

Edoardo Sanguineti

LABORINTUS

Dico subito che questo intervento è posto sotto l'insegna del *Laborintus* – forma medievale del più semplice “labirinto” – non senza intenzione. *Laborintus*, infatti, è il titolo del mio primo libro. Molto tempo è trascorso dalla sua pubblicazione, quasi mezzo secolo. Però «natura di cose è nascimento» diceva un filosofo, Giambattista Vico. E allora, essendo anche la mia poesia radicata in un'immagine originale, che è costitutiva in qualche modo di un mondo, di un'ipotesi di scrittura, posso continuare ad adottarla come mio stemma.

Laborintus, perché? Perché il testo voleva comunicare un'idea labirintica del mondo. Muoveva da questa immagine fondamentale, che di per sé, evidentemente, non ha alcun carattere di originalità, ma voleva riadattarla e riproporla, nelle condizioni d'epoca, che erano quelle esattamente della metà del Novecento. Oggi posso confessare, col candore che danno i capelli bianchi, che quando cominciai a scrivere quel testo era il gennaio del '51 e nella mia modestia pensavo: ora darò inizio alla poesia della seconda metà del secolo, sarà una svolta radicale. E a suo modo un

po' svolta fu, perché suscitò abbastanza furore e scandalo. Posso aggiungere a mia discolpa, su questa ovvietà labirintica d'origine, che in seguito è stata sempre più frequente l'attenzione al tema del labirinto, come tema fondamentale e significativo per la cultura del nostro tempo. Allora non era certamente ignoto, ma non era così inflazionato com'è accaduto poi, indubbiamente, negli ultimi decenni. È celebre un titolo di Hocke, uno studioso del manierismo: *Die Welt als Labyrinth*, il mondo come labirinto. Era proprio quello che allora avevo in mente, anche se non in termini manieristici.

Il mondo come labirinto mi attirava allora non solo perché esprimeva l'immagine di un caos dell'universo, dell'universo come disordine. È un tema, questo, che ha percorso, si può dire, tutta la poesia moderna, in senso lato. L'enumerazione caotica non a caso è stata studiata da Spitzer come una forma tipica della poesia massimamente moderna, perché, di fronte a una poesia che tradizionalmente celebrava l'ordine del mondo con le sue gerarchie, la poesia post-baudelairiana – usiamo questo come termine di

riferimento, alla Benjamin – mette l'accento sopra il disordine, la degerarchizzazione della realtà, una sorta di mondo dove naturalmente ci si perde, ci si smarrisce, proprio come accade nel labirinto, il luogo dove si perde la «diritta via»; e se faccio riferimento a Dante non è un caso, perché era un modo anche per recuperare una certa tradizione non lirica, non petrarchesca, all'interno del nostro passato poetico.

Ma quello che mi attirava anche nell'immagine del labirinto era qualcosa che in un certo senso è l'altra faccia di quello che finora ho detto, perché il labirinto in realtà è un'opera architettonica, è una costruzione, è una sapiente elaborazione; nulla di più irrazionale e caotico – perché per eccellenza è il luogo dello smarrimento – e, nello stesso tempo, nulla di più architettato, sofisticato, calcolato: il labirinto è l'architettura per eccellenza, in qualche modo.

Questa doppia faccia era proprio quanto mi interessava: cogliere, non dico lo scivolare di un'immagine nell'altra, ma la loro implicazione, il loro condizionamento reciproco. Il latino e la grafia latina adottate erano un omaggio a un teorico dell'estetica medievale, Everardus Alemannus, autore di un'opera intitolata precisamente *Laborintus*, che mi incantò. Io allora mi occupavo di Dante e quindi era abbastanza naturale che prima o poi inciampassi in lui. Egli aveva scritto in latino questo poema, che era un'arte poetica. Questo mi interessava molto perché il mio *Laborintus* voleva essere

non solo una serie di testi poetici, ma un testo continuo, una sequenza compatta, e voleva essere soprattutto una sorta di *accessus* alla poesia, di guida, una sorta di manuale di come si diventa poeti, di come si fa poesia. Avevo un'ambizione esemplare: era sottinteso, nei miei versi, un discorso teorico, di cui intendevo anche scrivere gli esempi. D'altra parte nel *Laborintus* di Everardus si procedeva con precetti ed esempi concreti. Ma in un codice di quest'uomo esisteva poi un'*interpretatio* del titolo *Laborintus*, che diceva (e io l'assunsi come epigrafe al mio libro): «Titulus est laborintus quasi laborem habens intus», cioè: «Il titolo è labirinto, come a dire» (è un'interpretazione pseudo-etimologica) «che contiene in sé *labor*» (travaglio, fatica).

Molti anni dopo, nel '63, scriverò un romanzo che si chiama *Capriccio italiano*. Giacomo Debenedetti, che era quel genio di critico che tutti conoscono, partecipò alla sua presentazione, a Roma. Allora si usavano molto più che oggi le presentazioni dei libri. In questo romanzo si racconta, tra le tante cose, la nascita di un figlio, insomma la gravidanza di un padre, la storia di un padre gravido. Sono i travagli psichici ma anche i dolori fisici alla maniera delle *cowades* di cui gli antropologi sono esperti, in cui il padre partorisce, in qualche modo. E lui genialmente disse: «Ma non è vero che in fondo questa sia la vera storia, questa è la superficie, sotto sta un'allegoria interna, un metadiscorso, perché è la storia di un romanziere che produce un romanzo. Il figlio

inerte, e le terme:

ho già visto il neutrino, il neutrone, con il fotone, con l'elettrone (in rappresentanza grafica, schematica): con il pentamerone, con l'esamerone: e il sole, e il sale, e il cancro, e Patty Pravo: e Venere, e la cenere: con il mascarpone (o mascherpone), con il mascherone, con il mezzocannone: e il mascarpio (lat.) a *manuscarpere:

ma adesso che ti ho visto, vita mia, spegnimi gli occhi con due dita e basta:

L'ultima è del '95, quindi ancora più recente. Molte poesie degli ultimi anni, degli ultimi decenni, sono nate come una sorta di diario di viaggio molto frantumato. Qui, come risulta, la scena si svolge a Bogotá.

che la semana era tutta divina (para procurarse el amor, giust'appunto), me lo garantì, al primo colpo, già il 4, insinuato di striscio sotto l'uscio, negli acerbi splendori dell'aurora, il Tarot inconfutabile di un Frank (che è un Frank Solano bogotano), dicendomi, in sostanza, di piantarla di pensare al mio passato, poiché sono superdotato (imbarazzante, ma autentico) di un "signo futurista": (che mi arrastra hasta el cielo, in verità, e chi sa che altro diavolo mi fa, con la mia flecha che se dispara, e con, di conseguenza, nessuno (nessuna) che se resista una tentación "hacia usted", che sono mi, non so, che sono yo, e sono qua, sono qui);

il 6, mi arriva la smentita di un Chabeli: mi avverte, in breve, che all'ordine del giorno, per me, ci stanno las limitaciones, e così tenderò a desesperarmi, e che devo, allora, tomarmi las cosas con la calma, e devo pure, pur carente di tacto, utilizzarmelo al mio meglio, il mio poco, se mi voglio ottenermi un po' dei fructos dei miei esfuerzos, e conseguirmi la realización delle mie nuevas metas:

e non mi ricordavo più che il 5, questo stesso profeta mi aveva preammonito, addirittura, che, va bene, necessito di afecto (para no perdermi el equilibrio, se non altro), ma che devo guardarmi dall'enredarmi in una qualunque relación amorosa (che mi avrebbe, altrimenti, procurato soltanto, malamente, dudas, desconfianza y tormento): (anziché darmi las satisfacciones:

il 7, ho rinunciato agli oroscopi: (prendendomi la vita come viene, a me, come mi viene, mi conviene):

Questa relazione è tratta dal ciclo di conversazioni *Il filosofo e il poeta*, che si svolge presso gli "Amici della Scala" di Milano a cura di Ida Travi e Flavio Ermini. L'intervento fa parte dell'incontro del 22 maggio 2000 tra Edoardo Sanguineti e Gianni Vattimo.