUINETI, *Lettura del Decameron*, a c. di E. Grimaldi, Salerno, Edizioni 10/17, 1989.

89 in un'auletta scalcinata dell'ateneo genovese, di cui in questa sede verrò a trattare recuperando quindi materiali finora inediti. Il corso verteva sul tema della lode nella letteratura delle origini, ma in realtà dopo alcune lezioni iniziali sulla lirica di Guinizzelli⁴, si veniva a concentrare e a soffermare sulla *Vita nuova*⁵. La lettura del *libello* dantesco assorbì e risolse il corso sanguinetiano tanto che lo stesso tema della lode venne a sfumare nell'analisi puntuale dei singoli paragrafi della *Vita nuova*. Una lettura che, conformemente all'inclinazione ermeneutica già sperimentata in *Interpretazione di Malebolge*⁶, si fa attenta alle più sottili minuzie del linguaggio (rari gli accenni espliciti all'ideologia), alle forme rettoriche (in sanguinetese), alla messa in luce di *topoi* o di motivi tradizionali o alle novità rispetto al codice. Un esempio: giunto al sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore* ne notava tutte le connessioni con la lirica precedente, giungeva a definire i debiti guinizzelliani e cavalcantiani, e sottolineava come nella prosa l'aristotelizzazione del fenomeno erotico fosse estremizzata nella proclamazione di un miracolo: la donna non solo si fa mediatrice tra potenza ed atto, ma *mirabilmente operando... fa venire amore anche là ove non è in potenza*⁷. La chiusa del sonetto apre la possibilità di un *excursus* che conduce alla *Commedia* e all'*Epistola XIII* sulla dicibilità dell'esperienza paradisiaca, i limiti della mente e della memoria, i limiti del *sermo* e della natura umana. Le osservazioni di Sanguineti sul linguaggio di Dante e sul mistilinguismo dei capitoli II e III della *Vita nuova* offrono anche la possibilità di una riflessione sul dantismo, critico e poetico di Sanguineti, ancora non sottoposto a una auspicabile indagine globale⁸.

⁴ Di pochi anni precedente è la cura delle *Poesie* di Guido Guinizzelli (Milano, Mondadori, 1986).

⁵ Sanguineti si è occupato molto del *libello* dantesco: sua l'edizione della *Vita nuova*, Milano, Lerici, 1965; il testo dell'introduzione, col titolo di *Per una lettura della «Vita nuova»*, compare nell'edizione Milano, Garzanti, 1977, con note di A. Berardinelli, alle pp. XV-XLIII, da cui cito.

⁶ Firenze, Olschki, 1961.

⁷ *Vita nuova*, XXI.

⁸ Il rapporto significativo tra l'attività poetica e quella di esegesi dantesca di Sanguineti è stato acutamente, sebbene brevemente rilevato da G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Studi danteschi di Sanguineti*, in «Letteratura», XI, 1963, pp. 80-82, e ID., *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1966, pp. 164-65; curiosamente, in *L'ultimo trentennio in Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 6-7 maggio 1977, Roma, Bonacci, 1979, pp. 245-88, lo stesso Bārberi Squarotti, senza manifesta ritrattazione delle tesi precedentemente esposte, sostiene: «In realtà, a ben vedere, l'unico scrittore del dopoguerra realmente vicino, anche per spirito critico, a Dante, è Pasolini. Altra cosa è il rapporto di Sanguineti con la *Commedia*: esclusivamente esegetico, che non lascia traccia nell'opera creativa; e nella neoavanguardia in genere Dante, come presenza significativa e anche soltanto come spunto e citazione, appare quasi totalmente assente» (p. 263); C. Bo, *Dante e la poesia italiana contemporanea*, in «Terzo Programma», 4, 1965, pp. 192-99, accenna all'atti-

Dal punto di visto critico e storiografico è possibile studiare il rapporto tra Sanguineti e Dante attraverso i tanti contributi editi, studi danteschi che hanno costituito nodi esegetici con cui la successiva critica si è confrontata: gli esordi vigorosi di *Interpretazione di Malebolge*, dei *Tre studi danteschi* e de *Il realismo di Dante*, in cui Sanguineti si scontra con l'esegesi crociana⁹, compiuto sistema di pensiero con cui accetta, polemicamente, di misurarsi, passando attraverso i vari capitoli che costituiscono *Dante reazionario*, fino alle recenti rimediazioni dantesche a proposito de *Il plurilinguismo nelle scritture novecentesche*¹⁰ in cui egli viene a contestualizzare Dante nella ricezione e nella produzione del novecento. Di maggiore impegno necessiterebbe il compito di chi volesse provarsi a individuare con quali effetti l'esegesi e la critica dantesca si siano manifestate nell'impulso creativo, e in quali forme, nascoste, sottese o esplicitamente dichia-

rità esegetica di Sanguineti, ma nega che il «confronto» con Dante «regga» anche per «per il suo lavoro diretto di poeta» (p. 199); M. GUGLIELMINETTI, *Con Dante attraverso il Novecento*, in Id., *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa*, Bari, Adriatica, 1969, pp. 291-328, in cui il rapporto tra Sanguineti e Dante è visto sia attraverso «la liquidazione del linguaggio petrarchesco moribondo ma non estinto», sia attraverso una concezione dell'uomo che, con orgoglio dantesco, si fa «motore di una storia che può trascendere le sue forze, mai però esimerlo dalla protesta, dall'invettiva»; un accenno di Guglielminetti al dantismo di Sanguineti, in rapporto a quello pasoliniano, è ancora nel recente *Dante e il Novecento italiano*, in "Per correr miglior acque...". *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, I, Roma, Salerno, 2001, pp. 521-22; A. DOLFI, *Dante e i poeti del Novecento*, in «Studi Danteschi», LVIII, 1986, pp. 307-42, poi in EAD., *Le parole dell'assenza. Diacronie del Novecento*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 5-53, evoca Sanguineti solo come critico di Gozzano e ridimensiona la presenza di Dante nella poesia del Novecento in linea col Barberi Squarotti dell'ultimo intervento (pp. 340-41); S. RAMAT, *Una traccia dantesca*, ora in Id., *La pianta della poesia*, Firenze, Vallecchi, 1972, p. 171: «l'ipotesi di un arresto del corso petrarchesco (o petrarchista, come altri suppongono) della nostra poesia, per un'inversione in senso dantesco più o meno esplicito, è un'ipotesi immaginaria che nessun episodio concreto legittima»; sull'argomento ha tenuto una interessante relazione A. BERARDINELLI, *Episodi di antipetrarchismo novecentesco*, al Convegno su «Petrarca nella letteratura italiana del novecento» (Roma, 4-6 ottobre 2001), i cui atti saranno prossimamente pubblicati.

⁹ Ancora nell'ultimo saggio, infatti, Sanguineti esordiva con un'osservazione davvero lusinghiera nei confronti di Benedetto Croce: «[...] incominciamo con l'ammettere che [...] dopo la lettura lirica di Croce [...] nel '21 non si è più avuto un tentativo altrettanto organizzato, e altrettanto organicamente concepito, e filosoficamente e ideologicamente fondato, di interpretazione della *Commedia*» (*Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 3).

¹⁰ *Interpretazione di Malebolge*, Firenze, Olschki, 1961; *Tre studi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1961; *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966; *Dante reazionario*, Roma, Editori Riuniti 1992; *Il plurilinguismo nelle scritture novecentesche*, relazione al Convegno «Anglistica e...: metodi e percorsi comparatistici nelle lingue, culture e letterature di origine europea» (Genova, settembre-ottobre 1996), i cui atti sono raccolti in *Transiti letterari e culturali*, a c. di G. Sertoli e G. Miglietta, Trieste, EUT, 1999, e ora in *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Riso, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 282-97.

rate come nel *travestimento* teatrale dell'*Inferno*¹¹, agiscono le suggestioni dantesche nella produzione poetica di Sanguineti. Che andrebbe inoltre collocata, come egli stesso suggerisce implicitamente attraverso il recente, vivace, contributo sul plurilinguismo, nella grande cornice novecentesca¹², inseguendo i due piani su cui si articola il dantismo contemporaneo, quello discendente dalla linea ermeneutica continiana che privilegia il dato dell'espressività plurilinguistica di Dante, contrapponendola alla levigatezza del monolinguisimo petrarchesco; e il piano che si fonda su una visione del linguaggio come sede di un'esperienza conoscitiva di tipo razionale, un impegno cognitivo e una seria e forte responsabilità morale¹³.

La lettura dell'opera poetica di Sanguineti in rapporto alla fonte dantesca, fonte a volte rimossa o latente, talvolta quasi urlata al lettore, sempre comunque presente, può gettare luce su una particolare maniera di procedere nell'articolazione delle lezioni. Intanto, si può provare a rintracciare una sottile lucida scia che interseca metodologia didattica, critica dantesca e attività letteraria, notando differenze e analogie tra i vari contributi editi su Dante (a iniziare dalla prefazione alla stessa *Vita nuova*) e quanto invece egli affidava all'oralità delle lezioni. Lezioni, come si diceva, in cui venivano sfoderate le garbate arti suasorie di buon seduttore, esprimendosi in iperboli ancora più acute di quelle consuete alla prosa, e in un'esposizione in toni e in termini sempre dubitativi e relativizzanti.

L'*incipit* della lezione veniva talvolta a condensarsi in una domanda che poi ne costituiva l'argomento: una sorta di domanda-titolo, talvolta di carattere paradossale o iperbolico, strutturava il seguito del ragionamento come probabile risposta alla questione iniziale, spesso mediante altre *quaestiones* minori: «Qual è la novità della *Vita nuova*?» La ricorrenza delle domande-titolo, oltre a soddisfare una precisa finalità didattica, evoca un *leit-motiv* sanguinetiano, vera

¹¹ E. SANGUINETI, *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco*, Genova, Costa & Nolan, 1989.

¹² Sulla importante questione del dantismo letterario nel Novecento vedi il recente *Vocabolario dantesco della lirica italiana del Novecento*, a c. di D. M. Pegorari, Bari, Palomar, 2000, con una esaustiva introduzione alle pp. VII-XCV, e la cospicua bibliografia a cui si rimanda senz'altro.

¹³ Su questo punto specifico sono interessanti le riflessioni di A. NOFERI, sebbene rivolte alla poesia ermetica della terza generazione, e soprattutto alla lirica di Pietro Bigongiari, in *Dante e il Novecento*, in «Studi Danteschi», XLVIII, 1971, pp. 185-209: «Questa poesia, che muove dall'intelletto per raggiungere uno stato fantastico, che è mossa da un impegno conoscitivo e da una responsabilità morale, che fruga nella realtà e la percorre per farne emergere il valore di segno [...] Io penso rappresenti un importante e determinante spostamento verso Dante (non escluso del resto il Dante stilnovistico ed il suo primo amico Cavalcanti) della nostra tradizione, incentrata sulla lezione petrarchesca» (p. 13).

ossessione d'autore, che egli stesso definisce passione verso il catalogo¹⁴. Un motivo, questo, presente già in *Laborintus*, e ancora in *Erotopaegnia* e *Purgatorio dell'Inferno*, nella tentata emersione dalla *Palus Putredinis*, e davvero strutturale in *Novissimum Testamentum*¹⁵. Un motivo che Sanguineti, testimone Spitzer, intende come strumento per esprimere il caos dell'universo¹⁶, ma che, potremmo aggiungere, questo caos ha anche il compito di contenere, forse dominare; e infatti ancora recentemente Sanguineti affermava che «una qualunque “enumerazione caotica” può degustarsi [...] a patto di percepire con evidenza che quel caos che si enumera si raccorda trasgressivamente a un ordine che si presuppone»¹⁷. Il bisogno di enumerazione e catalogazione¹⁸, è visto in rapporto proprio con la sua attenzione all'opera di Dante e al suo carattere di enciclopedia medievale, «che ai nostri occhi appare caotica pur nella sua estrema strutturazione». L'evidenza della connessione quasi inestricabile tra il catalogo e l'opera di Dante nella ricezione sanguinetiana è resa esplicita dallo stesso Sanguineti nella stesura di *Laborintus II*¹⁹, composto in collaborazione con Luciano Berio per il settimo centenario dantesco. Il principale riferimento formale è proprio l'enciclopedia medievale, anche attraverso le frequenti citazioni di Isidoro di Siviglia combinate con testi biblici e frammenti di Eliot e Pound, il fuoco è sui noti temi della memoria e dell'usura nella *Vita Nuova*, nel *Convivio* e nella *Commedia*²⁰.

¹⁴ F. GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti: quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Milano, Anabasi, 1993, p. 160.

¹⁵ E. SANGUINETI, *Laborintus. Laszlo Varga. XXII poesie, 1951-54*, Varese, Magenta, 1956; *Erotopaegnia, XVII poesie 1956-59; Purgatorio dell'Inferno. XVII poesie, 1960-63 in Triperuno*, Milano, Feltrinelli 1964, pp. 49-65; pp. 69-88; *Novissimum Testamentum*, Lecce, Manni, 1986. Anche quest'ultimo ebbe una versione musicale: *Canticum Novissimi Testamenti* per otto voci, quartetto di sassofoni e quattro clarinetti, la cui prima esecuzione ha avuto luogo il 18 dicembre 1989 al Théâtre du Châtelet a Parigi., cfr. E. SANGUINETI, *Per musica*, a c. di L. Pestalozza, Modena, Mucchi-Milano, Ricordi, 1993, p. 218.

¹⁶ GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti* cit., p. 160.

¹⁷ *Il plurilinguismo nelle scritture novecentesche*, cit., p. 284.

¹⁸ GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti*, cit., p. 160.

¹⁹ E. SANGUINETI-L. BERIO, *Laborintus II Per voci, strumenti e registrazioni (1965)*, Wien, Universal Edition, 1976, poi in SANGUINETI, *Per musica*, cit., pp. 53-64. Composto con Berio tra 1963-65 su ordinazione dell'ORTF venne eseguito per la prima volta nel '65 sotto la direzione di Berio a Parigi.

²⁰ In occasione della prima in forma scenica, Luciano Berio nel programma di sala, ha scritto, dopo aver ricordato l'origine radiofonica del lavoro: «Il testo è di Edoardo Sanguineti e, come già nell'omologa raccolta di poesie dello stesso autore, vi vengono sviluppati alcuni “temi” danteschi della *Vita nuova*, del *Convivio* e della *Divina Commedia*. Attraverso analogie formali e semantiche questi “temi” sono combinati con fonti bibliche e testi di Eliot e Pound. Uno dei principali riferimenti è il catalogo, (in senso medievale, come stanno a dimostrare i riferimenti alle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia) che collega i due temi danteschi della memoria e dell'usura. Il principio del “catalogo” coinvolge anche alcuni aspetti della struttu-

Anche le lezioni sottostavano, in fondo, alla medesima esigenza di catalogazione. Così quasi ogni lezione era titolata e sottotitolata e ogni domanda prevedeva più risposte, a volte in contraddizione tra loro: «la *Vita nuova* è nuova? Sì e no, si capisce». Sanguineti l'aveva già definita «*Bildungsroman*... se si vuole, storia di un'anima e veramente romanzo, ma nella misura in cui è la storia di un discorso lirico, ragionamento intorno a una poetica che ormai si confessa come insufficiente»²¹. Poetica che nel *libello* era venuta mutando insieme alle varie stazioni della narrazione, i cui momenti essenziali sono costituiti dalle visioni («la *Vita nuova* è la storia di uno che vede delle apparizioni»). Nodo cruciale in questa storia della lirica è, come è noto, la stesura della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, di cui allora Sanguineti proponeva un'interpretazione che non conobbe ulteriori approfondimenti né ulteriori sviluppi editi. La lettura di *Donne che avete* si fonda sui rapporti intertestuali con la canzone *Al cor gentil* del "padre" Guinizzelli, di cui Sanguineti aveva più volte sottolineato la semantica fortemente provocatoria, ai limiti della scherzosa blasfemia, o quantomeno della dichiarata disinvoltura etica, a causa di quella stretta conclusiva e comparativa per cui *Dio criator* sta all'*intelligenza del cielo* come la bella donna sta al suo *gentil*, al cui talento erotico ella *dar dovria compimento*²². Secondo Sanguineti «occorre convincersi che la "sembianza" angelica non interviene a sublimare il desiderio, ma giusto all'opposto a giustificarlo e a fondarlo»²³. La risposta del poeta a Dio non è affatto una seria argomentazione teologica, ma una *boutade* garbatamente e frivoltamente mondana, peraltro già sperimentata da altri rimatori. Dante procederà sulla scorta di questo elegante *escamotage* in modo iperbolico moltiplicando con falsa serietà l'arguzia di Guinizzelli. Nella canzone attribuisce a Beatrice le lodi che spetterebbero solo a Dio, e costruisce l'intera *Vita nuova* come un trattato galante che esaspera questo travestimento, su una conversione tutt'altro che teologica, ma solo poetica, quella delle *nove rime*. E allora veniva a porsi la domanda-sintesi con la quale Sanguineti condensava questo specchio di arguzie iperboliche, di *boutades* blasfeme, per risolvere il problema della ideologia della *Vita nuova*: «ma Dante fa sul serio? Sì e no, si capisce». I contributi editi non ci soccorrono: se ne *Il realismo di Dante* del '65, Sanguineti aveva

ra musicale, infatti *Laborintus II* è anche un catalogo di riferimenti (non citazioni) a Monteverdi, Stravinsky e a modi di esecuzione tipici del jazz. Le parti musicali sono spesso sviluppate come una estensione delle azioni vocali delle tre cantanti e dei mimi-attori. Un breve inserto di musica elettronica (composto nel 1963 presso la Electronic Music Synthesizer della Columbia University) è concepito come una estensione dell'azione strumentale». Vedi SANGUINETI, *Per musica*, cit., la nota a pp. 65-66.

²¹ *Per una lettura della «Vita Nuova»* cit., p. XVII.

²² G. GUINIZZELLI, *Poesie* a c. di E. Sanguineti, cit., p. XXI, i vv. a cui si fa riferimento sono 42; 46-47.

²³ GUINIZZELLI, *Poesie*, cit., p. XXI.

sostenuto che *Donne che avete* era un testo «non meno eterodosso del primo manifesto guinizzelliano»²⁴, precisava però che la sua eversività emergeva solo in sede di composizione. Perché, una volta incastonato nel *libello*, Dante affidava alla prosa la funzione di costringere il lettore a prenderne i versi alla lettera, formulando così compiutamente (e seriamente) l'angelizzazione della donna. Invece, nel 1989, Sanguineti azzardava l'ipotesi, forse iperbolica, e senz'altro provocatoria, che l'intera *Vita Nuova* narrasse la vicenda di una galante conversione di poetica, e solo in seguito, all'altezza del *Convivio* e soprattutto della *Commedia*, Dante venisse ad attribuire un significato letterale e teologico a quello che era stato un disinvolto gioco letterario di gioventù. Questo spiegherebbe come il *libello* si collochi sulle orme del "saggio" Guinizzelli, *auctoritas* esplicita e onorata; e soprattutto non vi sia alcuna presa di distanza dal primo amico Cavalcanti, dedicatario e sodale dell'opera; i due, come è noto, finiranno in seguito purgante e futuro dannato. La dibattuta questione, che ha spinto negli ultimi anni la critica a interrogarsi vivacemente intorno ai rapporti tra Dante e Cavalcanti²⁵, soprattutto al tempo e a proposito del *libello* verrebbe così a vanificarsi, la *Vita nuova* stessa perderebbe i contorni del trattato fonte di polemiche teoriche e filosofiche, per alleggerirsi in una raffinata iperarguzia, in un gioco letterario solo successivamente ideologizzato. A meno che non sia stato Cavalcanti il primo a prenderlo sul serio: chissà oggi qual è a proposito l'interpretazione di Sanguineti.

²⁴ SANGUINETI, *Il realismo di Dante*, cit. p. 13.

²⁵ Si vedano da ultimi, E. FENZI, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1999; e G. INGLESE, *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000, acuti sostenitori di tesi opposte riguardo all'anteriorità (e la polemicità) di *Donna me prega* rispetto alla *Vita Nuova*.