

CHIARA TAVELLA

L'«acrobatismo disinteressato» di Edoardo Sanguineti nelle teche della «Wunderkammer»

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

L'«acrobatismo disinteressato» di Edoardo Sanguineti nelle teche della «Wunderkammer»

In un intervento radiofonico del 9 dicembre del 2000, registrato in occasione delle «70 lune» di Edoardo Sanguineti, Arrigo Quattrocchi rievoca la celebre rilettura sanguinetiana dell'opera di Aldo Palazzeschi, «saltimbanco» della propria «anima», «figura ridente», che rifiuta ogni atteggiamento poetico nobile e sublime, rappresentando una «pedagogia del riso» che rovescia quella «doloristica tradizionale». L'artista «saltimbanco», il tema clownesco e l'inclinazione comica come «rifiuto della seriosità» sono al centro della riflessione critica e poetica di Sanguineti: egli non solo incarna in prima persona il ruolo del poeta «saltimbanco» e «acrobata», ma vi si sofferma criticamente in diverse interviste ora recuperate nell'ambito della «Wunderkammer», che ripropongono, talora variando, quanto il critico afferma nelle sue più famose raccolte di saggi. Attingendo dai materiali multimediali, conservati a Torino dalle TecheRAI e oggi al centro di un importante progetto di recupero e valorizzazione (il «Sanguineti's Wunderkammer»), l'intervento illustra le opinioni di Sanguineti riguardo alla «pedagogia del riso» e alla figura del poeta «saltimbanco», indagando, su questi aspetti, il rapporto tra le interviste edite e inedite, la produzione poetica e saggistica e la bibliografia critica sanguinetiana.

In un intervento radiofonico del 9 dicembre del 2000, registrato in occasione del settantesimo compleanno di Edoardo Sanguineti¹, il critico musicale Arrigo Quattrocchi, conduttore del programma di RadioTre *Esercizi di memoria*, rievoca la celebre rilettura sanguinetiana dell'opera di Aldo Palazzeschi, «figura [...] ridente»² e «saltimbanco» della propria «anima»³ che rovescia provocatoriamente in termini grotteschi ogni atteggiamento poetico nobile e sublime. L'etichetta palazzeschiana di «saltimbanco» è ripresa per essere attribuita fin dal titolo della citata puntata radiofonica di RadioTre al poeta e critico genovese: *Un saltimbanco alla radio: le settanta lune di Edoardo Sanguineti*. Quattrocchi apre il programma introducendo il suo ospite – in collegamento telefonico – con queste parole:

¹ Le interviste radiofoniche e televisive sanguinetiane conservate negli archivi TecheRAI sono state recentemente trascritte e commentate in ELEONORA SARTIRANA, «*Quasi un autoritratto*». Edoardo Sanguineti nelle teche RAI, Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Torino, Relatore Prof.ssa Clara Allasia, A.A. 2016-2017. Su queste interviste si veda anche EAD., *Uno scrittore allo specchio: Edoardo Sanguineti attraverso le interviste nell'archivio di TecheRAI*, in «Sinestesiaonline», VII, 23, 2018, pp. 75-83.

² *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi [16 luglio 1988], in EAD., «*Quasi un autoritratto*». Edoardo Sanguineti nelle teche RAI, cit., p. 447.

³ «Son forse un poeta? / No, certo. / [...] Son dunque... che cosa? / Io metto una lente / davanti al mio cuore / per farlo vedere alla gente. / Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia», ALDO PALAZZESCHI, *Chi sono?*, in *Poemi*, Firenze, Aldino, 1909, da leggersi ora in *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002, p. 71. Sul comico palazzeschiano e sulla figura del poeta-saltimbanco si vedano innanzitutto PIERO PIERI, *Ritratto del saltimbanco da giovane. Palazzeschi 1905-1914*, Bologna, Patron, 1980 (in particolare le pp. 13-72); *L'opera di Aldo Palazzeschi*, Atti del Convegno, Firenze, 22-24 febbraio 2001, a cura di Gino Tellini, Firenze, Olschki, 2002; *Palazzeschi e i territori del comico*, Atti del Convegno, Bergamo, 9-11 dicembre 2004, a cura di Matilde Dillon Wanke e Gino Tellini, Firenze, SEF, 2006; WALTER PEDULLÀ, *E lasciatemi divertire! Divagazioni su Palazzeschi e altra attualità*, Lecce, Manni, 2006; SIMONE MAGHERINI, *Il Saltimbanco*, in *Dal vate al saltimbanco. L'avventura della poesia a Firenze tra Belle Époque e avanguardie storiche*, a cura di Adele Dei, Simone Magherini, Gloria Manghetti, Anna Nozzoli, Firenze, Olschki, 2008, pp. 179-235; *L'arte del saltimbanco. Aldo Palazzeschi tra due avanguardie*, Atti del Convegno, Toronto, 29-30 settembre 2006, a cura di Luca Somigli e Gino Tellini, Firenze, SEF, 2008; MARTA BARBARO, *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*, Pisa, Edizioni ETS, 2008; *Aldo Palazzeschi: il poeta saltimbanco e la serietà del gioco*, Atti della Giornata di Studi, Amburgo, 25 ottobre 2013, a cura di Gino Tellini, Firenze, SEF, 2015.

Perché saltimbanco? Beh perché, come avremo modo [...] di ascoltare questa notte, nel corso di una trasmissione di una dozzina di anni fa, commentando una poesia di Palazzeschi, [...] Sanguineti ha parlato del ruolo del poeta come di un saltimbanco, dunque in qualche maniera forse anche lui è un saltimbanco. [...] Cercheremo di capire in che modo questo possa essere vero⁴.

L'intervista a Sanguineti, che per una ventina di minuti dialoga al telefono con Quattrocchi e con il compositore e amico Silvano Bussotti, costituisce il preludio di una lunga notte radiofonica, che si articola riproponendo «molti degli appuntamenti» che per «svariati lustrì» il critico aveva «tenuto con la radio italiana»⁵, una *summa* dei suoi migliori interventi, dalle note *Interviste impossibili* a un'antologia di Sanguineti critico letterario alla radio, fino alle sue realizzazioni musicali in collaborazione con Andrea Liberovici: un omaggio che RadioTre offriva, in occasione del compleanno, a un intellettuale che si muoveva con agilità, destrezza e disinvoltura da acrobata tra letteratura, cinema, musica e attualità.

Questa lunga registrazione di RadioTre è conservata negli archivi TecheRAI insieme a svariati altri interventi radiofonici del saltimbanco genovese, che sono stati recentemente recuperati, restaurati e trascritti nell'ambito del progetto *Sanguineti's Wunderkammer*: si tratta di testimonianze di notevole interesse poiché ripropongono, talora variando, quanto Sanguineti afferma nelle sue più famose raccolte di saggi. Tra i preziosi reperti della *Wunderkammer* sanguinetiana che comprende anche il vastissimo fondo lessicografico, oltre a documenti inediti e materiali multimediali provenienti dall'Archivio Storico dell'Università di Torino e da archivi privati, vi sono alcuni interventi nei quali la riflessione critica di Sanguineti si sofferma, in modo complementare rispetto alla produzione poetica e saggistica, sul ruolo dell'artista come saltimbanco, sul tema clownesco, sull'inclinazione comica e sulla «pedagogia del riso» come «rifiuto della seriosità»⁶.

Come hanno dimostrato Fausto Curi e Niva Lorenzini, che sulla questione hanno scritto pagine eloquenti, Sanguineti incarna in prima persona la poetica del saltimbanco, ritenendola una delle poche vie praticabili in una società che ha ridotto l'arte a merce. L'immagine del poeta-saltimbanco e acrobata che tanto affascina il critico genovese gli deriva innanzitutto da quel Palazzeschi con il quale non aveva mai stretto rapporti personali, ma che aveva a lungo letto e studiato e al quale aveva dedicato molte pagine critiche, da *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo* a *L'incendiario* fino a *Postille per un vecchio codice*, conferendogli inoltre un ruolo centrale nella sua antologia della *Poesia italiana del Novecento*⁷:

⁴ *Un saltimbanco alla radio: le settanta lune di Edoardo Sanguineti* [9 dicembre 2000], in ELEONORA SARTIRANA, «Quasi un autoritratto». Edoardo Sanguineti nelle teche RAI, cit., p. 427.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., p. 448.

⁷ EDOARDO SANGUINETI, *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, in *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, pp. 80-105; ID., *Postille per un vecchio codice*, in *Ideologia e linguaggio*, a cura di Erminio Riso, Milano, Feltrinelli, 2001 (la prima edizione della raccolta è del 1965); ID., *Carissimo Aldo*, in *Palazzeschi: inediti e testimonianze*, in «Il Verri», 5-6, marzo-giugno 1974; ID., *L'incendiario* (1976), in *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987 (il saggio uscì dapprima negli Atti del Convegno fiorentino *Palazzeschi oggi*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Il Saggiatore, 1978); *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Id., Torino, Einaudi, 1969. Su Sanguineti lettore di Palazzeschi si vedano l'introduzione di Stefano Giovanardi al volume da lui curato *La critica e Palazzeschi*, Bologna, Cappelli, 1975, pp. 22-27 e MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Palazzeschi, l'avanguardia estrema*, in *Aldo Palazzeschi e les avant-gardes*, Atti del Colloquio Internazionale, Parigi, 17 novembre 2000, a cura di Gino Tellini, Firenze, SEF, 2002, pp. 107-121 (in particolare pp. 111-113).

Io non ho testimonianze da portare su Palazzeschi a cui, credo, ho stretto la mano appena due volte, senza scambiare mai parola con lui; ci fu uno scambio di [...] due lettere, ma erano pubbliche, [...] senza prendere contatto l'uno con l'altro. [...] Eppure abbiamo amato molto Palazzeschi, credo di poter parlare a nome di una generazione. Ma abbiamo dovuto [...] attraversarlo all'indietro⁸.

Il rapporto di Sanguineti, e in generale della Nuova avanguardia, con Palazzeschi sembra essere «non tanto di ordine specificamente linguistico-strutturale» quanto piuttosto «di ordine ideologico e culturale»: pur con le dovute distinzioni tra i vari autori, presso i Novissimi il poeta fiorentino «funziona soprattutto come modello di [...] scelta libera ed eversiva»⁹. Ci sarebbe da chiedersi – sono parole di Curi – se «la storia che “si fa” sia organicamente congiunta con la storia che “si racconta”» e dunque se «il “grottesco”, il “particolare, sfigurato e liquidato”, e, infine, la “disintegrazione del soggetto”» non costituiscano i termini mediante i quali «oltre all'opera di Palazzeschi» è interpretabile anche la produzione poetica sanguinetiana¹⁰.

Non sarà dunque un caso che, conclusa l'esperienza delle avanguardie storiche, «il personaggio del pagliaccio non compaia più nella poesia italiana» fino a quando nel 1982 Sanguineti «lo esibisce»¹¹ nella sezione 12 di *Cataletto*:

lo ammetto, ho messo in carte, da qualche / parte, con arte, questa mia / storia così: faccio il pagliaccio in piazza, sopra un palco: (io sono il cavadenti, / il mangia- e sputafuoco, l'equilibrista contorsionista, il domatore di tigri e pulci, / il ciarlatano con l'orvietano, l'incantatore di basilischi, il carto- e il chiro- / mante, il zingaro, la spalla di un tony nano, il marrano)¹².

Qui l'identificazione dell'arte del pagliaccio con l'arte del poeta è «immediata e senza attenuazioni o velature»: Sanguineti si trasforma in molte figure «tutte ugualmente plateali e buffonesche, che aumentano a dismisura l'immagine di degradato giullare che il poeta intende fornire di sé»¹³. In *Corollario 1* il «novissimo» propone in alternativa l'immagine dell'«acrobata» che si muove «fachireggiando e funamboleggiando [...] per le strade e le piazze»¹⁴. E ancora, quasi vent'anni più tardi, è il «saltimbanco» che «salta sopra il banco», il «buffone», l'«acrobata», il «clown, sotto il tendone» a fare la sua comparsa nell'omonima poesia compresa tra le *Nove filastrocche per Luca*¹⁵.

La critica ha ormai dimostrato come la produzione poetica e narrativa di Sanguineti sia intrinsecamente legata anche alla sua instancabile attività di lessicografo o – per usare un termine da

⁸ EDOARDO SANGUINETI, intervento nella *Tavola rotonda* del convegno *Palazzeschi oggi*, cit., p. 373. Le lettere a cui Sanguineti allude furono pubblicate con il titolo *Filo diretto Palazzeschi-Sanguineti. Sull'avanguardia*, in «Corriere della Sera», 22 ottobre 1967.

⁹ FAUSTO CURI, *Palazzeschi e le due avanguardie*, in *Gli stati d'animo del corpo. Studi sulla letteratura italiana dell'Otto e del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2005, p. 105.

¹⁰ Ivi, p. 115.

¹¹ ID., *Maschere, pagliacci, ciarlatani. "Cataletto 12"*, in *Per Edoardo Sanguineti: «good luck (and look)»*, a cura di Antonio Pietropaoli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 23-25.

¹² EDOARDO SANGUINETI, *Cataletto 12* (dicembre 1981), in *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 135 (prima edizione in *Segnalibro*, Milano, Feltrinelli, 1982).

¹³ FAUSTO CURI, *Maschere, pagliacci, ciarlatani. "Cataletto 12"*, cit., p. 28.

¹⁴ EDOARDO SANGUINETI, *Corollario 1* (gennaio 1992), in *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, cit., p. 175 (prima edizione in *Corollario*, Milano, Feltrinelli, 1997).

¹⁵ ID., *Il saltimbanco*, in *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 148.

lui particolarmente amato – di «lessicomane»¹⁶. Sanguineti è stato per tutta la vita un appassionato collezionista di parole e il suo «insettario», messo insieme con «furore accumulativo» ma soprattutto con grande competenza lessicografica, è costituito dallo straordinario fondo archivistico che custodisce le tracce della sua pluriennale ricerca letteraria e delle sue letture onnivore¹⁷. In questa vastissima collezione di parole, che costituisce una sorta di «magazzino» del «grande poeta»¹⁸, sono però curiosamente assenti molti dei lemmi della poetica saltimbanchesca riscontrabili nei suoi versi: mentre ci imbattiamo nelle schede relative a *funamboleggiare*, *funambolesco*, *funambolescamente*, *funambolico*, *funambolismo*, *equilibrista* ed *equilibristico*, *giocoliere* o *giullare*¹⁹, stranamente i grandi assenti della collezione sanguinetiana sembrano essere lemmi come ‘acrobata’, presente solo nella forma *acrobatico*²⁰ e ‘clown’, la cui assenza (abbastanza singolare se pensiamo al ruolo di questa figura nella *Commedia dell’Inferno*²¹) è compensata dalla triplice attestazione di *clownesco*²². Palazzeschi fornisce al «lessicomane» attestazioni per quasi quattrocento lemmi, come *appiccicume*, *arruffamondo*, *babbionaggine*, *paggio* (nell’accezione, mancante al GDLI, di “arnese della moda, atto a sorreggere lo strascico femminile”), *arciconvinto*, tratto da *Storia di un’amizizia*, *jabot*, un indumento della moda femminile, spogliato da *La sor’Isabella*, lo stesso testo da cui Sanguineti estrae anche i più intuitibili *autoincendiario* e *antidoloro*²³, che presentano un diretto riferimento a due celebri opere palazzeschiere, sulle quali mi soffermerò tra poco. Dall’onnispogliato Palazzeschi il lessicomane non colleziona però il lemma

¹⁶ Su questi aspetti si vedano innanzitutto NIVA LORENZINI, *Sanguineti e il teatro della scrittura. La pratica del travestimento da Dante a Dürer*, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 25, 130; EAD., *Postfazione* a EDOARDO SANGUINETI, *Varie ed eventuali*, cit., pp. 159-161; CLARA ALLASIA, «La testa in tempesta». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, Novara, Interlinea, 2017, in particolare il capitolo «Ci fu una lunga guerra etimologica»: *Sanguineti lessicomane*, pp. 15-45. Per l’autodefinizione di «lessicomane» si vedano EDOARDO SANGUINETI, *Memorie di un lessicomane*, in «L’Unità», 8 aprile 2004, ID., *Confessioni di un lessicomane*, in «Tuttolibri», supplemento a «La Stampa», 27 marzo 2004. «Verbofilo» è la definizione che appare invece in ID., *Sino all’acca*, in «Paese Sera», 22 gennaio 1981 (da leggersi ora in *Gazzettini*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 13).

¹⁷ Per la descrizione del fondo lessicografico, che costituisce una delle teche virtuali del progetto *Sanguineti’s Wunderkammer*, rimando a CLARA ALLASIA, *Sanguineti’s Wunderkammer: un cantiere aperto a Torino fra letteratura, teatro, cinema, televisione e radio*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo: cinema, fotografia e nuove tecnologie*, Atti del Convegno, Bologna, 22-24 giugno 2017, Pisa, ETS (in corso di stampa).

¹⁸ Questa definizione dell’archivio lessicografico sanguinetiano si legge nell’anonima prefazione al *Grande Dizionario della Lingua Italiana, Supplemento 2009*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2008, p. IX.

¹⁹ Archivio Sanguineti’s Wunderkammer (d’ora in avanti ASW), F1399; F1401; RETRO658; F1403; F1402; E557; E558; G633; G689.

²⁰ Ivi, A4590.

²¹ «L’*Inferno* comincerà con una selezione dei commenti di Boccaccio e Benvenuto, recitati da clowns, che irrompono sopra la pista e accompagnano con sberleffi gestuali un testo che, invece, è detto e portato con assoluta serietà e che spiega cos’è la *Divina commedia*», FRANCO VAZZOLER, *La scena, il corpo, il travestimento. Conversazione con Edoardo Sanguineti*, in «L’immagine riflessa», XI, 1988, 2, da leggersi ora in ID., *Il chierico e la scena. Cinque capitoli su Sanguineti e il Teatro*, Genova, il melangolo, 2009, p. 198. Altrove l’autore ha ammesso che la scelta dei clown è dettata da un esplicito richiamo a Beckett, perché «sono dei clown, prima di tutto, quelli che attendono Godo». Cfr. NIVA LORENZINI, *Nota al testo seguita da Dialogo con l’Autore*, in EDOARDO SANGUINETI, *Commedia dell’Inferno*, Costa & Nolan, Genova, 1989, ora a cura di Niva Lorenzini, Roma, Carocci, 2010, p. 121. Su questi aspetti si veda anche CLARA ALLASIA, «La testa in tempesta». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, cit., p. 104.

²² ASW C2487.

²³ Ivi, A234; A1102; B8; P49; A2530; J1; A57; A1918. Tra le schede «AUTORI» del fondo lessicografico ve n’è una relativa a Palazzeschi, dalla quale si evince che per gli spogli di questo autore Sanguineti ebbe a disposizione l’edizione delle sue *Opere giovanili (Poesie, Allegoria di novembre, Il codice di Perelà, La Piramide, Lazzi, frizzi, schizzi, girigogli e ghiribizzi)*, Milano, Mondadori, 1958, oltre al volume *Due imperi... mancati*, Firenze, Vallecchi, 1920. Per avere un panorama completo delle parole palazzeschiere collezionate da Sanguineti sarà necessario attendere la pubblicazione del database, ora in fase di implementazione, che consentirà di interrogare in modo sistematico il fondo della *Wunderkammer*.

‘saltimbanco’²⁴, che, non serve ricordarlo, oltre a essere un termine chiave sia nell’esperienza letteraria di Sanguineti sia nelle sue riflessioni critiche, è anche l’elemento-cardine dell’ultima tessera del romanzo *Il giuoco dell’oca*:

Faccio tutta la mia figura del saltimbanco sopra la botte, quando la botte gira e gira, e il saltimbanco sta sopra la botte, come in una sua specie di danza un po’ difficile, e fa girare la botte così, con i suoi piedi. Così mi gira e gira anche quella, lì a me, sotto, dentro la grande botte, dentro la grande bara, mentre navighiamo tra i grandi impeti di un grande vento di tempesta, sotto un cielo senza luna e senza stelle, con i grandi fulmini che ci cadono tutti fitti, tutti intorno, a destra e a sinistra²⁵.

Per ripercorre le opinioni critiche di Sanguineti sul ruolo dell’artista come saltimbanco, sul tema clownesco e sulla «pedagogia del riso», possiamo prendere le mosse proprio da quella lettura sanguinetiana di Palazzeschi che Quattrocchi ricordava negli *Esercizi di memoria* di RadioTre citati in apertura. Il 16 luglio del 1988 Sanguineti partecipa a *Scende la notte nei giardini d’Occidente*, un programma della sede regionale del Piemonte a cura Bruno Ventavoli, nel quale «i grandi poeti italiani del Novecento» sono «letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo»²⁶. In quell’occasione Sanguineti seleziona alcuni testi palazzeschi per introdurre al pubblico della radio un autore che – come sottolinea a più riprese – egli considera uno dei «padri fondatori» della poesia del XX secolo. Analogamente a quanto aveva già sostenuto nei saggi del ’61 e del ’76, Sanguineti afferma che

il problema di coloro che si affacciano come scrittori all’inizio del [...] secolo era [...] quello di respingere il dannunzianesimo e il culto del sublime e c’è tutto un gruppo di poeti, che operano spesso in maniera indipendente gli uni dagli altri, [...] i quali si trovano di fatto a concordare, nel giro di pochissimi anni, intorno a un’idea molto nitida: non sono un poeta, non voglio essere un poeta, mi vergogno di essere un poeta²⁷.

Sanguineti sta di fatto riprendendo, in toni più semplici e adatti all’etere, quanto aveva già esposto nei saggi *Da D’Annunzio a Gozzano* e in *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*²⁸, che – a detta di

²⁴ Nella *Wunderkammer* sanguinetiana ‘saltimbanco’ non è lemmatizzato su una scheda apposita ma è presente in un articolo manganelliano spogliato per attestare il lemma *entertainer*. Cfr. ASW E482: «entertainer / in PF, a. 1978; / Manganelli, *Il boia si mise a ridere*, in “Espresso”, 11 marzo 1973: “l’immagine del saltimbanco, del favoleggiatore da mercato, dell’entertainer per contadini e mercanti, vogliosi di risa umiliate e di invenzioni argute e magiche”».

²⁵ EDOARDO SANGUINETI, *Il giuoco dell’oca*, Milano, Feltrinelli, 1967, ora in *Smorfie: romanzi e racconti*, Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 261-262.

²⁶ *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., pp. 446-462.

²⁷ Ivi, p. 447.

²⁸ «“Io mi vergogno, / sì, mi vergogno d’essere un poeta!” E quando leggiamo questi versi [Gozzano, *La signorina Felicità*] ci avvediamo, precisamente, di trovarci di fronte alla proclamazione di quella rovesciata centralità dell’io. [...] Il rinvio a Corazzini diviene obbligatorio; e converrà leggere ancora una volta: “Perché tu mi dici: poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.” [...] Che sarà il ‘fanciullino’ pascoliano, se si vuole, ma un ‘fanciullino’ rovesciato; [...] pascolismo rovesciato, dannunzianesimo rovesciato, e il peso polemico, intero, di tale rovesciamento. Né potrà suonare impertinente il rinvio a Palazzeschi, al Palazzeschi di quella dichiarazione che egli, volle, illustre, in fronte al libro delle sue *Poesie: Chi sono?* Che Palazzeschi ami risolvere in termini di grottesco la propria confessione di poetica non fa davvero differenza [...]; il rovesciamento opera [...] nella stessa direzione», EDOARDO SANGUINETI, *Da D’Annunzio a Gozzano*, in *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., pp. 50-51. Cfr. anche: «È il rovesciamento caratteristico di tutta la cultura del crepuscolarismo: l’ironia di Gozzano, il sentimentalismo di Corazzini, il grottesco di Palazzeschi nascono da un medesimo principio, da una equivalente trovata artistica,

Curi – «costituiscono indubbiamente le prove maggiori» che la «nuova critica» di quegli anni «abbia prodotto intorno a Palazzeschi». Per il critico genovese il poeta fiorentino non è semplicemente un futurista, bensì «la più importante quinta colonna del crepuscolarismo entro l'area del futurismo stesso»²⁹. Pur riconoscendo le «buone ragioni» dell'analisi sanguinetiana, Curi ha tuttavia invitato a ragionare «pacatamente [...] sull'inappartenenza di Palazzeschi al futurismo» e ha fatto notare come spesso il critico genovese «veda il futurismo soltanto come il movimento esaltatore della machina e della guerra, come il creatore di un “nuovo sublime industriale”» e sia pertanto costretto a «deprivare» questo movimento letterario «della sua tendenza parodica-grottesca», riconoscendola «soltanto [...] all'area liberty-crepuscolare»³⁰.

Alla radio Sanguineti preferisce tralasciare il discorso, che invece è ben presente in *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, sulla distinzione tra un Palazzeschi prima crepuscolare e dopo umorista: nel saggio del '61 si evidenzia infatti come il poeta fiorentino, resosi conto che la sua produzione «tutta inclinata in chiave patetica» potesse essere accettata solo attraverso il rovesciamento buffonesco, mostri l'intenzione di eliminare la memoria delle sue prime prove, a eccezione di quelle ritenute suscettibili di una deformazione tonale ironica e grottesca³¹. Mettendo però da parte quello di cui Sanguineti non parla al suo pubblico radiofonico e concentrandoci invece su ciò di cui egli discorre, si può notare che i nuclei tematici che egli prende in esame sono perfettamente in linea quanto espone nei saggi. Seguendo lo stesso percorso critico, anche nella trasmissione radiofonica Sanguineti spiega che, mentre «Corazzini dà un'inclinazione di tipo lacrimevole e mesto» al rovesciamento del sublime – si presenta infatti come un «fanciullo che piange» – e «rifiuta l'idea della grande poesia sulla base di una sorta di fanciullezza minore lacrimosa», Palazzeschi, in modo «simmetrico e opposto a Corazzini», «reagisce» proponendo di sé l'immagine del saltimbanco, una «figura insomma ridente»³². Ai microfoni della RAI Sanguineti rilegge perciò alcuni testi – gli stessi che vengono presi in considerazione nei saggi – che, a suo avviso, illustrano chiaramente le posizioni del poeta fiorentino: *Chi sono?*, *Lasciatemi divertire*, *L'incendiario* (che, attraverso il tema del fuoco, fornisce un collegamento per fare un rapido *excursus* anche sul *Codice di Perelà*), *La fiera dei morti* e infine *La passeggiata*. La sua chiacchierata radiofonica prende le mosse dalla poesia *Chi sono?* che, a suo avviso, rappresenta una sorta di manifesto poetico dell'inclinazione clownesca, «inaugurando» la «direzione di poesia novecentesca come rifiuto di ogni atteggiamento nobile e sublime»³³. Come già aveva fatto nel saggio *L'incendiario* (e come non aveva potuto invece fare in *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, per ovvie ragioni cronologiche), nell'introdurre la figura del poeta-saltimbanco, Sanguineti si rifà al celebre saggio di Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (uscito in francese nel '70 e in traduzione italiana nell'84)³⁴, un «ammirevole»³⁵ libro in

nascono dalla scoperta che, ad un certo punto della storia, il sublime non è più tollerabile in alcun modo, se non nella sua dimensione rovesciata», ID., *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 85.

²⁹ FAUSTO CURI, *Palazzeschi e le due avanguardie*, cit., p. 106.

³⁰ Ivi, pp. 106-107.

³¹ Cfr. EDOARDO SANGUINETI, *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 83. La distinzione tra le due fasi palazzeschiane è presente anche in ALFREDO GARGIULO, *Aldo Palazzeschi*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958.

³² *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., p. 447.

³³ Ivi, p. 448.

³⁴ JEAN STAROBINSKI, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Gêneve, Skira, 1970 (prima edizione italiana Torino, Bollati Boringhieri, 1984).

³⁵ *Festival dei festival. La voce dei poeti* [1° agosto 2006], in ELEONORA SARITRANA, «Quasi un autoritratto». Edoardo Sanguineti nelle teche RAI, cit., p. 502.

cui il saltimbanco è presentato come la figura che meglio incarna la «protesta contro l'immagine romantica dell'arte»³⁶:

Val la pena di ricordare che esiste un celebre saggio di Starobinski proprio sopra la figura dell'artista come saltimbanco. In maniera certamente inconsapevole, Palazzeschi viene a collegarsi a tutta una direzione molto importante anche nelle arti figurative: la tematica del clown, che poi è una delle radici che lo spingeranno a un certo momento a partecipare nella poetica del futurismo, in cui, presso molti autori, questo atteggiamento [...] clownesco, questo rifiuto della seriosità e della gravità diventerà elemento estremamente importante³⁷.

Sanguineti ritiene che la «particolare inclinazione comica» di Palazzeschi e l'«atteggiamento generale di rifiuto della solennità» costituiscano «ancora la lezione sua più viva»³⁸. Per il critico genovese, insomma, in un determinato contesto storico-sociale il «sublime [...] può risultare "tollerabile" solo se capovolto, se reso oggetto di una lettura intenzionalmente, esplicitamente grottesca»³⁹. Il ruolo del poeta e dell'arte nella società contemporanea non è solo uno dei nodi fondamentali della riflessione palazzeschiana, ma è un tema al quale Sanguineti stesso è particolarmente sensibile (non serve certo richiamare le contestazioni del Gruppo 63 nei confronti del linguaggio mercificato e della letteratura di massa). Come evidenzia Curi, è infatti necessario ricordare che, quando si parla di Sanguineti, «si ha di fronte uno scrittore che è al tempo stesso un poeta e un critico» e che, dunque, «pur ellittico, il discorso deve riguardare entrambi gli aspetti del suo lavoro». Forse mai come nei saggi e nelle interviste sanguinetiane su Palazzeschi «il poeta e il critico sono strettamente e [...] fertilmente congiunti» e abbiamo la sensazione di trovarci di fronte a uno storico della letteratura che «fonda la propria indagine sull'attualità più stringente»⁴⁰.

Rileggendo Palazzeschi alla radio, Sanguineti si sofferma dunque sugli «splendidi tocchi ironici» dei versi che proclamano la «gratuità» e «l'insignificanza del fare poetico», che si giustifica «amaramente come inutile divertimento»⁴¹ e commenta:

La poesia [*E lasciatemi divertire*] si conclude [...] su una proposizione molto seria, il sentimento di una gratuità ormai della funzione poetica. L'atteggiamento del clown [...] esprime questa consapevolezza, che la missione del poeta è venuta meno: rifiutare la poesia è un atteggiamento che al tempo stesso è il volersi licenziare dal ruolo alto che il poeta tradizionalmente assumeva e nello stesso tempo è la denuncia di una condizione in qualche modo di inutilità, condizione che tormenterà in qualche modo tutti i poeti del nostro secolo. La richiesta di divertimento, di questa autorizzazione all'atteggiamento clownesco è accompagnata quindi da un sentimento grave in sostanza, che è questa superfluità ormai della condizione poetica⁴².

Per spiegare al pubblico dell'etere l'atteggiamento tutt'altro che superficiale e disinteressato del poeta-saltimbanco, Sanguineti riprende velocemente altri due testi palazzeschiani, *La fiera dei morti*, la poesia «più sintomatica» tra quelle dell'autore fiorentino, in quanto sono presenti tutti i suoi «temi

³⁶ Sanguineti's song. *Conversazioni immorali*, a cura di Antonio Gnoli, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 90.

³⁷ Ivi, p. 448.

³⁸ Ivi, p. 449.

³⁹ STEFANO GIOVANARDI, *Introduzione*, in *La critica e Palazzeschi*, cit., p. 22.

⁴⁰ FAUSTO CURI, *Palazzeschi e le due avanguardie*, cit., pp. 114-115.

⁴¹ Si sta riferendo ai versi palazzeschiani: «Certo è un azzardo un po' forte / scrivere delle cose così, / che ci sono professori, oggi, / a tutte le porte [...]. Io ho pienamente ragione, / i tempi sono cambiati, / gli uomini non domandano più nulla / dai poeti: / e lasciatemi divertire».

⁴² *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., p. 454.

fondamentali», e *Il manifesto del contro dolore* (poi *Manifesto dell'antidolore*), contributo «molto personale» offerto da Palazzeschi alla poetica futurista⁴³. Sanguineti rilegge per RadioTre alcuni passi fondamentali del *Manifesto*: «bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui [...] si piange», «l'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride», o ancora «maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più egli sarà un uomo profondo»⁴⁴, soffermandosi infine sulla «proposizione» che, a suo avviso, riassume tutto il «rifiuto della tradizione doloristica della cultura europea»:

Quando Palazzeschi scrive «il soliloquio di Amleto, la gelosia di Otello, la pazzia di Lear, le furie di Oreste, la fine di Margherita Gautier, i gemiti di Osvaldo, venuti ascoltati da un pubblico intelligente devono suscitare le più clamorose risate», [...] al centro di questo manifesto sta l'idea che occorre una pedagogia del riso che rovescia la pedagogia doloristica tradizionale. [...] Giova ricordare quella che era l'atmosfera naturalmente dominante a inizio del secolo, e non del tutto scomparsa, per cui l'educazione era un'educazione in primo luogo a buoni sentimenti che si verificavano in misura evidentissima sul terreno del patetico: il bravo ragazzo è il ragazzo che si commuove e che piange (basta pensare al *Cuore* di De Amicis, [...]), al patetico cimiteriale coltivato da Pascoli [...] e anche, se vogliamo, si può ricordare Puccini come colui che sul terreno del melodramma spesso ricorse proprio a questa politica delle lacrime⁴⁵.

Sanguineti si sofferma sulla «pedagogia del riso» che «rovescia la pedagogia doloristica tradizionale» non solo perché essa è al centro della poetica di Palazzeschi, ma perché è di nuovo un elemento fondamentale anche nella propria riflessione critica. Non è un caso che in questo intervento radiofonico il critico genovese faccia un riferimento al *Cuore* deamicisiano, opera che nei suoi saggi su Palazzeschi non è invece citata. Sanguineti riconosce a De Amicis la straordinaria «egemonia [...] dal punto di vista educativo» nel corso del Novecento, ma non lo apprezza particolarmente come autore, pur spogliandolo spesso per le sue manie lessicografiche. Sembra anzi che De Amicis fosse l'unico scrittore la cui lettura era interdetta ai figli di Sanguineti. Sebbene nei saggi su Palazzeschi non siano presenti riferimenti diretti a *Cuore* e alla sua tradizionale «pedagogia doloristica», su questi aspetti Sanguineti si esprime in modo più disteso altrove. Mi riferisco in particolare a due interventi apparsi su «Paese sera» e su «Il lavoro»⁴⁶, ma anche alle interviste

⁴³ Ivi, p. 456.

⁴⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Il Contro dolore* [1913], in LUCIANO DE MARIA, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, 1973, p. 131. Il manifesto palazzeschiano fu inizialmente pubblicato nel 1914 tra *I Manifesti del Futurismo* editi in «Lacerba».

⁴⁵ *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., pp. 457-458. La stessa idea è ripresa in *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, cit., p. 87: «La morte di Mimi è un puro accidente pietoso, e insensato, che fa crollare le platee dal pianto, ma è un pianto che nasce da un modesto sadismo. Non c'è dubbio che *La traviata* è una grande opera e la *Bohème* no, è una mistificazione. [...] Con il dominio culturale piccolo borghese trionfa la pedagogia delle lacrime: un certo Pascoli, tutto De Amicis [...]. È tutta ricompresa nel seguente schema: se piangi sei buono, se ridi sei infame. "E l'infame sorride" è il nuovo male. Ma il celebre Franti è in parallelo con "La sventurata rispose"». Su questi aspetti si veda anche FAUSTO CURI, *Gli stati d'animo del corpo. Sanguineti e il patetico*, in *Gli stati d'animo del corpo. Studi sulla letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, cit., pp. 207-219.

⁴⁶ Cfr. EDOARDO SANGUINETI, *Testa o cuore*, in «Paese sera», 16 marzo 1968, ora in *Scribilli*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 60-62 e ID., *Scribilli*, in «Il lavoro», 26 novembre 1980, ora in *Ghirigori*, Genova, Marietti, 1988, pp. 178-180. Su questi aspetti si veda CLARA ALLASIA, «La testa in tempesta». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, cit., pp. 38, 45n.

raccolte in *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, in *Sanguineti's song. Conversazioni immorali* e ancora nei colloqui con Fabio Gambaro⁴⁷:

Ormai siamo usciti completamente dalla pedagogia del patetico che ha dominato per lungo tempo nella nostra società [...]. In passato, la buona educazione del fanciullo era orientata al saper piangere, e in questa prospettiva funzionavano tanto Pascoli quanto De Amicis: la mia generazione infatti è stata educata a piangere su *Cuore* e sulla *Cavallina storna*. Oggi le cose sono cambiate, prevale ormai una educazione di tipo ludico: una volta era importante saper piangere, oggi occorre saper ridere⁴⁸.

Un elemento che consente di comprendere ulteriormente quanto Sanguineti fosse insofferente alla pedagogia delle lacrime e quanto invece apprezzasse un «modello educativo in cui ridere del dolore e [...] della morte diventa un punto essenziale»⁴⁹ è una dichiarazione che solo recentemente è stata data alle stampe. Si tratta di un intervento nel corso del ciclo di lezioni sul *Montaggio nella cultura del Novecento*, svoltosi all'Università di Torino nel 2004 e pubblicato per le cure di Clara Allasia e Franco Prono⁵⁰. La sera del 10 maggio del 2004, presso il Cinema Massimo di Torino, durante il dibattito abbinato alla proiezione del film *Vampyr* di Carl Theodor Dreyer, Steve Della Casa afferma di aver visto per la prima volta «una sequenza di un film di Dreyer in *Vivre sa vie* di Jean Luc Godard» e in particolare la scena in cui la prostituta, interpretata da Anna Karina, si commuove durante la proiezione cinematografica della *Passione di Giovanna d'Arco*:

Una scena del genere, al tempo stesso fortemente cinefila ma anche fortemente melodrammatica (una prostituta che va da sola al cinema a vedere un vecchio film del periodo muto e partecipa tanto a quel film da commuoversi e piangere), è una scena che rischia di scivolare nel ridicolo o nel comico involontario. Invece è una delle scene più intense che mi sia rimasta impressa e credo che la genialità di Godard sia stata l'aver scelto, per raccontare l'essenza intima di quel personaggio, un film assolutamente «forte» e fondamentale nella storia del cinema, ma anche assolutamente semplice e intrinsecamente spirituale⁵¹.

Sanguineti risponde indirettamente al critico cinematografico, senza celare in alcun modo il proprio modo di intendere la questione della pedagogia delle lacrime e del riso, non solo dal punto di vista letterario:

Mi pare urgente fare un appello al non pianto, fare un elogio del cinema che non fa piangere. [...] Sulla grandezza di Èjzenštejn e Dreyer, affermo a loro elogio che credo non facciamo mai piangere. Quando vedo il finale di *Paisà* sono mille le cose che mi vengono in mente, ma sicuramente non mi viene da piangere. Mi fa pensare, mi fa capire, mi fa riflettere sulla realtà, sulle esperienze e sulla vita, ma non mi fa piangere. Che una puttana sentimentale possa piangere vedendo *La passione di Giovanna d'Arco* lo posso capire, ma siccome non sono una puttana sentimentale mi passa per la testa tutt'altro, e capisco che Godard è in quell'occasione di una perfidia straordinaria: mi pare sia un perfetto esempio del sublime cinismo di Godard,

⁴⁷ Cfr. *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, a cura di Luciano Galletta, Genova, Il melangolo, 2005, p. 73; *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, cit.; FABIO GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Milano, Anabasi, 1993.

⁴⁸ Ivi, p. 162.

⁴⁹ *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi*, cit., p. 458.

⁵⁰ EDOARDO SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a cura di Franco Prono e Clara Allasia, Roma, Bonanno, 2017.

⁵¹ Ivi, p. 89.

altro regista che non fa piangere. [...] Far piangere è un crimine da reprimere, e non solo in ambito cinematografico⁵².

Ben lontano dall'emozionalità delle «puttane sentimentali», Sanguineti si diffonde piuttosto sul gusto dell'«emozione intellettuale», rintracciata nell'«aprirsi conoscitivo e non emozionale verso nuove realtà»: «se esiste un'emozione conoscitiva – aggiunge durante il suo intervento torinese – non può essere che «un'emozione intellettuale»⁵³. Altrove il critico genovese chiarisce ulteriormente il suo pensiero, chiamando in causa Victor Hugo e Alessandro Manzoni: mentre l'autore dei *Promessi sposi*, nonostante le «buone intenzioni» di «fare veramente il romanzo degli italiani», alla fine cade involontariamente «nella seduzione emotiva, travolto, a suo dispetto, dalla lettura pedagogica edificante che lo consumava piccoloborghesemente», Hugo è ammirevole proprio perché mira a «smuovere le grandi emozioni» senza alcuna intenzione di «far piangere»⁵⁴.

Torniamo però a Palazzeschi, alla puntata radiofonica e al tema del poeta-saltimbanco. L'intervento di Sanguineti a RadioTre si conclude con l'analisi della poesia *La passeggiata* (che peraltro è ripresa pure nelle lezioni sul montaggio appena citate⁵⁵), nella quale, nonostante il «titolo dannunziano», in modo assolutamente «antitetico» nei confronti del tema «del *promeneur* languido, sentimentale», Palazzeschi rende la città come un «oggetto leggibile», attraverso le insegne, i nomi delle strade, le etichette, i numeri dei portoni, gli annunci appunto pubblicitari. Sanguineti sostiene che questo testo possa essere letto come una vera e propria «tirata da saltimbanco che invita precisamente ad entrare e a divertirsi» e, parafrasando i versi dell'autore fiorentino, decreta che «i saltimbanchi, cioè i poeti, rappresentano quella particolare classe sociale che deve far conoscere agli uomini meglio degli astronomi che il mondo gira»⁵⁶, unendo ancora una volta in modo indissolubile le due figure.

Quella citata è l'unica intervista delle TecheRAI in cui Sanguineti si diffonde in modo più approfondito sui temi a lui cari della poetica saltimbanchesca e della «pedagogia del riso». Questi argomenti sono però citati di sfuggita in un intervento del critico nel corso del programma *La voce dei poeti*, andato in onda il 1 agosto del 2006: di nuovo ai microfoni di RadioTre, Sanguineti è intervistato dal musicologo Guido Barbieri, in occasione dell'uscita del *Quaderno di traduzioni*, nel quale l'autore genovese «si fa voce» di Lucrezio, Shakespeare, Goethe⁵⁷. La chiacchierata radiofonica spazia dal teatro alla teoria della traduzione, dalle operazioni di travestimento letterario alle problematiche legate alle riscritture dei testi classici, ma, proprio negli ultimi minuti della trasmissione, compare di nuovo un rapidissimo cenno al *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Come ricorda il conduttore, Einaudi, editore del *Quaderno di traduzioni* sanguinetiano, aveva l'abitudine di riportare in copertina un frammento di ciò che si trova dentro il libro: il frammento – si scopre nell'intervista – è selezionato in questo caso dallo stesso Sanguineti, che, contrariamente alla proposta del curatore editoriale, fa ricadere la propria scelta su uno degli epigrammi veneziani di Goethe da lui tradotti:

⁵² Ivi, pp. 92-93.

⁵³ *Ibidem*. Su questi aspetti si veda CLARA ALLASIA, «La testa in tempesta». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, cit., pp. 52-54.

⁵⁴ *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, cit., p. 88.

⁵⁵ Ivi, pp. 50-51.

⁵⁶ *I grandi poeti italiani del Novecento letti e commentati da tredici poeti del nostro tempo*. Edoardo Sanguineti legge Aldo Palazzeschi, cit., pp. 460-461. Il riferimento è qui a ALDO PALAZZESCHI, *La fiera dei morti*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 193.

⁵⁷ EDOARDO SANGUINETI, *Quaderno di traduzioni. Lucrezio, Shakespeare, Goethe*, Torino, Einaudi, 2006.

C'era [...] una diversa proposta da parte del curatore editoriale [...] di un altro epigramma, assai bello per altro, ma io ero molto interessato al fatto che considero ammirevole il libro di Starobinski sopra il ritratto dell'artista come saltimbanco e mi ha molto colpito, leggendo Goethe, il fatto che, per quel che so, la prima connessione stabilita fra l'artista e il saltimbanco avviene proprio con Goethe. [...] Posso giurare che sia proprio il primo esempio di collegamento tra l'artista e il saltimbanco, [...] mi ha molto impressionato e ho pregato di mettere parzialmente, per ragioni questo di puro spazio, in copertina questo legame che allora leggo finalmente nella sua interezza⁵⁸.

Nella copertina del *Quaderno di traduzioni*, pubblicato parecchi anni dopo i primi lavori di Sanguineti su Palazzeschi e sulla poetica saltimbanchesca, leggiamo così i versi goethiani su Bettina, la «giovanissima acrobata [...] estremamente virtuosa nell'arte saltimbanchesca»: «Ma io canto Bettina, per intanto: / e in verità saltimbanchi e poeti / sono stretti parenti propriamente: / volentieri si cercano e si trovano». Sono versi che il traduttore altrove definirà «bellissimi e pieni di un erotismo estasiante». Bettina fornisce «finalmente» a Sanguineti la chiave di volta per chiudere coerentemente l'arco della riflessione che egli aveva tentato di sviluppare sin dagli anni Sessanta: prima di Palazzeschi, prima di Starobinski, prima di «Picasso, Stravinskij, Schönberg», che avevano a loro modo «avuto l'ideale del circo o magari del cabaret, del musical, della corrida», è in quei tardo-settecenteschi epigrammi goethiani quasi tutti «rivolti pedofilicamente a una ragazzina che fa l'acrobata» che ci si imbatte per la prima volta «nella sua interezza» nella «figura saltimbanchesca». È nascosta in quei versi l'essenziale profondità dell'espressione del tragico «nella forma del comico»⁵⁹, che per Sanguineti non era altro che un serissimo *fou rire*.

⁵⁸ *Festival dei festival. La voce dei poeti*, in ELEONORA SARTIRANA, «Quasi un autoritratto». Edoardo Sanguineti nelle teche RAI, cit., p. 502.

⁵⁹ *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, cit., pp. 90-95, *passim*.