

The background of the cover is a painting depicting a desk with several open books. A hand is visible in the upper left, reaching over the books. The style is expressive and somewhat abstract, with visible brushstrokes and a muted color palette of greens, browns, and greys.

Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestésie

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestésie.it – infoedizionisinestésie.it

Rivista «Sinestésie» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestésie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestésie.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	512
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	524
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	528
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	532
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	534
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	540
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	543
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	546
<i>Abstracts</i>	553
<i>Ringraziamenti</i>	579

Chiara Tavella

IL RITMO HIP HOP DI SANGUINETI:
DA «RAP» ALLE FORME D'ARTE "UNDERGROUND" NELLA «WUNDERKAMMER»

1. «Arti sorelle» nate «da un unico parto»: un «secondo mestiere» per Edoardo?

Il 19 maggio 2010, quando su tutti i quotidiani appare la notizia della morte di Edoardo Sanguineti, la critica musicale Marinella Venegoni rende omaggio al «poeta che flirtava con la musica» ripubblicando sul blog *On the road* della «Stampa» *Rap e poesia*¹, un «illuminante scritto» sanguinetiano del 1996, che fin dal titolo esibisce l'indissolubile legame tra la letteratura e le «arti sorelle»². In quell'intervento, coevo allo spettacolo *Rap* ideato con l'allora giovanissimo compositore Andrea Liberovici, l'occasione di «parlare di un esperimento di *rap* poetico» si era «trasformata in un discorso ampio ed organico sulle relazioni tra la letteratura e la musica»³, consentendo al professore genovese di esprimere ancora una volta le proprie convinzioni sulla «non separatezza» di queste due arti «nate davvero da un unico parto»⁴.

Sulla passione di Sanguineti per la musica, passione che affonda le radici nell'infanzia dell'autore, e sulle sue collaborazioni con numerosi esponenti del panorama musicale contemporaneo molto è stato scritto⁵ e molto ha raccontato lui stesso, sia nelle interviste

¹ M. VENEGONI, *In ricordo di Edoardo Sanguineti. Un poeta che flirtava con la musica*, in «La Stampa», 19/05/2010. L'articolo *Rap e poesia* uscì per la prima volta in «Bollettino '900», 4-5, maggio 1996, pp. 9-11, da cui si citerà. È stato successivamente ripubblicato anche in *Officina Liberovici: il suono diventa teatro*, a c. di G. BECHERI, Marsilio, Venezia 2006, pp. 72-76.

² Cfr. le affermazioni di Sanguineti in A. BOTTELLI, *Sanguineti: «La poesia è come un rap»*, in «Avvenire», 5/10/2002.

³ Cfr. la nota firmata da Anna Frabetti in calce a SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 11.

⁴ BOTTELLI, *Sanguineti: «La poesia è come un rap»*, cit.

⁵ Si vedano innanzitutto R. MELLACE, *Sanguineti e i "suoi" musicisti. Una bussola per orientarsi*, in *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova, 12-14 maggio 2011), a c. di M. BERISSO ed E. RISSO, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 291-310; C. DI LUZIO, *Sanguineti e Berio. Suono-voce-gesto*, in «Poetiche», 3, 2006, pp. 529-548; S. SCODANIBBIO, *Naturalmente Edoardo Sanguineti è il più musicale*, in *Album Sanguineti*, a c. di N. LORENZINI ed E. RISSO, Manni, Lecce 2002. Importante testo di riferimento è anche E. SANGUINETI, *Per musica*, Mucchi, Modena 1993, che contiene due conversazioni con Luigi Pestalozza e con Franco Vazzoler.

più note⁶, sia in quelle recentemente recuperate nell'ambito del progetto torinese *Sanguineti's Wunderkammer*⁷. In effetti pochi altri scrittori italiani hanno «contribuito in misura tanto rilevante alla storia della musica» quanto l'autore genovese, che «per cinquant'anni ha dimostrato una sensibilità spiccatissima verso le implicazioni linguistiche e sociali della musica», dedicando a essa un'attenzione tutt'altro che «episodica» e caratterizzata anzi da «una coscienza del fenomeno musicale perlopiù assente fra i colleghi letterati»⁸: si potrebbe pure affermare che egli ha saputo «incidere sulla cultura del nostro tempo», fungendo da «catalizzatore di iniziative, idee, progetti, realizzazioni spesso discusse, innovative, controcorrentes»⁹.

C'è chi ha voluto vedere «nel poeta per musica, nel librettista, nell'appassionato ed entusiasta collaboratore di tanti compositori» un «secondo mestiere» per Sanguineti¹⁰. Il suo impegno in campo musicale non va tuttavia inteso in alterità rispetto all'attività di poeta e romanziere, poiché quello del librettista, o meglio, del paroliere, come lui preferiva definirsi, non è che uno dei tanti «*ii*» conviventi in lui, groddeckiano convinto, una delle tessere del variegato mosaico della sua produzione artistica¹¹. Come l'«acrobata» di *Corollario 1* Sanguineti «fachireggia e funamboleggia» con disinvoltura tra il lavoro del librettista con quello del lessicografo, «con un piede sulle note e l'altro sulle parole», come suggerisce Claudio Ambrosini, che proprio all'acrobata sanguinetiano si è ispirato per comporre un quartetto vocale¹².

Oltre all'idea «collezionistica» di voler «conoscere [...] l'orizzonte della musica, un poco in tutte le sue forme»¹³, ciò che spinge Sanguineti verso il territorio della quin-

⁶ F. GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano 1993; *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, a c. di G. GALLETTA, il melangolo, Genova 2005, in particolare pp. 31-48; E. SANGUINETI, A. GNOLI, *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, Feltrinelli, Milano 2006; SANGUINETI, *Conversazioni musicali*, a c. di R. IOVINO, il melangolo, Genova 2011; ID., *La ballata del quotidiano*, a c. di GALLETTA, il melangolo, Genova 2012.

⁷ Il progetto *Sanguineti's Wunderkammer*, diretto da Clara Allasia e sostenuto dall'Università di Torino e dalla Compagnia di San Paolo, è volto al recupero e alla valorizzazione del Fondo lessicografico e dei materiali sanguinetiani inediti (cfr. http://frida.unito.it/wn_pages/percorso.php/427_culture-produzione-culturale-e-artistica-filosofia/3227_sanguineti039s-wunderkammer-nell039officina-di-un-grande-intellettuale/). Le interviste conservate presso l'archivio RAI sono state oggetto della tesi di laurea magistrale di Eleonora Sartirana, «*Quasi un autoritratto*». *Edoardo Sanguineti nelle teche RAI*, discussa con C. Allasia, L. Nay e F. Prono. Dalla tesi è nato E. SARTIRANA, *Uno scrittore allo specchio: Edoardo Sanguineti attraverso le interviste nell'archivio di Teche RAI*, in «Sinestesiaonline», VII, 23, maggio 2018.

⁸ MELLACE, *Sanguineti e i "suoi" musicisti. Una bussola per orientarsi*, cit., pp. 291-292.

⁹ IOVINO, *Introduzione a SANGUINETI, Conversazioni musicali*, cit., p. 9.

¹⁰ Ivi, p. 5.

¹¹ Cfr. *Di scrittura e altro*, intervista di Niva Lorenzini del 3/12/2009, ora in N. LORENZINI, *Sanguineti e il teatro della scrittura. La pratica del travestimento da Dante a Dürer*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 130.

¹² C. AMBROSINI, *Acrobata*. Per quartetto vocale (a cappella), 1997, testo di E. Sanguineti, prima esecuzione Bergamo, 4/4/1998. Si veda in proposito la testimonianza dell'autore in SANGUINETI, *Conversazioni musicali*, cit., p. 72.

¹³ *Sanguineti/Novecento*, cit., p. 43.

ta arte è soprattutto l'incessante curiosità nei confronti della sperimentazione e della contaminazione tra gli stili. Il «cattivo esempio»¹⁴, ma si potrebbe piuttosto dire il *la*, fu dato nel 1960 da Luciano Berio ma, come si sa, è assai lunga la lista degli artisti che hanno, negli anni, collaborato con Sanguineti¹⁵, rendendolo uno dei poeti italiani «più musicati»¹⁶, ma anche più interpellati in occasione di dibattiti che esulavano dal campo strettamente letterario per sconfinare nell'arte e nella musica¹⁷.

Dagli anni Sessanta ai primi Duemila, egli non cessa di mettersi in gioco e «approda [...] ai lidi più diversi»¹⁸: negli anni '90 sono il repertorio giovanile, i generi di largo consumo e le forme d'arte *underground* ad attirare la sua attenzione: è così che quando il genere musicale si diffonde «al di là dell'orizzonte originario, come una forma che ormai conquistava le culture»¹⁹, a solleticare la curiosità e l'ispirazione del poeta genovese arriva anche il rap.

2. Rap è... «recitar cantando»

«Si dice che le illuminazioni siano per il poeta ciò che la farina è per il fornaio. L'ultima illuminazione di Edoardo Sanguineti è il rap»²⁰. Si apre con queste parole l'articolo con cui Osvaldo Guerrieri il 16 marzo del 1996 informa i lettori della «Stampa» che al Teatro della Tosse di Genova si sta allestendo il palcoscenico per l'anteprima nazionale di *Rap*, spettacolo che vede coinvolti anche l'attrice e cantante Ottavia Fusco ed Enrico Ghezzi, qui voce fuori campo. «Musical da camera con voce recitante», «inconsueto racconto» musicato «in poesia barocca»²¹, questo provocatorio progetto di teatro sperimentale è nato da «un'occasione non cercata»²² ma prevedibile, dal momento che «l'eclittismo del poeta genovese» e «la centralità» assunta dal rap «nella creazione e nella comunicazione» di quegli anni «erano destinati a non ignorarsi»²³. Liberovici racconta che la collaborazione con Sanguineti – a *Rap* seguiranno *Sonetto. Un travestimento shakespeariano* (1997),

¹⁴ IOVINO, *Shakespeare tra musica e poesia*, in «La Stampa», 11/02/1997.

¹⁵ Cfr. le *Note per un catalogo delle opere musicali scritte su testi (o ispirate a testi) di Sanguineti*, pubblicate in SANGUINETI, *Conversazioni musicali*, cit., pp. 68-93.

¹⁶ BOTTELLI, *Sanguineti: «La poesia è come un rap»*, cit.

¹⁷ Si ricordino, a titolo esemplificativo, gli interventi a Settembre Musica (9/09/1995), al Salone della Musica (15/10/1996), alla rassegna di musica e teatro del Festival di Diano Castello (10/07/2001), oltre alla *jam session* poetica con Elio e le Storie Tese al Festival di Pavia nel 2006.

¹⁸ A. FE, *Una festa per Sanguineti*, in «TorinoSette» (supplemento di «La Stampa»), 10/11/2000.

¹⁹ Cfr. l'intervento di Sanguineti nel programma *Radio d'annata* di Radio3 il 24/05/1997, ora in SARTIRANA, «*Quasi un autoritratto*», cit., p. 396.

²⁰ O. GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, in «La Stampa», 16/03/1996.

²¹ M.B., *E un musical da camera debutta lunedì alla Tosse*, in «La Stampa», 29/03/1996; L. LIPPERINI, *Un rap fa cantare Edoardo Sanguineti*, in «La Repubblica», 16/03/1996; cfr. B. GIZZI, recensione a *Rap*, in «Il Tempo», 22/11/1996.

²² GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, cit.

²³ LIPPERINI, *Un rap fa cantare Edoardo Sanguineti*, cit.

Macbeth remix (1998) e *Seipersonaggi.com* (2001)²⁴ – è frutto di due «azzardi» da parte del giovane compositore – invitare il celebre poeta a teatro e proporgli poi di scrivere un rap da inserire all'interno dello spettacolo a cui aveva assistito – e di uno «spiazzamento»²⁵:

Generalmente i «classici» viventi, come Edoardo, si comportano come statue, sguardo vitreo e lontano; e se proprio decidono di parlarti lo fanno per interposta persona [...]. Edoardo no, non soltanto accettò, ma addirittura rilanciò. Il testo per un rap era a suo avviso troppo poco, l'idea era buona e dovevamo farne un intero spettacolo²⁶.

Altrove il compositore ha dichiarato: «Temevo un rifiuto, invece gli brillavano gli occhi»²⁷. Scorrendo le interviste rilasciate negli anni, si percepisce il grande entusiasmo di Sanguineti nei confronti di questo progetto, attraverso il quale si aspettava di dare vita a un *format* teatrale completamente innovativo, «un lavoro organico in cui il rap fosse la struttura fondamentale», all'interno della quale Liberovici, allo stesso tempo, potesse muoversi «con molta libertà», «utilizzando altre forme musicali» ed «entrando e uscendo continuamente dal meccanismo del rap»²⁸.

Nell'analisi della «tipologia dei rapporti di collaborazione fra poesia e musica», Sanguineti individua «due polarità fondamentali»: da un lato vi sono gli scrittori che, «senza pensare assolutamente alla musica», scrivono un testo che un musicista utilizza «perché lo giudica adoperabile ai suoi fini espressivi»; dall'altro stanno invece le collaborazioni che nascono «perché il musicista chiede a un autore un testo che sia appositamente scritto»²⁹. Il lavoro per *Rap* si muove però in «una sorta di terza via», perché, spiega Sanguineti, «non gli era stato chiesto il permesso di musicare testi determinati» né «di scriverne uno per l'occasione»:

Io ho proposto vari materiali preesistenti, altri sono stati cercati da Liberovici stesso fra i miei scritti, e ci siamo accordati su una relativa libertà d'uso. Credo che questo modello collaborativo possa essere interessante, poiché non si tratta più né di un'idea nata su commissione, né dell'utilizzazione di un testo concepito al di fuori della musica, ma del lavoro di un musicista su dei materiali poetici che gli vengono messi a disposizione e che può riorganizzare secondo le proprie esigenze³⁰.

²⁴ I testi attualmente reperibili sono in E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio*, Bompiani, Milano 1998 e E. SANGUINETI, *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*, il melangolo, Genova 2001.

²⁵ LIBEROVICI, *Il rap del poeta*, in «TorinoSette» (supplemento di «La Stampa»), 10/11/2000.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ LIPPERINI, *Un rap fa cantare Edoardo Sanguineti*, cit.

²⁸ Intervento a *Radio d'annata* di Radio 3 il 24/05/1997, ora in SARTIRANA, «Quasi un autoritratto», cit., p. 396.

²⁹ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 9.

³⁰ *Ibidem*.

In più occasioni Sanguineti si pronuncia a favore della parola a servizio della musica, ma «una cosa è scrivere per Luciano Berio», «un'altra cosa è mettersi al servizio di una musica “bassa”» come il rap, sulla quale «pende un pesante sospetto di immoralità e di delinquenzialismo»³¹. Sanguineti stesso ammette che «con Berio e con altri musicisti» il lavoro, per quanto «mutevole», «aveva la costante di appartenere sempre a quel genere di musica considerata “grave”, seria» e «lontana dalla cosiddetta *pop music*», vale a dire da «una musica di più largo consumo, che usa modalità di comunicazione popolare, nate o divenute tali»³². La tentazione di lavorare con Liberovici deriva però proprio dall'opportunità di muoversi in una direzione opposta, verso un genere musicale «guardato con aria un po' schizzinoso»³³. «Stregato da questa forma d'espressione molto popolare» e dal ritmo cadenzato di questa «musica-non-musica», Sanguineti evidenzia le potenzialità di quello stile musicalmente e linguisticamente innovativo: ciò che lo intriga del rap è la possibilità di spingersi verso l'amato terreno della *pop music*, alla quale si era appassionato «dapprima attraverso le suggestioni del *jazz*, poi con lo sviluppo del *rock* e di altre forme più recenti, dalla *discomusic* alle *posse*»³⁴, ma soprattutto il «godimento verbale», il fascino «stuzzicante» esercitato dalle invenzioni compositive e dalle «caratteristiche di replicazione, allitterazione, rime, giochi di parole»³⁵, tipiche di questo stile. La forma peculiare del *recitar cantando* consente infatti al poeta «di misurarsi» con un'inedita «drammaturgia musicale»³⁶, sperimentando nuovi rapporti tra parole, musica e recitazione³⁷:

Quando sottoposi a Liberovici [...] i materiali, ero mosso dall'idea [...] che il rap fosse prima di tutto una tecnica evidentemente ritmica e musicale, ma anche una tecnica del discorso verbale, un modo paradossale per *recitar cantando*, in cui l'importanza del testo è molto forte e permette di utilizzare anche dei componimenti che non abbiano una preordinata struttura ritmica, ma che si costruiscono attraverso giochi verbali. Io ho fatto uso [...] in molti dei miei testi, dell'allitterazione, della rima ribattuta e questo si prestava bene ad essere trasformato in rap, con poche modifiche di replica, di iterazione, di variazione³⁸.

³¹ GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, cit.

³² SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 9.

³³ Intervento a *Radio d'annata* di Radio 3 il 24/05/1997, cit., p. 396.

³⁴ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 9.

³⁵ GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, cit.

³⁶ M. B., *E un musical da camera debutta lunedì alla Tosse*, cit.

³⁷ Cfr. a questo proposito G. VINAY, *Il primato dell'orazione: Rap di Sanguineti-Liberovici*, in *Officina Liberovici*, cit., pp. 80 e sgg. e *Recitar cantando*, il testo prolusivo di Liberovici al libretto di *Rap*.

³⁸ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 9. Nel 2002, intervistato in occasione dell'uscita della raccolta *Il gatto lupesco*, Sanguineti affermerà che per quanto la forma rap lo intrigasse, non la riteneva slegabile dalla realizzazione musicale. Al giornalista Alessandro Bottelli che si aspettava di «trovare nel volume anche qualche rap», uno dei generi «più efficaci a esprimere la modernità», Sanguineti risponderà che «non gli interessava scrivere un testo rap» se non in vista di una «destinazione musicale specifica». Riflettendo sul rap come «recitazione ritmata», ribadirà inoltre che avrebbe fabbricato «dei testi apposta, perché i suoi lavori già si prestavano a una lettura di tipo ritmico». Cfr. le affermazioni contenute in BOTTELLI, *Sanguineti: «La poesia è come un rap»*, cit.

La prosa di *Rap* appare così «sempre concitata», fatta di «flussi verbali torrenziali» su base musicale *hip hop*: una soluzione che «concede il debito spazio alla musicalità implicita nella versificazione del poeta», offrendo a quest'ultimo «lo status d'un compositore che in luogo dei suoni intonati impiega la parola, modulandone timbro e ritmo»³⁹.

L'elemento ritmico è inoltre in consonanza con il tema al centro della rappresentazione: il sogno. Per Sanguineti, infatti, il ritmo *hip hop* contiene «un elemento incantatore» che stimola una specie di ipnosi. Non è dunque un caso che il «filo di *Rap*» sia costituito proprio dalla «libertà di associazione»: non tanto un «sogno secondo Freud», quanto piuttosto quello «della cabala napoletana, della Smorfia per giocare al Lotto». L'andamento dell'opera non segue «un itinerario controllabile» ma è guidato da «una logica onirica»⁴⁰: è «un'avventura a sorpresa», sulla quale Liberovici «appoggia la sua musica»⁴¹, in equilibrio «con le parole»⁴². Protagonista dell'operazione è ancora una volta la tecnica del montaggio, amatissima da Sanguineti, grazie alla quale l'eterogeneo materiale verbale è lavorato attraverso tagli, assemblaggi e ripetizioni, come se si trattasse di una pellicola cinematografica⁴³.

3. Ascoltare i Sex Pistols e «tentare l'esperimento del rap» per «sabotare il mondo»

Al di là dell'interesse ritmico-musicale di cui si è detto, la sperimentazione di Sanguineti sul terreno *hip hop* può essere valutata anche sul piano delle sue implicazioni, per così dire, militanti.

Gli esperimenti degli anni '50 e '60 «per creare una canzone d'autore» avevano offerto, secondo Sanguineti, «risultati assolutamente discutibili». Persino i tentativi di scrivere testi per canzoni fatti da Moravia, Pasolini, Calvino, Fortini o Soldati – rievocati nell'articolo *Rap e poesia* – non avevano trovato «conferma né continuità», a causa della tipicità della canzone italiana, tradizionalmente «imprigionata» entro quei «limiti di melodicità e di poeticità», che le facevano assumere di volta in volta i tratti di «melodramma riciclato» o di «tarda romanza da camera». Nonostante Sanguineti individui esiti positivi in autori come Gino Paoli o Paolo Conte e non dubiti a riconoscere il valore «straordinario» di interpreti come Mina o Patty Pravo, l'Italia rimane per lui «il paese di Sanremo» e del

³⁹ MELLACE, *Sanguineti e i "suoi" musicisti. Una bussola per orientarsi*, cit., p. 303.

⁴⁰ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 10.

⁴¹ GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, cit.

⁴² *Sanguineti/Novecento*, cit., p. 42.

⁴³ Sulla centralità del montaggio in Sanguineti cfr. C. ALLASIA, «La testa in tempesta». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017, in particolare pp. 47-84; SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a c. di F. PRONO e C. ALLASIA, Bonanno, Roma 2017, in particolare pp. 7-12, 111-129.

«canzonettes»⁴⁴, rappresentato da quel Festival che nel 2007 boccherà una canzone da lui firmata⁴⁵.

Come sfuggire dunque dalle maglie del «poetese» da cui Sanguineti intende a tutti i costi prendere le distanze, nella letteratura come nella musica?⁴⁶ «Bisogna profanare il vecchio linguaggio e spingersi verso il gioco»: agli occhi del poeta genovese il rock, il jazz, il rap, assumono un «valore liberatorio»⁴⁷, perché permettono di «sabotare» le forme tradizionali grazie a un'incessante ricerca «nel linguaggio musicale», che trova «equivalenti» solo «nella sperimentazione letteraria». Così come in «una certa letteratura americana all'epoca della cultura *beat*» autori come Kerouac e Ginsberg si erano ispirati «al [...] jazz o alla *pop music*», anche nel «ritmo di scrittura»⁴⁸, Sanguineti, con «un'ironica strizzata d'occhio al Futurismo», è attratto dal rap per l'«esperienza totalizzante della parola»⁴⁹, ma soprattutto per il valore eversivo sul piano dei contenuti. Nel panorama musicale italiano, «prigioniero di atteggiamenti, per così dire, piccolo-borghesi», egli ritiene impossibile una «rottura espressiva» come quella proposta «da tanta musica anglosassone», nella quale «radicalismo e anarchismo hanno raggiunto una violenza che da noi è rimasta [...] episodica ed eccezionale» se non addirittura «sconosciuta»⁵⁰. Tuttavia, nelle «esperienze di certo rock violento» degli anni '70 e '80, nel rap e in «altre espressioni di questo genere» che si andavano diffondendo negli anni '90, Sanguineti individua l'«incarnazione» di quel «momento anarchico» che corrisponde al «momento di pulsione della grande arte critica del Novecento»⁵¹. Intervistato da Alberto Sinigaglia in occasione dei suoi tre compleanni, «50 di poesia, 70 anagrafici, [...] 30 di università», Sanguineti afferma di aver «sempre cercato di legare la ricerca avanguardistica nel campo espressivo, linguistico e della scrittura» alla «contestazione»⁵². Il rap, così come la

⁴⁴ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 10. Per il giudizio di Sanguineti su Paolo Conte cfr. quanto il poeta afferma in W. VALLI, *Sanguineti: "Il mio collega Conte"*, in «La Repubblica», 12/04/2005: «Di lui mi piaceva, e mi piace, la capacità di lasciar trapelare malinconia, struggimento, ma di tenerle a bada con un'ironia, con una funzione raggelante, che si ricollegava, credo, alla sua formazione jazzistica».

⁴⁵ «Confidavo molto in quel testo, messo in musica da Liberovici. Credo di aver scritto una bella canzone d'amore. Mi piace sperimentare linguaggi diversi, in questo caso la pop music [...]. Peccato davvero che non l'abbiano accettata», citato in M. SMARGIASSI, *Teatro greco o politico per me pari son*, in «La Repubblica», 14/01/2007. Cfr. anche l'intervento nella trasmissione *Che tempo che fa* di Rai Tre del 18/02/2007, trascritto in SARTIRANA, «*Quasi un autoritratto*», cit., pp. 275 e sgg.

⁴⁶ Il *poetese* è per Sanguineti «il gergo lirico, la selezione verbale verso realtà superiori dotate di aura» (cfr. SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 10). Su questo aspetto cfr. ad esempio A. PIETROPAOLI, *Sanguinetiana: la lotta al poetese*, in ID., *Le strutture dell'anti-poesia*, Guida, Napoli 2013, pp. 11-89.

⁴⁷ GUERRIERI, *E il poeta s'illumina di rap*, cit.

⁴⁸ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 10.

⁴⁹ N. GALLINO, *Auguri a Sanguineti tra poesia e ritmi rap*, in «La Repubblica», 16/11/2000.

⁵⁰ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., pp. 10-11. Sanguineti ritiene i Sex Pistols e i Rolling Stones così significativi e sintomatici da inserirli nel suo *Ritratto del Novecento*. Cfr. SANGUINETI, *Ritratto del Novecento*, a c. di LORENZINI, Manni, Lecce 2009, pp. 157, 168.

⁵¹ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 11.

⁵² A. SINIGAGLIA, *Sanguineti: «Che bello sabotare il mondo»*, in «La Stampa», 15/11/2000.

musica dei Rolling Stones e dei Sex Pistols⁵³, appassiona Sanguineti per la sua capacità di uscire dai rigidi schemi del «canzonettese», ma soprattutto per l'intrinseca pulsione anarchica e per i connotati militanti. Non è certo un caso che il poeta genovese, dopo la collaborazione con Liberovici, nel 2002, per ben due volte – la prima per criticare una «piazzata» politica di Nanni Moretti, la seconda per prendere posizione contro una delibera dell'allora Ministro dell'Istruzione Letizia Moratti – abbia scelto di esprimere la propria protesta militante in forma rap⁵⁴.

4. Dalla «breakdance» alla «aerosol art»: brevi cenni sulle forme d'arte della contro-cultura nella *Wunderkammer*

Uno sguardo alla *Wunderkammer* di Sanguineti ci permette di offrire un corollario a quanto messo in luce finora⁵⁵. La logica che sta dietro alla costruzione dell'immenso «insettario verbale»⁵⁶ sanguinetiano non è dettata solo da «perverse e deliranti»⁵⁷ manie collezionistiche e da attente ricerche lessicografiche: nelle letture, l'occhio dell'onnivoro lessicomane genovese è spesso attirato dai neologismi o dai forestierismi che indicano fenomeni di recente comparsa o diffusione. La cultura, o meglio, la contro-cultura *underground* che andava diffondendosi negli anni '90, gli offre un amplissimo parco di parole da spigolare e di idee a cui attingere, spaziando dalla musica al costume, dall'arte figurativa alla danza. Sanguineti riteneva infatti che «molta della *pop art*», intesa «non soltanto nel senso pittorico», ma di «arte pop, nell'accezione in cui si impiega questa parola quando si parla oggi del folklore di massa», fosse «degnata di grande attenzione»⁵⁸.

Spigolando tra le schede dattiloscritte e i ritagli di giornale della *Wunderkammer*, ci imbattiamo così in una lunga serie di lemmi legati a vario titolo al movimento *hip hop*, a

⁵³ «Il mio slogan è “Viva i Rolling Stones, basta con i Beatles”. Anzi, vuol che le dica una cosa: io adoro i Sex Pistols», F. M., *Elio: «Sabotati da poteri forti». E Sanguineti ama i Sex Pistols*, in «La Provincia Pavese», 10/09/2006.

⁵⁴ Per il rap contro Moretti, cfr. l'articolo privo di titolo firmato da Enzo Costa sulla «Repubblica» del 3/03/2002: «Edoardo Sanguineti ribadisce le sue critiche politiche alla piazzata di Nanni Moretti. Il guaio è che stavolta lo fa in forma di rap: “Piazza Navona / non si perdona / Nanni Moretti / cosa balbetti? / il tuo comizio / era uno strazio / stanza del figlio / grande sbadiglio / contro l'impasse / lotta di classe / la borghesia / sp(i)azzare via / piazza Navona / non si perdona”. E ricominciano da capo. Lui e Liberovici»; cfr. anche M. BOMPANI, *Sanguineti, un rap anti Moratti*, in «La Repubblica», 18/09/2002: «Sanguineti, amareggiato e disilluso, pensa a Letizia Moratti e gli viene in mente che l'unica cosa da fare, forse sarebbe scrivervi su un rap».

⁵⁵ La *Wunderkammer* lessicografica è interrogabile grazie a un database, tuttora in fase di implementazione, che consente di fruire di questo immenso patrimonio sanguinetiano (si parla di oltre 70.000 attestazioni letterarie). Sul Sanguineti «lessicomane» cfr. ALLASIA, «La testa in tempesta», cit., pp. 17-45.

⁵⁶ SANGUINETI, *Una corsa nel vocabolario*, in «Il Secolo XIX», 23/04/1982, ora in ID., *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 290-291.

⁵⁷ ID., *Memorie di un lessicomane*, in «L'Unità», 8/04/2004.

⁵⁸ ID., *Rap e poesia*, cit., p. 10.

partire dall'articolo *Capriole hip-hop*, che in poche righe regala al lessicomane genovese una manciata di parole non registrate dai dizionari:

R. Panizza, *Capriole hip-hop*, in "D" ("Repubblica"), 18 ottobre 2003: "Il *godfather* del rap, Afrika Bambaata, battezzava col nome 'Hip hop' qualsiasi cosa fosse legata in qualche modo al rap, al *djing* (i disc jockey), alla *breakdance* e all'*aerosol art* (i graffiti)"⁵⁹.

Una prima ricerca nel database *Sanguineti's Wunderkammer* ha già offerto una parziale campionatura dei lemmi della controcultura conservati nell'archivio lessicografico sanguinetiano, che presentiamo qui in forma di assaggio alfabetico: *anti-rap*, *arabo-funk-jazz*, *beat*, *breaker*, *breakdancer*, *controrap*, *drizzly* ('la coppoletta che i rapper portano al contrario con il marchio in evidenza'), *dub*, *freestyler*, *funk-rock*, *graffitismo*, *graffitaro*, *graffitista*, *hall of fame*, *hard-core punk*, *hiphopper*, *jungle music*, *militant rap*, *neopunk*, *post-punk*, *punkeggiante*, *punkissimo*, *rap music*, *rapper*, *reggae-roots ballad*, *sbombolettare*, *scratchare*, *slam*, *spraycan art*, *street-style*, *trash jazz*, *writer*. Non potevano mancare quel *trip hop*⁶⁰, «amalgama di hip hop, soul, reggae e romanticismo», di cui Sanguineti amava conversare con l'amico Liberovici⁶¹ e nemmeno quel *gangsta rap* evocato nella citata intervista *E il poeta si illumina di rap*.

Moltissimi sono poi gli esempi di articoli pubblicati tra la metà degli anni '90 e gli inizi del Duemila, ritagliati integralmente dalle riviste che li contenevano, che provano l'interesse di Sanguineti attorno alla proliferazione della moda e della musica *hip hop* in Italia, come *Hip hop hurrà!* uscito nell'estate 2002 sull'«Espresso», *L'esercito del rap marcia su Roma*, pubblicato sulle colonne del «Venerdì» di «Repubblica» il 26 luglio 2002, o ancora *Il festival dei ribelli*, firmato da Alberto Dentice per l'«Espresso» del 29 maggio 2003, dedicato ai protagonisti dell'Arezzo Wave, la «super-kermesse della musica alternativa italiana»⁶².

Le espressioni di massa che maggiormente destano l'interesse di Sanguineti sono quelle legate alla cultura dei giovani, in particolare quelle in cui egli riconosce il tentativo di ribellione dagli schemi della tradizione e l'apertura alla contaminazione tra le arti. Non serve ricordare che fu proprio Sanguineti a presiedere nel marzo del 2001 il primo *Slam poetry made in Italy*, dove introdusse i *match* nei quali una nuova generazione di poeti – la vincitrice quell'anno fu Sara Ventroni – si sfidò a colpi di versi, ritmo e velocità, «libera da stretti confini stilistici accademici», dando vita a una forma artistica che «più che poesia, sembrava rap, o hip hop»⁶³.

«La storia della cultura è continua storia di capovolgimenti», affermava Sanguineti, e «si potrebbe fare una storia della cultura, dell'arte, e [...] della letteratura, pensando

⁵⁹ Archivio Sanguineti's Wunderkammer (d'ora in avanti ASW), A3434, D564, G802.

⁶⁰ ASW, *ad vocem*.

⁶¹ Cfr. LIBEROVICI, *Il rap del poeta*, cit.

⁶² ASW, Riviste548, Riviste135, Riviste412.

⁶³ G. SCHWARTZ, *I poeti? La sfida sembra un rap*, in «La Repubblica», 22/03/2001.

ai momenti di frattura, di svolta e [...] alle crisi che hanno [...] segnato il decorso dell'espressione artistica»⁶⁴. I lemmi e gli articoli collezionati nella *Wunderkammer* dimostrano che nelle varie forme d'arte *underground* egli osservava attento «lo scambio continuo», la contaminazione più o meno «consapevole» con «le espressioni» artistiche tradizionali, curioso di capire come un fenomeno passasse dall'essere popolare a essere sfruttato nell'opera seria, proprio come il *jazz*, che era arrivato a «toccare musicisti come Debussy o Stravinskij»⁶⁵, o come il graffistimo, che da «pittura selvaggia» aveva dato luogo «a produzioni di notevole interesse»⁶⁶.

Fedele al principio fondamentale del «rifiuto della mitologia», «dei modelli e delle regole»⁶⁷, Sanguineti provava simpatia e interesse nei confronti della cultura giovanile e delle manifestazioni artistiche dell'*underground* degli anni '90⁶⁸ perché in esse riusciva forse a intravedere quei tentativi di sovversione e di ricerca di forme alternative al *mainstream* e soprattutto quella «grande pulsione anarchica»⁶⁹ che lo facevano sperare nei barlumi di un'altra nuova avanguardia.

⁶⁴ *Sanguineti/Novecento*, cit., p. 25.

⁶⁵ SANGUINETI, *Rap e poesia*, cit., p. 10.

⁶⁶ *Sanguineti/Novecento*, cit., p. 37.

⁶⁷ Ivi, p. 25.

⁶⁸ Cfr. a questo proposito anche SANGUINETI, *La ballata del quotidiano*, cit., pp. 19-21.

⁶⁹ GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti*, cit., pp. 9-10.