

EDOARDO SANGUINETI

*Un poeta al cinema*a cura di Clara Allasia e Franco Prono
Bonanno 2017

CLARA ALLASIA

*La testa in tempesta**Edoardo Sanguineti e le distrazioni
di un chierico*

Interlinea 2017

Erminio Riso

Nel saggio *Le linee della ricerca avanguardistica*, ora in *Ideologia e linguaggio* del 2001, Sanguineti afferma: "Con senno riposato, credo possiamo tutti affermare, senza eccessiva discordia, che, se il Novecento si è espresso e definito in un codice comunicativo, questo codice è stato quello della macchina da presa. La storia culturale che abbiamo disegnato, si parla con Baudelaire o con Lautréamont, con Manet o con Cézanne, con Mahler o con Satie, [...], è una storia che s'incardina, nel complesso, in breve, sulla linea che va dalla fotografia al cinematografo alla televisione. [...] Per uno schemino terminale, portabilmente miniaturizzato, può dirsi così, con veloce leggerezza, che questo fu il secolo delle avanguardie, perché fu il secolo delle anarchie, perché fu il secolo del montaggio. Ogni struttura linguistica apparve, e appare, articolata, organizzandosi ideologicamente, in un sistema di correlazioni tra elementi nucleari, immagini e sequenze, parole e sintagmi, suoni e ritmi. Per questo mondo, per così dire, non c'è che collage. Perché infine non c'è che contestualità assemblate, in un perpetuo lavoro di intratestualità e intertestualità. Poiché qui parliamo di letteratura, possiamo limitarci a dire, sempre per essere brevi che, senza necessariamente avvertirlo, abbiamo bene appreso, ormai, a cogliere un messaggio verbale, dal più semplice al più complesso, come un montaggio verbale. A questo mondo, se volete, non c'è che sintassi. Soltanto, quando diciamo sintassi, non intendiamo la sintassi dei modelli grammaticalizzati, ma quella che fa scaturire significati e subsignificati, i manifesti e gli occulti, dal mosaico delle scritture, esattamente come in moviola si è venuto formando e definendo il nostro linguaggio audiovisuale".

Non fa quindi meraviglia che la prima pubblicazione in assoluto di Sanguineti sia proprio una particolare recensione cinematografica, e

precisamente *Neorealismo* sul "SempreAvanti" del 16 ottobre 1948, nella quale Sanguineti parte da una analisi di *Alle sei della sera dopo la guerra*, un film di Ivan Pyriev: "dalla Russia ci giunge una commedia musicale in versi, una vicenda d'amore e d'armi collocata nel clima acerbo dell'ultima guerra, l'amore a tre risolto senza artificio, con incantata facilità, un mutilato che non ha più il coraggio di presentarsi alla propria ragazza, un amore che nessuna vicenda, per quanto triste, riesce a distruggere, un tripudio di vittoria che costella la notte di gioiosissimi fuochi d'artificio. E la guerra, si sa, non è stato questo per nessun popolo, per il popolo russo meno ancora. [...] Romanticismo orientale, [...] non un romanticismo in ritardo, ma già i primi segni di un umanesimo rinnovato, e questo sì veramente integrale; [...] Sono le ragioni per cui pochi film come questo ci fanno sentire la nostra schiavitù intellettuale, il peso di una spaventosa erudizione e cultura, che giunta alle fasi estreme della sua storia rifiuta ogni impegno morale perché non ha più verità da proporci. Al di là di tutte le alchimie visive sta l'ammonimento di quest'opera: una immediatezza espressiva alla quale è nostro dovere tendere oggi per la nostra salvezza. Questa è per noi la sola avanguardia legittima. [...] Vi sono problemi sociali ed umani che anche il cinema deve risolvere: ormai non si tratta più di documentare e di fotografare, ma di costruire e di costruire bene". Abbiamo citato con abbondanza, poiché, come si può vedere, il testo sanguinetiano esprime già *in nuce* un tratto fondamentale degli interessi e delle problematiche che saranno capitali per Sanguineti: emerge infatti prepotentemente non solo e non tanto il problema del neorealismo, sentito ormai come un qualcosa non più in grado di rispondere alla rappresentazione e all'interpretazione di un mondo complesso – naturalmente sempre con le corrette distinzioni, Rossellini e Visconti fanno gioco a parte –, quanto quello del realismo e della questione della responsabilità etico-civile dell'intellettuale.

In pratica, fin dai suoi esordi, quasi dal primo vagito editoriale, Sanguineti esce fuori dallo specifico filmico per parlare della realtà, ma anche qui con una sua forte peculiarità, infatti Sanguineti afferma che "Ogni immagine, ogni luce, ogni inquadratura vengono scelte, non vengono candidamente prelevate dalla realtà oggettiva. Pasolini dice che il cinema è fatto di realtà ed elabora su questa idea una teoria del cinema che è anche un principio di poetica.

Non voglio entrare in polemiche, ma credo che sia vero proprio perché i mezzi audiovisivi hanno reso più stanziale il modo di vedere. E come se ognuno di noi fosse un cinematografo e la testa fosse lo stesso una sorta di macchina da presa". Queste acutissime riflessioni sono state riunite in *Un poeta al cinema*, la prima trascrizione del seminario che Sanguineti nel maggio del 2001 tenne a Torino dal titolo "Il montaggio del Novecento"; un rapido sguardo a Sanguineti nella decina degli anni, tra Ejzenstein e Bresson, Godard e von Trier, i quali hanno il loro modo modelli e modi di fare il cinema, un caso che gli stessi critici hanno visto anche in *Sanguineti/Novembre* di Giuliano Galletta, e nel saggio *Sanguineti* del 2004, dove si parla di una sorta di colonna sonora cinematografica con musiche e soprattutto una sorta di blob critico e di pensiero.

Il saggio di Clara Allasia crea un ponte deciso e diretto tra il testo e l'immagine, con il suo titolo *La testa in tempesta*, prelevato da *Il tempo e l'orologio astronomico* di Sanguineti, l'esergo. Questa sinfora sanguinetiana "lessicomane", "i rubati", la "pratica del montaggio", che lega il cinema al lessico, al cinema lessicomane al cinema di *pastiche*, tra il poeta al cinefilo, rende il testo e precisamente quella di Sanguineti e sul suo modo di fare il cinema, ossessione è – come è noto – nella totalità – la realtà, non partire proprio dalla realtà, ma a completare la folgorazione delle altre nove. Allasia mostra come nascano e si strutturano le immagini, come la poetica dentro di sé una sinfora sinforale ma è prima di tutto la storia umana, per le esperienze, e il linguaggio attraverso il quale l'uomo si muove, le, corpo e occhi. La particolarità – ci dice Allasia – è che il catalogo-enciclopedia per il mondo, mentre l'immagine con la citazione, che non

mo sul "SempreAvanti" nella quale Sanguineti *Alle sei della sera dopo* di Pyriev: "dalla Russia la musicale in versi, una mi collocata nel clima ra, l'amore a tre risolto ntata facilità, un mutila- ggio di presentarsi alla ore che nessuna vicien- nesce a distruggere, un costella la notte di gioio- guerra, si sa, non è sta- popolo, per il popolo rus- Romanticismo orientale, o in ritardo, ma già i pri- mo rinnovato, e questo [...] Sono le ragioni per esto ci fanno sentire la ale, il peso di una spa- tura, che giunta alle fa- toria rifiuta ogni impegno più verità da proporci. Al nie visive sta l'ammoni- ra: una immediatezza è nostro dovere tendere zza. Questa è per noi la ma. [...] Vi sono proble- che anche il cinema deve tratta più di documenta- di costruire e di costru- to con abbondanza, poi- re, il testo sanguinetiano tratto fondamentalmente problematiche che saranno i: emerge infatti prepo- e non tanto il problema o ormai come un qual- di rispondere alla rappre- pretazione di un mondo ente sempre con le cor- lini e Visconti fanno gio- quello del realismo e del- responsabilità etico-civile

suoi esordi, quasi dal pri- Sanguineti esce fuori dal- r parlare della realtà, ma a forte peculiarità, infatti ne "Ogni immagine, ogni ra vengono scelte, non te prelevate dalla realtà e che il cinema è fatto di questa idea una teoria del un principio di poetica.

Non voglio entrare in polemica con Pasolini, ma credo che sia vero proprio il contrario. [...] I mezzi audiovisivi hanno modificato in modo sostanziale il modo di vedere degli esseri umani. E come se ognuno di noi, da quando esistono il cinematografo e la televisione, fosse egli stesso una sorta di macchina da presa incarnata". Queste acutissime riflessioni sono contenute in *Un poeta al cinema*, che presenta la fedele trascrizione del seminario tenuto da Sanguineti nel maggio del 2004 presso il DAMS di Torino dal titolo "Il montaggio nella cultura del Novecento"; un rapido ma pregnante viaggio sanguinetiano nella decima Musa, il cinematografo, tra Ejzenstein e Buñuel, Vigo e Dreyer, Godard e von Trier, i quali diventano anche a loro modo modelli e modi del montaggio: non è un caso che gli stessi concetti siano presenti anche in *Sanguineti/Novecento*, intervista con Giuliano Galletta, e nella mostra *Magazzino Sanguineti* del 2004, dove viene creata una sorta di colonna sonora e di colonna sonora filmica con musiche e soprattutto fotogrammi, in una sorta di blob critico e interpretativo.

Il saggio di Clara Allasia, a questo punto, crea un ponte deciso e decisivo tra la scrittura e l'immagine, con il suo titolo, *La testa in tempesta*, prelevato *en travesti* direttamente dall'*Orologio astronomico*, come comunica subito l'esergo. Questa sinfonia in tre tempi (Sanguineti "lessicomane", "il montaggio e i fotogrammi rubati", la "pratica della 'drammaturgia cinematografica'"), che lega correttamente il lessicografo lessicomane al *Dramaturg* teatrale, inventore di *pastiche*, traduzioni e travestimenti, il poeta al cinefilo, rende capitale una domanda e precisamente quella sul laboratorio di Sanguineti e sul suo modo di operare. Se la sua ossessione è – come dimostra la sua opera nella totalità – la realtà, Sanguineti non poteva non partire proprio dalla decima Musa, che viene a completare la folgorazione figurativa delle altre nove. Allasia mostra come in Sanguineti nascano e si strutturino i rapporti fra la parola e l'immagine, come la parola contenga sedimentata dentro di sé una storia che è sì storia lessicale ma è prima di tutto fotografia precisa della storia umana, perché deposito delle sue esperienze, e il linguaggio sia lo strumento attraverso il quale l'uomo conosce, fatto di parole, corpo e occhi. La lessicomania è un modo particolare – ci dice Allasia – per creare un catalogo-enciclopedia per schedare e interpretare il mondo, mentre l'immagine entra a giocare con la citazione, che nel suo trasformarsi è già

travestimento, e con l'allusività, alla luce di Pasquali, dove a dominare è un gioco di rimandi e di armoniche sottese.

Due esempi: l'*ékphrasis* e il *jump-cut*. Già in *Laborintus*, nella chiusa della sezione 3, "sopra il carro di fieno dove i miei amori sognano e parlano" è la descrizione di una porzione della sezione centrale del *Carro di fieno* di Hieronymus Bosch, trittico che rappresenta la vanità degli intrighi del mondo, il folle accecamento umano, l'andare insensato dell'umanità verso la dannazione. Nella tavola centrale, seduti sull'enorme mucchio di fieno (posto su un carro trainato da demoni) due amanti parlano e cantano e altri due amoreggiano. Nella piccola descrizione sanguinetiana essi sognano e parlano, non più preda del demonio ultraterreno, quanto delle difficoltà della vita quotidiana (sotto le insegne della prassi). Alla tecnica del prelievo segue l'inserimento nel nuovo contesto, una ricontestualizzazione che implica un processo di nuova significazione. Se l'*ékphrasis* è un punto fermo nella costruzione dei testi, il film (d'autore) è per Sanguineti una sorta di interpretazione del mondo attraverso immagini in movimento, un aspetto talmente centrale e decisivo che, interessato a Duchamp, Sanguineti si sofferma su *Anémic Cinéma* e sui *Rotorillievi*, e cioè su come costruisca effetti di movimento, tra fotogramma, istantanea e scena. E se per Sanguineti in Godard la scrittura irrompe nella rappresentazione filmica, per noi in Sanguineti l'immagine irrompe, più o meno celata, nella scrittura, contribuendo al montaggio sanguinetiano, davvero una sorta di rinnovato *jump-cut* godardiano su carta. L'asintassia radicale, il *non sense* trovano la loro piena realizzazione in un *decoupage* anticlassico, poiché il montaggio per Sanguineti non si riduce ad una banale tecnica di taglio e di incollatura – e già la cosa avrebbe la sua rilevanza –, ma è un modo di costruzione che permette di mettere al vaglio della critica ogni materiale, decidendo così le relazioni testuali nella (e della) composizione: è proprio questo particolare montaggio a costringere il lettore a farsi collaboratore, quasi co-autore. Di conseguenza Allasia lega indissolubilmente lessicomania e cinefilia, poiché come afferma Sanguineti: "Credo che si possa dire che il cinema è stata la vera arte di massa. Naturalmente questo si può dire anche di altre forme comunicative, il romanzo popolare, ad esempio, ma il carattere tecnologico dello strumento, la riproducibilità, tanto per ripetere la formula benjaminiana, ha moltiplicato mol-



to la possibilità del cinema di farsi interprete di interessi e di persuasione collettiva. Uno dei pochi punti che forse ha unificato il mondo della politica nei più diversi schieramenti durante il Novecento è stata proprio questa idea del cinematografo come strumento di organizzazione sociale. [...] Ma quella che veramente è la forza durevole del cinema, è la sua influenza sui modi di comportamento". Sanguineti non perdeva occasione, nelle lezioni universitarie, di evidenziare come il cinema avesse influenzato il quotidiano, per esempio, i modi di baciare; non a caso, afferma: "La fotografia certamente ha già agito con un'idea di inquadratura, ha educato l'occhio a serie di istantanee, a memorizzare e contemplare la realtà, organizzandola secondo modi che prima potevano essere suggeriti dalla pittura, ma che, naturalmente, la fotografia rendeva progressivamente di massa. Bene, io trovo che tutti noi siamo stati nel Novecento, sempre di più, delle specie di macchine da presa viventi. [...] E nel nuovo secolo, ci siamo evoluti, diventando telecamere o videocamere in movimento per la città. [...] C'è un episodio che può servire come minima allegoria. Si discusse molto, in relazione ai primi film di Orson Welles, in particolare *Quarto potere*, a proposito della visione dei soffitti. Welles inaugura il punto di vista dal basso, includendo i soffitti. Noi eravamo abituati, educati dal cinema, a non guardare le volte, se non in circostanze molto particolari. Tagliavamo in altro modo la realtà. Devo confessare che non so se esistano studi più o meno ricchi a riguardo, ma credo sarebbe bene riflettere più di quanto non si possa fare in sede specialistica, in termini di diagnosi sociale, perché permetterebbe meglio di comprendere come noi pratichiamo la realtà. Perché il punto di vista cinematografico, non a caso, si fa metafora. Può nascere da uno sguardo empirico per poi diventare un modo di organizzare la realtà". Il cinema si fa strumento attraverso il quale educare, per esempio trasmettendo i modi e le tecniche del corpo, usando una formula di Marcel Mauss.

Ma allora possiamo, con una certa tranquillità, affermare che, al di là dello specifico filmico, con Rossellini e Visconti, Ejzenstejn e Godard, Dreyer e von Trier, Vigo e Bergman, il cinema è per Sanguineti contemporaneamente un catalogo di interpretazione del reale in presa diretta e una enciclopedia del simbolico di un universo sociale, e questo spiega il precocissimo amore di Sanguineti per il cinema, tanto da proporsi ad Anceschi come responsabile

del cinema per il "Verri". Nello spazio dell'arte cinematografica, vengono a sedimentarsi diversi elementi; come abbiamo visto, sulla spinta del cinema tutte le arti diventano scopertamente, secondo modelli anche in contrasto, arti di montaggio, ma è proprio qui che, dalla propaganda alla critica sociale, diventa quasi trasparente il legame tra arti e condizioni sociali. Sanguineti riesce così, partendo da un film o da un regista, non solo ad analizzare l'oggetto in questione, ma a far saltare benjaminianamente il *continuum* della storia, portando alla luce, con le tecniche e le strutture del risveglio, per dirla con Curi, non solo illuminazioni, ma la realtà profonda e tutto ciò che è rimosso, giocando anche sui legami più o meno sotterranei che possono esistere tra dimensione filmica e sintassi onirica. Infine ci dice proprio – ed è l'atto esegetico decisivo – che è l'atto onirico, la dimensione onirica, che non a caso la scrittura contiene, a svelare la realtà nella sua complessità e profondità. Il testo di Allasia porta alla luce proprio questi elementi e una lettura parallela con *Un poeta al cinema*, ci permette di affermare che il poeta, lo scrittore, in generale, l'artista per Sanguineti lavora con forme simboliche ma atte a interpretare la realtà per modificarla, tanto che è consapevole all'ennesima potenza dei generi e delle forme e dei loro diversi usi, che muta al mutare dei tempi, ma senza mai cambiare atteggiamento che gramscianamente potremmo indicare in un primato della realtà effettuale.

Questo atteggiamento ci parla della forte volontà sanguinetiana di essere primariamente, non tanto e non solo, poeta e scrittore, uomo di teatro, studioso e critico letterario, critico teatrale e cinematografico, ma critico della cultura, nell'accezione antropologica del termine, sapendo bene gramscianamente che esiste la Storia con la s maiuscola, della quale la Storia letteraria o la Storia della Filosofia sono parti che vengono estrapolate esclusivamente per comodità scientifiche e didattiche. Solo così si può passare al vaglio della critica la realtà. Tanto è vero che Sanguineti nel lontano 1980, alla Conferenza nazionale del PCI, "Per un nuovo avanzamento culturale del paese. L'azione ed il programma dei comunisti nelle regioni e negli enti locali", dichiara apertamente e scopertamente di avere "l'impressione che si tenda, e, in una sede di partito, lasciatemi dire che lo trovo lievemente singolare, a una concezione abbastanza tradizionale del termine cultura, a una concezione eccessiva-

BIANCAMARIA FRAB
Tutte le poesie
Mondadori 2018

Laura Barile

Per una volta come
ne, questo volume di
cioè da una sorta di p
sivo che chiude il lib
te / onnipotente sign
sensi è in panne / sul
te / inimitabile la lezi
la terra, si arresta / l
ma / e il dopo. Ma di c
altri ho donato / per
scenza / la dormiente
Poesia fisica e metafor
commentatori di Mon
fiora alla memoria co
miei silenziosi e: San
to a che?). Vogliamo
panne della 'giostra d
l'impulso vitale (la so
ba), e il Tempo: il prim
il prima e il dopo di c
chiude con una mod
speranza: che la qu
che anche noi esser
rientriamo e forse par

da Erminio Risso, *Per un*

mente separata ancor
lancio della gestione
nelle amministrazioni
perdesse di vista che
teresse generale, dal
ra come esperienza
realtà nella sua quoti
ministrazione della c
credo, rivendicare e p
pacità di una cultura
si situa anche l'ammi
Proponiamo di legger
questi due libri, poich
re in rilievo come i d
nell'analisi di Sanguin
tà, per riassumere il t
le; per questo – e citaz
no l'ottica di analisi –

7. Nello spazio dell'arte
sono a sedimentarsi di-
obbiamo visto, sulla spin-
arti diventano scoperta-
anche in contrasto, ar-
proprio qui che, dalla pro-
sociale, diventa quasi tra-
arti e condizioni sociali.
i, partendo da un film o
o ad analizzare l'oggetto
r saltare benjaminiana-
ella storia, portando alla
le strutture del risveglio,
solo illuminazioni, ma la
o ciò che è rimosso, gio-
ni più o meno sotterranei
tra dimensione filmica e
ci dice proprio – ed è l'at-
– che è l'atto onirico, la
ne non a caso la scrittura
realtà nella sua comples-
so di Allasia porta alla lu-
enti e una lettura paralle-
ema, ci permette di affer-
scrittore, in generale, l'ar-
lavora con forme simboliz-
etare la realtà per modifi-
onsapevole all'ennesima
delle forme e dei loro di-
al mutare dei tempi, ma
atteggiamento che gram-
mo indicare in un primato

ento ci parla della forte
a di essere primariamen-
olo, poeta e scrittore, uo-
o e critico letterario, criti-
lografico, ma critico della
e antropologica del termi-
ramscianamente che esi-
maiuscola, della quale la
Storia della Filosofia sono
strapolate esclusivamente
iche e didattiche. Solo co-
raglio della critica la real-
e Sanguineti nel lontano
ra nazionale del PCI, "Per
ento culturale del paese.
mma dei comunisti nelle
cali", dichiara apertamen-
di avere "l'impressione
a sede di partito, lasciate-
o lievemente singolare, a
bastanza tradizionale del
na concezione eccessiva-

BIANCAMARIA FRABOTTA
Tutte le poesie
Mondadori 2018

Laura Barile

Per una volta cominciamo a leggere dalla fi-
ne, questo volume di Biancamaria Frabotta. E
cioè da una sorta di preghiera-commiato in cor-
sivo che chiude il libro: "Proteggimi da me, da
te / onnipotente signore dell'età / la giostra dei
sensi è in panne / sul prato l'erba sosta d'esta-
te / inimitabile la lezione si ripete / si fa giallina
la terra, si arresta / la crescita, s'attenua il pri-
ma / e il dopo. Ma di cosa? / Gli appunti che ad
altri ho donato / perché stagionale sia la quie-
scenza / la dormiente speranza, la presenza".
Poesia fisica e metafisica, come dissero i primi
commentatori di Montale (che qui peraltro af-
fiora alla memoria con *Proteggitemi / custodi
miei silenziosi e: Sono pronto ripeto, ma pron-
to a che?*). Vogliamo dire che c'è il corpo, la
panne della 'giostra dei sensi', l'arrestarsi del-
l'impulso vitale (la sosta del crescere dell'er-
ba), e il Tempo: il prima e il dopo. Ma, appunto:
il prima e il dopo di che cosa? Il *couplet* finale
chiude con una modesta, ma non poi tanto,
speranza: che la quiescenza sia stagionale,
che anche noi esseri umani come la Natura
rientriamo e forse partecipiamo a un ciclo sta-

gionale. Fisico dunque – il corpo; e metafisico
– l'anima, legati alla natura: alle stagioni.

Il senso della vita: il libro è anche la parabola
di una vita, di una esistenza in mezzo alle al-
tre, e alla comunità degli amici poeti in partico-
lare. C'è una grande, e apparentemente natu-
rale, sapienza fonico-ritmica in questa breve
poesia, nella sua corsa verso la domanda di
senso: PROTE DA TE ETA' GIÒSTRA PRATO
SOSTA ESTATE, e ognuno può continuare, fino
ai 'prima' e 'dopo': "ma di cosa?" La risposta, in
un distico endecasillabico baciato come un
classico "congedo", appare sottotono ma con-
creta al tempo stesso: gli appunti, dice, dati ad
altri, con la rima *quiescenza: presenza* che ser-
ra nei due endecasillabi baciati la lunghezza
metrica più libera dei versi precedenti.

Dunque c'è – oltre a molto altro, anche
amoroso, esistenziale – anche l'insegnamento
agli allievi, in questo congedo: gli appunti ama-
ti dagli allievi (vedi il loro libro, Bulzoni 2017,
che racconta il peso specifico di quegli incontri
con la poesia). Insomma, per così dire, qui c'è
tutto: si tratta allora davvero di una "onesta
chiusura di bilancio", come dice la voce auto-
riale nei finali *Dialoghetti di mezzanotte* fra
poesia e poeta alla fine del libro?

Questo volume raccoglie nelle sue 400 pagi-
ne i cinque libri pubblicati dall'autrice, ai quali se
ne aggiunge uno nuovo e inedito, la raccolta *La
materia prima*. Seguiamo così un percorso tutto
al femminile, il combattimento di una poeta don-

da Erminio Risso, *Per un libro*

mente separata ancora [...] Vorrei che nel bi-
lancio della gestione degli elementi culturali
nelle amministrazioni degli enti locali non si
perdesse di vista che, dal punto di vista dell'in-
teresse generale, dal punto di vista della cultu-
ra come esperienza globale, profonda, della
realtà nella sua quotidianità, non è tanto l'am-
ministrazione della cultura, che dovremmo,
credo, rivendicare e progettare quanto la ca-
pacità di una cultura amministrativa entro cui
si situa anche l'amministrazione della cultura".
Proponiamo di leggere contemporaneamente
questi due libri, poiché contribuiscono a mette-
re in rilievo come i due poli sempre presenti
nell'analisi di Sanguineti siano *Cultura e Real-
tà*, per riassumere il tutto con un titolo autoria-
le: per questo – e citazioni e rimandi conferma-
no l'ottica di analisi – Sanguineti è un autore

che va letto in una dimensione europea, l'uni-
ca capace di rendere conto della sua scrittura
complessa e stratificata.

A confermarlo, infine, arriva una lettera bel-
la quanto efficace dell'epistolario con l'amico
Fausto Curi del 9 febbraio 2010, quasi testa-
mentaria, la quale recita: "la questione radica-
le, in ogni caso, quale sia l'esito, è il realismo:
il 'valore' (storico-sociale-artistico-comunicati-
vo) sta lì: sta in Brecht come in Artaud, sta in
Benjamin come in Pound; i 'grandi reazionari'
(come Balzac) sono 'grandi', precisamente, in
quanto realisti" (Sanguineti, *Lettere a un com-
pagno*, cura e introduzione di Fausto Curi, Mi-
mesis 2017). Ecco programmaticamente e
scopertamente dichiarato il *côté* culturale, in
pratica lo spazio dove Sanguineti lavora e do-
ve va inserito per essere compreso.