

An abstract painting featuring a stylized face on the left and a dome-like structure in the center, set against a background of warm, textured colors like orange, pink, and yellow.

Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXIII • 2025 • TOMO I • ATTI



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

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

mod

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Segretario di redazione / *Editorial secretary*

LORENZO RESIO (Università di Torino)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONE (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, CALOGERO GIORGIO PRIOLO, ELEONORA RIMOLO, ERMINIO RISSO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

EDOARDO SANGUINETI
NELLA CITTÀ «CRUCIVERBA»

Tomo I – Atti

a cura di

Clara Allasia, Donato Pirovano, Lorenzo Resio,
Erminio Riso e Chiara Tavella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXIII – 2025

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2025 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
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.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Francesca Cattina

*

Published in Italy

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

© Edoardo Sanguineti (Eredi Sanguineti) per tutti i testi citati per i quali non è indicata la provenienza da un volume o da una raccolta di Edoardo Sanguineti, perché sparsi o ancora inediti: ringraziamo gli eredi per aver dato l'autorizzazione a riprodurre i testi.



a Federico Sanguineti (1955-2025)

Il volume è stato pubblicato grazie ai fondi del progetto
PRIN 2020 – *SanguiNetwork: from Wunderkammer to knowledge graph*

Enti organizzatori della rassegna *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*



Le strutture organizzatrici dell'Università di Torino



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



INDICE

<i>Il «giuoco» della città «cruciverba»</i>	11
CLARA ALLASIA, DONATO PIROVANO, <i>Federico Sanguineti</i>	25
<i>Prima bibliografia scientifica di Federico Sanguineti</i> a cura di VIRGINIA CRISCENTI	33

PARTE PRIMA – SANGUINETI E LA PAROLA «FABBRICA DEL MONDO»

VITTORIO COLETTI, <i>Sanguineti anti Bembo</i>	41
CLAUDIO MARAZZINI, <i>Lessicografia e lessicologia d'autore: Sanguineti linguista</i>	57
CARLA MARELLO, <i>Sanguineti (meta)lessicografo</i>	71
CHIARA TAVELLA, <i>Sanguineti in viaggio nel «pianeta giovani»</i>	89
ENRICO TESTA, <i>Sanguineti: l'invenzione di una lingua poetica</i>	109

PARTE SECONDA – SANGUINETI POETA E PROSATORE

CLARA ALLASIA, « <i>Se indovino il mio destino</i> »: il laboratorio poetico di Sanguineti a Torino da 'Composizione' a 'Laborintus'	133
VIRGINIA CRISCENTI, <i>Lo «scheletro verbale» nella traduzione e notazione scenica dei 'Sonetti' da William Shakespeare di Edoardo Sanguineti</i>	163

DONATO PIROVANO, <i>‘decima rima’.</i> <i>Il Supplemento apocalittico di Edoardo Sanguineti</i>	181
LORENZO RESIO, <i>Does it fit?</i> <i>‘T.A.T. 3’ attraverso alcuni materiali d’archivio</i>	207
ERMINIO RISSO, <i>Labirinti astrologici di spazio e tempo:</i> <i>l’orologio astronomico e il tempo dell’apocalisse.</i> <i>Da ‘Laborintus’ a ‘L’orologio astronomico’</i>	227
PARTE TERZA – SANGUINETI E LE ARTI	
VALENTINA COROSANITI, <i>Dai «fotogrammi rubati»</i> <i>ai «rebus enigma cartigli fatati»:</i> <i>Sanguineti tra godardismo e «Settimana Enigmistica»</i>	277
ELISABETTA FAVA, <i>Suoni che sfilano, parole che risuonano:</i> <i>annotazioni sul ‘carosello’ musicale di Sanguineti</i>	303
ANDREA LIBEROVICI, <i>Guarda con le tue orecchie,</i> <i>testimonianza raccolta da Virginia Criscenti</i>	321
LEONARDO MANCINI, <i>«A teatro si “canta”, e non si parla»:</i> <i>alcuni aspetti della critica teatrale di Edoardo Sanguineti</i>	327
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Maniere letterarie</i> <i>di Edoardo Sanguineti. Architetti, scultori, pittori</i> <i>tra Quattro e Seicento: espedienti filologici, approdi visivi</i>	341
FEDERICO VERCELLONE, <i>L’impossibile ekphrasis.</i> <i>Sanguineti e Carol Rama</i>	365
FEDERICO SANGUINETI a colloquio con ELEONISIA MANDOLA <i>Tutte e tutti un po’ Dante e un po’ Beatrice</i>	373

PARTE QUARTA – SANGUINETI E LE SCIENZE

STEFANO A. BENEDETTO, <i>Le parole della storia. Dal linguistic turn al web semantico</i>	387
ANTONALDO DIAFERIO, <i>Linguaggio e parole dell'astrofisica</i>	397
ELEONISIA MANDOLA, <i>La scienza/essenza bibliografica del cruciverbale Sanguineti</i>	407
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Pulviscolo stellare. Sanguineti astrofilo fra Dante e chimerici schedari</i>	419

PARTE QUINTA – TESTIMONIANZE

MARIA LUISA DOGLIO, <i>Un ricordo di Edoardo Sanguineti nel suo "scrivere lettere"</i>	457
LORENZO MASSOBRIO, <i>Le parole dell'etimologia</i>	467
PIETRO PASSERIN D'ENTRÈVES, <i>Edoardo Sanguineti e la zoologia</i>	473

PARTE SESTA – TAVOLA ROTONDA

EPIFANIO AJELLO, ALBERTO CADIOLI, TOMMASO OTTONIERI e PAOLO GIOVANNETTI in dialogo con ERMINIO RISSO, <i>All'ombra di Sanguineti: sessant'anni dal Gruppo 63</i>	481
--	-----

Federico Sanguineti a colloquio con Eleonisia Mandola

TUTTE E TUTTI UN PO' DANTE E UN PO' BEATRICE

ELEONISIA MANDOLA. Professor Sanguineti, Lei ha scelto di dedicare il *Paradiso con Dante e con Beatrice*¹ alla terza cantica. Perché?

FEDERICO SANGUINETI. Da tempo incontro docenti di liceo che mi invitano a parlare o scrivere qualcosa che suoni come un invito non alla lettura di Dante in generale, ma alla lettura del *Paradiso*. Per un motivo o per l'altro questa cosa non si è mai realizzata fino al 2021, l'anno del settimo centenario della morte del Poeta.

E.M. La prima e unica rappresentazione del Suo *Paradiso* ha aperto la stagione del Teatro Comunale di Ferrara grazie al coraggio del Direttore artistico Moni Ovadia. Lei crede che ci saranno altre rappresentazioni? Ha in mente di dedicare qualcosa di analogo anche alle altre cantiche dantesche? Quali sono i progetti per il futuro?

F.S. *Paradiso con Dante e con Beatrice* è stato letto anche al Planetario di Torino l'11 dicembre 2023. Ma la sola e unica rappresentazione teatrale è stata quella, su richiesta di Moni Ovadia, di un'antologia di pagine di Dante da poter leggere in pubblico il 13 ottobre 2021. Così ho proposto l'idea di un dialogo a due voci, una femminile (quella di Beatrice) e una maschile (quella di Dante). Lui, generoso com'è, si è mostrato entusiasta dell'idea.

E.M. Quali sono i temi principali che l'hanno spinto alla riscrittura? Lei ha dato dei consigli alla regia oppure, come pare evidente dalla messa in

¹ F. SANGUINETI (insieme a S. ALZETTA, M. OVADIA e H.F. CIPRIANI), *Paradiso con Dante e con Beatrice*, Tempesta Editore, Trevignano Romano 2021.

scena ferrarese, si è puntato tutto sulla voce e sulla musicalità? E che cosa pensa della regia di Ovidia? Come avrebbe impostato il lavoro se fosse stato Lei il regista?

F.S. In generale, il mio sogno è un teatro come quello che a mio parere è praticato da Ovidia: radicalmente democratico. In fondo, un teatro senza regia o con una regia collettiva. Senza il lockdown proclamato a fine gennaio 2020 e cessato a inizio aprile 2022, Moni avrebbe raccolto insieme il maggior numero di persone per una lettura lungo le strade e le piazze di Ferrara. Sarebbe stata una sorta di gigantesca *Commedia della Commedia*, qualcosa di veramente iper-sanguinetiano, che si era pensato di intitolare *Tutto Dante minuto per minuto*. Tornando a *Paradiso con Dante e con Beatrice*, direi che l'esecuzione ferrarese sia stata perfetta da ogni punto di vista: Sara Alzetta ha dato voce a Beatrice, Moni Ovidia a Dante e Giovanna Famulari è intervenuta musicalmente, fra un cielo e l'altro, con il suo violoncello: è bastata un'unica prova. Per quanto riguarda i temi principali che hanno spinto a questa riscrittura, ho pensato non a un testo propriamente teatrale, ma a un saggio critico sulla terza cantica in forma dialogica, sul modello dei dialoghi platonici (in *Paradiso* Beatrice cita il Timeo), o, più esattamente, come il *Cantico dei Cantici*, perché ritengo che quest'ultimo testo, senz'altro più erotico che religioso, presente sia nella bibbia ebraica che in quella cristiana, sia il vero punto di partenza, l'ossatura stessa, del *Paradiso* dantesco. Non a caso in cima al Purgatorio l'arrivo di Beatrice è preannunciato con le parole «Veni, sponsa, de Libano», che sono un travestimento delle parole del *Cantico*: *Veni de Libano, sponsa mea*. Beatrice, come direbbe un poeta barocco meridionale (nativo di Cava de' Tirreni), Tommaso Gaudiosi, – apprezzato più da uno studioso piemontese come Giovanni Getto che da studiosi salernitani – «arreca un paradiso al paradiso». Il *Paradiso* è l'apoteosi del «piacere». Per citare direttamente le parole del sommo Poeta: «piacere in atto», «piacer de lo spirito», «eterno piacer», «sommo piacer» e – finalmente diserrata «la porta del piacer» – «piacer degli occhi belli», «piacer santo», «piacere eterno»; e, nuovamente poi, «eterno piacere», in quanto scambio e sintesi di due piaceri in uno: piacere «divino» e piacere «umano».

E.M. Restando alle presenze femminili e al *Paradiso*, che ruolo ha Beatrice nella Sua riscrittura?

F.S. Vorrei rispondere aggiungendo alla celebre formula di Getto, secondo cui il *Paradiso* è «poesia dell'intelligenza», che il *Paradiso* non è poesia dell'intelligenza in astratto, e meno che mai poesia di un'intelligenza maschi-

le, ma poesia dell'intelligenza di donne come Beatrice, a cui si rivolge precisamente Dante: *Donne ch'avete intelletto...* Premesso questo, *Paradiso con Dante e con Beatrice* è un saggio corredato da una bibliografia esplicitamente dichiarata, e tutta al femminile: si va da Joyce Lussu (*Padre, padrone, padreterno. Breve storia di schiave e matrone, villane e castellane, streghe e mercantesse, proletarie e padrone*) a Teresa De Lauretis (*Soggetti eccentrici*); da Paule Salomon (*La sacra follia della coppia. Come costruire un'unione serena e duratura*) a Luce Irigaray (*Il tempo della differenza*); da Adriana Cavarero (*A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*) a Hannah Arendt (*Il futuro alle spalle*); da Maria Caterina Jacobelli (*Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*) a Carol Gilligan (*La nascita del piacere*); da Enrichetta Buchli (*Il mito dell'amore fatale*) a testi di una dantista statunitense di origine italiana, Joan Ferrante (*Dante's Beatrice Priest of an Androgynous God* e *The Political Vision of the Divine Comedy*). Altrimenti detto, leggo Dante assumendo l'ottica (cioè, direbbe Dante, l'«intelletto») di queste studiose, la cui produzione costituisce l'ossatura stessa della mia posizione culturale.

E.M. Clara Allasia, durante la Sua intervista a Federico Tiezzi, afferma che il Suo non è un «travestimento» ma un «collage». ² A tal riguardo quali sono le Sue riflessioni?

F.S. *Paradiso con Dante e con Beatrice* sarebbe un «travestimento» se fosse un testo teatrale, se nascesse cioè come testo scritto per il teatro, perché, spiega Edoardo Sanguineti, «travestimento» è sinonimo di «teatro». ³ Ma, come dicevo prima, *Paradiso con Dante e con Beatrice* non è «teatro»: è un dialogo biblico-platonico di cui si può fare ciò che si vuole: può anche essere eseguito e messo in scena, per cui può essere «travestito» da testo teatrale, se letto, poniamo, su un palcoscenico. Ma può anche essere letto ovunque, a casa o per strada, alla radio o su YouTube, in un'aula scolastica o universitaria: «Persino in piazza oppure in una chiesa / o se si vuole pure in luogo ameno / in università si può eseguire». Non mancano all'interno stesso del testo istruzioni per l'uso: «Anche in aula di scuola si può leggere / in presenza oppure in DAD / da studentessa insieme con studente». Poiché

² C. ALLASIA a colloquio con F. TIEZZI, «Esploratori della terra luminosa che è la 'Divina Commedia'», in *Dante nella poesia del Novecento e dei primi anni del nuovo millennio*, a cura di D. Pirovano e C. Allasia, «Rivista di letteratura italiana», XL, 1 (t. II), p. 57.

³ E. SANGUINETI, *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco*, a cura di N. Lorenzini, Carocci, Roma 2005, p. 97.

(direbbe Dante) ogni dove è paradiso, non richiede attrici e attori, bensì lettrici e lettori. È Virginia Woolf a ricordarci che biblioteca e paradiso sono sinonimi. Non occorre insomma un attore che si travesta da Dante, perché chiunque, leggendo Dante, dà voce a Dante, è (per così dire) Dante. Oserei persino affermare, una volta per tutte, che siamo tutte e tutti un po' Beatrice e un po' Dante. Invece, com'è noto, «travestimento dantesco» è il sottotitolo della *Commedia dell'Inferno* di Edoardo Sanguineti, che Tiezzi mette in scena al Fabbricone di Prato il 27 giugno 1989. In tale «travestimento» il personaggio Dante è presente, mentre è assente, poniamo, nell'*Inferno* di Romeo Castellucci presentato al Festival di Avignone nel 2008, quando, invece di Dante, è il regista stesso che si offre al pubblico, in maniera che direi estetizzante, proclamando i propri dati anagrafici (prima di essere attorniato da cani lupo): «Je m'appelle Romeo Castellucci». Dante qui è ridotto a pretesto, per cui suggerirei, prima di tutto, di ripercorrere la varia fortuna di Dante nel teatro, distinguendo fra presenza di pure e semplici allusioni a Dante «autore» e presenza di un Dante «personaggio» vero e proprio. Nel primo caso (allusioni a Dante) il pensiero va a un testo di inizio Cinquecento, *Il tempio d'Amore* di Galeotto del Carretto, dove l'autore rivive nel personaggio di Fileno, cacciato dal tempio d'Amore, la propria vicenda di esule respinto, nel 1501, dalla corte di Monferrato: «Phileno per cagion d'un suo rivale / dal suo signor Amor bandito a torto / narra a Memoria el ricevuto male». L'*incipit* vede appunto Fileno che entra in scena citando Dante: «Volsi così colà dove si pote...». Il fatto che a metà del XVI secolo Dante sia entrato nell'olimpio dei classici – al punto che Giolito de' Ferrari nel frontespizio dell'edizione del 1555 aggiunge l'attributo di *Divina* al titolo di *Commedia* – si riflette storicamente anche sulla scena, come dimostrano *Gli ingiusti sdegni* di Bernardino Pino da Cagli, commedia pubblicata a Roma nel 1553, ma ristampata nel 1560 e nel 1563 (dunque di notevole successo): qui Aristarco fa sfoggio della propria pseudocultura nozionistica citando, prima ancora di un esempio latino, un verso di Dante. Così, nella quinta scena del terzo atto, questo Pedante spiega ad Aurelia che l'espressione da lei ingenuamente usata, «degno d'ogni honore», sarebbe in realtà una «agnominatione» paragonabile al «bisticcio usato da Dante nel primo canto del suo diabolico inferno, dove dice “Ch'io fui per ritornar più volte volto”». Non stupisce, poi, che nella scena quarta del quinto atto della commedia *Le schiave* di Vergilio Verucci, pubblicata a Venezia nel 1637, il mercante Ceccobimbi si dilunghi celebrando i «purgatissimi inchiostri» di Dante, Petrarca e Boccaccio. Infine, nella *Zobeide* (1723) di Carlo Gozzi la donna decapitata, che regge il proprio capo per i capelli, è di per sé – magari non senza la mediazione ariostesca di Orrilo decapitato da Astolfo – un «travestimento» del Bertram

dal Bornio dantesco. Mi fermo qui. Ma per quanto riguarda la presenza in palcoscenico di un attore che si traveste, impersonando Dante, direi che si tratta di una novità del teatro barocco, come suggerito dal «poema drammatico» *Maritaggio delle Muse* di Gian Giacomo Riccio (stampato a Orvieto nel 1625), dove, fra gli interlocutori, vi sono «Dante Aldigieri», presentato come «Amante d'Urania», e Urania a sua volta «amante del Dante». Nella prima scena dell'atto terzo, parlando in terzine incatenate, Dante entra così: «Nel mezzo sempre del cammin più dritto / s'attraversa sentier scosceso, e torto, / e con Amor si ficca odio, e despitto; // mentre io credea da la mia Stella scorto / per l'amoroso mar girne sicuro, / anzi di navigar felice in porto, // ecco mi veggio sopra un crudo Arturo / che nel tranquillo mio tempesta move, / ond'io mi raccapriccio, e m'impauro...». Si tratta di un vero e proprio «travestimento» barocco della *Commedia*, dove il «crudo Arturo» evoca Chiabrera («al ventoso apparir del crudo Arturo»). A farla breve, nella settima scena del quinto atto, il poeta latino Ennio, «Decano di Corte», si scatena nella celebrazione dell'unione di Dante e Urania: «O bene quam iuncti Vranie, Dantesque simul sunt, / Dantes quo primo Florentia floruit olim...». Si capisce che viceversa, grazie alla Rivoluzione francese, in età romantico-borghese, dopo il *Torquato Tasso* di Goethe (1790), resta pochissimo spazio per un Dante personaggio teatrale. A Torino, nella prima metà dell'Ottocento, Alberto Nota si cimenta tuttavia nella scrittura di drammi storici, alcuni dei quali rievocanti poeti del passato: *Ludovico Ariosto* (1830), *Petrarca e Laura* (1832) e, immancabilmente, *Torquato Tasso* (1834). Ha anche un progetto dantesco, di fronte al quale però si arrende. Resta soltanto da dire che nella commedia *Dante a Verona* di Paolo Ferrari, scritta nel 1853 ma rappresentata nel 1875, il protagonista è davanti al pubblico, nella terza scena del terzo atto, mentre compone il XV canto del *Paradiso*, correggendo il v. 128, che in prima stesura suonerebbe «Cianghella sozza ed il ruffian Biondello». Così, nella prima scena del quarto atto, lo stesso Lapo Saltarelli, trovandosi a leggere per caso il manoscritto autografo (beato lui!), esclama: «C'è un asterisco... vi avrà sostituito un altro verso... (*guardando*) sì, eccolo qua!»; quindi, constatata la variante d'autore, «getta il manoscritto con ira». Fatto sta che, pur sperando proprio da quest'opera «vera e solida rinomanza», Ferrari è celebre invece per *La satira e Parini* (1853). Occorre dunque apprezzare il coraggio del «travestimento» di Edoardo Sanguineti, giacché nella *Commedia dell'Inferno*, sia pure in un'unica occasione, è previsto un attore travestito da Dante, che, stando alla didascalia, entra in scena su un «ponte sul vuoto, irto di cavi, o piattaforma mobile», pronto ad incontrarsi con Virgilio. Ma questo Dante «personaggio» scompare dietro a quello che si potrebbe chiamare il «Dante autore», di volta in volta travestito e sdop-

piato in «Presentatore 1» e «Presentatore 2» o addirittura in forma anonima, attraverso «Altoparlanti».

E.M. Lei conosce la riscrittura del *Purgatorio* di Luzi⁴ e del *Paradiso* di Giudici?⁵

F.S. Sì, e direi che, mettendo a confronto queste riscritture col «travestimento» di Edoardo Sanguineti, Allasia offre uno spunto ineludibile: osserva infatti che Dante «personaggio» è «praticamente assente in Sanguineti», mentre «il *Viator* è presente in Luzi» e in Giudici «l'*Auctor* si frammenta in molti *alter ego*». ⁶ A partire da qui diventa esplorabile il rapporto che ognuno di questi tre poeti ha nei confronti del «padre», di Dante in quanto più o meno inconscia figura paterna, per non parlare del peso di quella che Bloom chiamerebbe «angoscia dell'influenza». Nell'inconscio di ognuno di loro c'è un padre «personaggio» e un padre «autore», nonché un'identificazione col testo (che è al tempo stesso il testo del «padre» Dante e quello prodotto dalla riscrittura del testo): un teatro in cui entra in scena insomma un numero incalcolabile di fantasmi. Nel caso di Edoardo Sanguineti, la figura del padre è quasi assente, ma sdoppiata dalla voce dei due presentatori e finalmente soverchiata dagli altoparlanti: che è un modo, si direbbe, di esorcizzare l'angoscia dell'influenza. Luzi invece, mettendo in scena il personaggio «Poema», ridotto a un «mascherone simile a una bocca della verità» e immaginandolo come «fontana che versa», riduce il padre della letteratura italiana, cioè Dante autore, alla «perennità della voce umana, del discorso umano», per lasciare in scena un padre castrato, un Dante ridotto a puro e semplice personaggio. Giudici a sua volta fa a pezzi il padre Dante: lo colloca in palcoscenico come un «vecchio uomo, sposato», rendendolo inoffensivo e definendolo «Auctor» e, come se ciò non bastasse, lo spersonalizza, costringendo così il padre della lingua italiana a balbettare «frammenti di discorso» in spagnolo, certamente non suoi, ma tratti da una celebre lirica di Antonio Machado (musicata fra l'altro da Luigi Dallapiccola): «Ayer soñé que veía / a Dios y que a Dios hablaba; / y soñé que Dios me oía... / Después soñé que soñaba» (*Proverbios y Canta-*

⁴ M. LUZI, *Il Purgatorio. La notte lava la mente. Drammaturgia di un'ascensione*, L'obliquo, Brescia 2021.

⁵ G. GIUDICI, *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella. Satura drammatica*, Costa & Nolan, Genova 1991.

⁶ C. ALLASIA a colloquio con F. TIEZZI, «Esploratori della terra luminosa che è la *'Divina Commedia'*» cit., p. 67.

res XXI). Quindi il povero «padre» è da Giudici frammentato in «Chierico», in «Letterato Moderno», in «Auctor» (indossando «abito convenzionalmente trecentesco»), in «Viator» (con «abito moderno leggermente demodé»), in «Voce fuori campo» e persino in «testimone importante: il poeta Ezra Pound». E qui direi che il cerchio si chiude, perché il Dante dei tre poeti, messo in scena da Tiezzi, è – in modo più o meno esplicito – un Dante «poundizzato», castrato a favore di Pound. Quanto a Luzi, la «castrazione», operata da quest'ultimo nei confronti del sommo Poeta, emerge nel finale del *Purgatorio* dove (secondo didascalia) «Beatrice parla con voce vibrante ma fredda; quindi, progressivamente, trova anche accenti affettuosi (dal metallo alla tenerezza)». Ma questa Beatrice – che prima, a colpi di «metallo», castra Dante, poi, con la «tenerezza», lo infantilizza – è l'esatto opposto della Beatrice dantesca. La dimensione politica della donna amata da Dante è infatti clamorosamente rimossa da Luzi, che, se ho visto bene, espunge dalla prima all'ultima parola il XXXII del *Purgatorio*, come se non fosse mai stato scritto, eppure è proprio in questo canto che Beatrice dà diritto di cittadinanza a Dante: «e sarai meco senza fine cive». Si tratta di una dichiarazione di amore «civile» (come direbbe Enrichetta Buchli) che naturalmente per il novecentesco «stilnobbismo» (come lo definirebbe Rosaria Lo Russo) è inconcepibile. E poi ci si stupisce che l'Italia di oggi sia ancora un paese fascista...

E.M. Quando si parla di presenze femminili nella *Commedia*, non si può non pensare a Francesca da Rimini.

F.S. A questo riguardo, poiché è questione su cui mi sono soffermato in troppe occasioni, non posso che rispondere se non rileggendo l'*incipit* di *Paradiso con Dante e con Beatrice*:

A settecento anni dalla morte
di Dante, più che indugiare a parlare
di lui, conviene senza dubbio leggerlo.
Ma leggerlo in un modo rispettoso
non del gusto borghese che ancor oggi
fin troppo spazio dedica all'*Inferno*.
La borghesia di Dante cosa ha fatto?
L'ha trasformato in bel vitello d'oro:
un feticcio adorato come mito.
Al borghese l'*Inferno* piace tanto,
perché là dentro Dante rappresenta
la società infernale dei borghesi.

E le lettrici e i lettori che sono
conformi al mondo della borghesia
con l'*Inferno* di Dante si identificano.

Adesso faccio solo un paio d'esempi
che sono conosciuti in tutto il mondo:
la femmina Francesca e il maschio Ulisse.

«Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»
è mito dell'amor colpo di fulmine.

«Amor, ch'a nullo amato amar perdona».

è mito dell'amore mordi e fuggi.

«Amor condusse noi ad una morte»
non è che amor romantico-borghese.

Mito di amore caro al patriarcato,
dove la donna, vittima infelice,
è chiusa nella sfera del privato.

Il fraudolento Ulisse invece in pubblico
scende in campo, e forma la sua squadra,
con Penelope a casa che lo aspetta.

E lui avanti, insieme agli altri maschi,
diventa superuomo al tempo nostro
con sue belle parole e con gli slogan:

«O frati», dissi, «che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

de' nostri sensi, ch'è del rimanente,
non vogliate negar la speranza
di retro al sol del mondo senza gente.

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza».

Così procede a colpi di retorica,
conquistando le masse con discorsi
che son perfetti come propaganda;
e chi ascolta è sedotto fino in fondo,
perché suona patetico e commuove,
usando il vero a fini di menzogna.

Non conosce confini questo Ulisse
e globalmente conquista il pianeta.
Che importa, poi, se fa una brutta fine?

La borghesia questo ci propina;
ma Dante cosa c'entra, lui che sogna
in *Paradiso* di veder Beatrice,

donna la cui bellezza è intelligenza
in ogni campo del sapere umano:
lui sconfitto e cacciato da Firenze,

migrante ormai ridotto a proletario.
Lui certo si dispiace (chi lo nega?),
cadendo «come corpo morto cade»,
ma Francesca condanna e pure Ulisse.
Come ha scritto il poeta Heinrich Heine:
«Non lo conosci l'*Inferno* di Dante,
con quelle sue terribili terzine?
Chi il Poeta là dentro ci ha rinchiuso,
non c'è più nessun Dio che può salvarlo –
né Dio, né Salvatore lo redime
da tali fiamme composte di canto!
Bada piuttosto tu, a non finirci
in un siffatto inferno condannato».
Così il poeta Heine spiega Dante
meglio, ma molto meglio, di un dantista.⁷

E.M. Come mai ha pensato di mettere al centro della Sua riscrittura Beatrice? Perché, ad esempio, Suo padre non ha mai pensato a una cosa simile?

F.S. Capisco che biblicamente le colpe dei padri ricadano sui figli, ma è altrettanto vero che non si metteranno a morte i padri per colpa dei figli, né si metteranno a morte i figli per colpa dei padri. Dante infatti non spende una parola per ricordare il proprio padre biologico. È un esempio che nella società borghese, essendo una società iper-patriarcale (benché talvolta si illuda di essere andata oltre il patriarcato) non si può seguire senza apparire trasgressivi. Ed è un bel paradosso, perché invece il «padre» Dante i suoi padri se li sceglie e li colloca come e dove gli pare: Virgilio, poniamo, è nel limbo; un ser Brunetto è nell'*Inferno*, un Guinizzelli è in *Purgatorio*, e un san Bernardo è in *Paradiso*. Ecco perché Dante, letto in chiave poundiana, *Dante reazionario*, non convince o, se preferisce, convince tanto quanto l'affermazione del ministro Sangiuliano, secondo cui Dante sarebbe «il fondatore del pensiero conservatore italiano». Questo è puro e semplice lorianismo, per usare il titolo del quaderno 28 di Gramsci. In realtà, come scrive Engels, Dante vive nel momento in cui l'Italia si afferma come la prima nazione capitalistica nella storia. A quell'epoca i primi tentativi del proletariato di far valere il proprio interesse di classe – com'è evidente nel tumulto dei Ciompi – sono destinati a fallire sia per la forma poco sviluppata del proletariato

⁷ F. SANGUINETI (insieme a S. ALZETTA, M. OVADIA e H.F. CIPRIANI), *Paradiso con Dante e con Beatrice* cit., pp. 21-24.

stesso, sia per la mancanza delle condizioni materiali della sua emancipazione, che sono appunto un prodotto dell'età borghese. Pertanto, come tutta la letteratura rivoluzionaria che accompagna i primi movimenti del proletariato, la poesia di Dante può apparire reazionaria quanto al contenuto, se non altro laddove predica un ascetismo generale (fantasticando, nel caso di Cacciaguida, una Firenze preborghese, «sobria e pudica») e un rozzo egualitarismo (predicato negli *Atti degli apostoli*). Direi quindi, come suggerisce Joan Ferrante in un libro del 1984, *The Political Vision of the Divine Comedy*⁸ (il più importante che sia stato mai scritto sull'argomento) che Dante condanna all'*Inferno* la nascente società borghese («The Corrupt Society»), inventa in *Purgatorio* una società in transizione («Society in Transition») e prospetta in *Paradiso* una società dove la proprietà privata è abolita («The Ideal Society»). Pur guardando a contenuti rozzamente ascetici, la prospettiva di Dante poeta e teologo della liberazione è quindi rivoluzionaria, come direbbe Fidel Castro, non avendo nulla a che vedere col fascismo di Pound. Quanto a Beatrice: se Edoardo Sanguineti, poniamo, non ha fatto un'intervista impossibile a Beatrice, è perché nel 1975 la Rai ha invitato Umberto Eco a farla.

E.M. Se Lei dovesse scrivere un libretto per l'intero Poema come lo farebbe?

F.S. Se dovessi estendere il *Paradiso con Dante e con Beatrice* alle altre cantiche mi divertirei probabilmente cominciando così, con un dialogo fra Dante e Beatrice musa letteraria:

- Lei: Io sottoscritta la Musa di Dante.
- Lui: Tu che sei Musa di me che son Dante.
- Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice la Musa immortale.
- Lui: Io sottoscritto Alighieri Dante
di Musa sono poeta immortale.
- Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice e sono un'immortale
e come tale con parole sante

⁸ J.M. FERRANTE, *The political Vision of the Divine Comedy*, Princeton University Press, Princeton 2014.

so quanto il pane altrui ti sa di sale.

Lui: Io sottoscritto Alighieri Dante
di Musa sono poeta immortale
e come tale con parole sante

so quanto il pane altrui mi sa di sale.

Lei: Io sottoscritta l'amante di Dante
sono Beatrice e sono un'immortale
e come tale con parole sante

so quanto il pane altrui ti sa di sale.
Ma l'essere immortale in quanto padre
di patria o di lingua è sommo male.

Basterebbe per te la lingua madre.

Lui: Basterebbe per me la lingua madre.

Lei: Basterebbe per noi la lingua madre
che è fiorentino mica l'italiano
di cui padre non sei né vicepadre.

Lui: Basterebbe per noi la lingua madre
che è fiorentino mica l'italiano
di cui padre non son né vicepadre.

Lei: Io in quanto Musa adesso piano piano
ti faccio un po' parlare in versi miei
che nei libri di testo a brano a brano

sono antologizzati con fair play.

Lui: Tu come Musa adesso piano piano
dettami per favore i versi miei
che nei libri di scuola a brano a brano

sono antologizzati con fair play.

Lei: Io come Musa intanto piano piano
ti faccio qui parlare in versi miei
che sui banchi di scuola a brano a brano

si ascoltano cliccando un po' su play.
E specialmente questi dell'Inferno.

Lui: Sì per favore adesso piano piano
i versi tuoi li faccio versi miei
che sui banchi di scuola a brano a brano

si ascoltano cliccando ora con play.
E specialmente quelli dell'Inferno
dove i borghesi sono tutti ok.

Lei: Di primavera estate autunno inverno
hai conosciuto povertà infinita.
E proletario sei per malgoverno:

nel mezzo del cammin della tua vita
ti sei trovato in una selva oscura.

Lui: Di primavera estate autunno inverno
ho conosciuto povertà infinita;
e proletario son per malgoverno.

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrita...