

Rivista di poesia comparata

Direttore responsabile: Francesco Stella

Iniziative

8 dicembre 2019**Semicerchio a "Più libri più liberi"****6 dicembre 2019****Laura Pugno alla Scuola di Semicerchio****5 dicembre 2019****Convegno Compalit a Siena****4 dicembre 2019****Addio a Giuseppe Bevilacqua****29 novembre 2019****Maurizio Maggiani alla Scuola di Semicerchio****8 novembre 2019****Laboratorio di poesia: Valerio Magrelli****12 ottobre 2019****Semicerchio e LinguaFranca a Salon de la Revue di Parigi****27 settembre 2019****Reading della Scuola di Scrittura****25 settembre 2019****Ultimi giorni iscrizioni al Corso di scrittura creativa****20 settembre 2019****Incontro con Jorie Graham per l'uscita di "fast" (Garzanti)****19 giugno 2019****Addio ad Armando Gnisci****31 maggio 2019****I'M SO TIRED OF FLORENCE: READING MINA LOY****12 aprile 2019****Incontro con Marco Di Pasquale****28 marzo 2019****Sconti sul doppio Semicerchio-Ecopoetica 2018****27 marzo 2019****Semicerchio al Convegno di Narrazioni Ecologiche-Firenze****24 marzo 2019****Premio Ceppo: Semicerchio e Guccini a Pistoia****15 marzo 2019****Rosaria Lo Russo legge Sexto****6 febbraio 2019****Incontro sulla traduzione poetica -Siena****25 gennaio 2019****Assemblea sociale e nuovi laboratori****14 dicembre 2018****Incontro con Giorgio Falco****8 dicembre 2018****Semicerchio a "Più Libri Più Liberi" Roma****6 dicembre 2018****Semicerchio issue on MIGRATION AND IDENTITY. Call for papers****16 novembre 2018****"Folla delle vene" di Iacuzzi a Semicerchio**[Home-page - Numeri](#)[Presentazione](#)[Sezioni bibliografiche](#)[Comitato scientifico](#)[Contatti e indirizzi](#)[Dépliant e cedola acquisti](#)[Links](#)[20 anni di Semicerchio.](#)[Indice 1-34](#)[Norme redazionali e](#)[Codice Etico](#)[The Journal](#)[Bibliographical Sections](#)[Advisory Board](#)[Contacts & Address](#)[Saggi e testi online](#)[Poesia angloafricana](#)[Poesia angloindiana](#)[Poesia americana \(USA\)](#)[Poesia araba](#)[Poesia australiana](#)[Poesia brasiliana](#)[Poesia ceca](#)[Poesia cinese](#)[Poesia classica e](#)[medievale](#)[Poesia coreana](#)[Poesia finlandese](#)[Poesia francese](#)[Poesia giapponese](#)[Poesia greca](#)[Poesia inglese](#)[postcoloniale](#)[Poesia iraniana](#)[Poesia ispano-americana](#)[Poesia italiana](#)[Poesia lituana](#)[Poesia macedone](#)[Poesia portoghese](#)[Poesia russa](#)[Poesia serbo-croata](#)[Poesia olandese](#)[Poesia slovena](#)[Poesia spagnola](#)[Poesia tedesca](#)[Poesia ungherese](#)[Poesia in musica](#)[\(Canzoni\)](#)[Comparatistica &](#)[Strumenti](#)[Altre aree linguistiche](#)[Visits since 10 July '98](#)**1937593****« indietro**

FEDERICO SANGUINETI, *I-23*, postfazione di Tommaso Ottonieri, Napoli, d'if, 2011, pp. 45, € 10,00.

Argomento scabroso ha la prima parte del canzoniere nuovo, nuovissimo, che Federico Sanguineti sta componendo: il buio fitto di un'età che avrebbe potuto (dovuto) essere d'oro, edenica – l'infanzia –, e che appare invece nel ricordo come «una vita da lager». Scabroso e durissimo è l'argomento, in senso etimologico osceno, da non poter essere proposto sulla scena, e invece qui esposto, con tutto il suo bravo e letteratissimo giuoco di vergogna della vergogna. «canzone canta tu l'età dell'oro / quando a manna cade come pioggia / che mamma ogni mia gioia mi spense / e la rabbia da allora in me si accense / se perdo fin il filo dove poggia / perché tenuto sono a fare onore / con ossequio di incenso e con alloro / a genitori che mi voller ombra / il cui peso per sempre a me mi ingombra»: così suona il congedo dell'ultima canzone, il testo 23, di una silloge che ha titolo numerico, all'apparenza semplicemente denotativo, *I-23*. Non c'è bisogno di chiamarlo "Canzoniere", infatti, anche se lo è; per garantirci un atteggiamento di debita, originaria distanza, e insieme per slittare in fraudolenza, ottimamente potremmo ricorrere a *Rerum vulgarium fragmenta*. Le parole in rima sono le stesse: esattamente le stesse e nell'ordine in cui si presentano nei *R.V.F.* di Petrarca, con soluzioni spesso virtuosistiche e assai inventive (si pensi ai tanti «rai» di sole dell'archetipo petrarchesco e alla soluzione sanguinetiana della «rai» emittente, oppure all'«aitarme» risolto in un «ahi tarme», o ancora al «fore» che diventa «... uff... ore»). Qui il rapporto con l'io è lirico e insieme ironicamente mediato, ma la cifra analogamente, artificiosamente narrativa e il disegno unitario è stabilito a priori, in prospettiva, non in retrospettiva come nel modello. Il tono è quello della confessione, però non solo effusiva (se non in sguincio ironico), piuttosto teatralizzata in terapia psicoanalitica; e psicoanalista è senz'altro una donna, a ricreare una tensione di ruoli (innamoramento del soggetto che scrive) onestamente prevedibile – come si potrebbe attendere, prevedibile con onestà, appunto, l'elaborazione di una delle opere esemplari e fondative della nostra tradizione. Ciò che qui prevedibile non è, invece, è il suo incunarsi spietato, il suo scendere a testaprima nel rapporto dell'io poetico con un io bambino, nella rievocazione degli eventi traumatici che l'hanno segnato e nella problematica ed esibita relazione tra «es io super-io incerto e vago» e «sotto-io». Per il lettore c'è un turbamento diverso e nuovo, qui, rispetto al turbamento di Petrarca: lì il desiderio fisico nutrito da Francesco «quand'era in parte altr'uom» da quel che poi è diventato; qui il dolore dell'infanzia, il racconto delle punizioni che «spezza[vano] dentro l'io ogni desire», la «carne» di bambino che se ne andava «malmenata e sbattuta lacrimando / piena di botte», e infine la «libertade / di criticare chi non ha e non ebbe / per me nessun amore anzi a me increbbe» (23). A questo punto bisogna dir meglio, con maggiore chiarezza: il lettore, ai cui occhi è evocato non solo un simile interno familiare, ma *questo* interno familiare, finisce per dover fronteggiare intellettualmente, e propriamente, un "perturbante" (l'*Unheimlich* incarnato da una «famiglia piazza d'arme»). Poi tuttavia soccorre il dominio letterario, la consapevolezza del *quantum* d'artificio, la curvatura, le pliche che assumono le scritture (auto)biografiche, in specie – come in questo caso – se si calano nel lirismo ma fanno fargli abilmente il verso, se mettono in scena procedimenti (e baratri) narcissici in vertiginoso equilibrio su un filo teso tra il serio e il faceto. Se praticano il tragico e riescono addirittura a enuclearlo, a farlo brillare di smalto denso e lucente: «dentro la testa tengo congelati / i miei pensieri duri come smalto / e verso me non sento alcun affetto» (23). Splendido, delicato e in sé più pudico di altri, il sonetto dell'amore fraterno: «tua camicia di forza a me si appoggia» (10). O ancora, nel segno del tragico: «e sono trasformato in chi non spera / di sciogliere sua prognosi ma splende / di fuoco incontenibile che incende / la febbre che mi unisce a questa schiera» (19). Tommaso Ottonieri ha parlato, nella postfazione, di una «scena scivolosa, sempre spalancantesi,

d'un romanzo familiare sinceramente fantasmato» e poi di una «ilarizzata scena d'ossessioni» riconoscendo al testo «un carattere dissimulatorio all'infinito». Soccorre, dunque, rispetto al perturbante familiare (di una famiglia nota), tutta la gran macchina della retorica: funzionale qui come non mai. (O forse soccorre e insieme incrudelisce). Allitterazioni virtuose: «per perso penso perduto il perdono» (18); figure etimologiche estroverse, paronomasie, poliptoti e bisticci: «fra morti smorto muoio la mia morte / desiderando non desio desio / e solo fra i miei soli non ho sole» (18, che peraltro si cola nell'orma strutturale di un sonetto petrarchesco con inuauale tessuto ossessivo di parole-rima in abbinamento equivoco). L'elaborazione testuale è complessa e letterariamente multivaria, attraversata da echi con un'incidenza di sorriso, come l'attacco del *Furioso* dimidiato a fare singolarissima *capfinidas* letteraria tra due stanze di sestina: «le donne e i cavalier sotto le stelle // l'arme e gli amori sono le mie stelle» (22). Lo scenario dell'(auto)analisi, dell'autoterapia e della ricerca di identità scarta, nel lessico, dall'eleganza costante e priva di impennate del modello: conosce una deriva linguistica impura e niente affatto media in cui possono convivere la scrittura raccorciata di messaggi sintetici, «cmq l'sms te lo invio» (6), il tecnicismo inglese, di uso comune, «di borderline era il mio umore» (9), e «non so chi fui» (23), rivisitazione in tono abbassato e dubitoso di uno sfogo foscoliano (pure di matrice petrarchesca) in irresoluta tentazione di suicidio: «Non son chi fui, perì di noi gran parte», il sonetto amaro che diceva ormai «cieca la mente e guasto il cuore». Poi, che attraverso la rievocazione dell'infanzia e degli «amorosi affanni» (12) quello dell'identità – e della vera vita dell'io – sia tema centrale di *I-23* è ulteriormente confermato dal lavoro psicoanalitico, «ritrovarmi me in me» (8), e da una terzina conclusiva ed esemplare, quella di 16, che nell'originale da tenere in filigrana, si badi, è il notissimo *Movesi il vecchierel canuto et bianco*: «e spero che fra io e sotto-io / in sogno dove l'io non è più altrui / chissà si possa viver vita vera».

Le parole in rima dell'originale sono puntelli inaggrabili: un'eletta “prigione” che però fa scattare la liberazione del dettato poetico e insieme del nodo di dolore. L'invenzione letteraria è, con ogni evidenza, nello scarto tra una *contrainte* severa, rigorosa, e la molteplicità di soluzioni adottate. Entro un'ossatura ferma – medesime strutture metriche (sonetti ma anche, dove ricorrono, ballata grande monostrofica, sestina e canzone) e parole in rima dei *R.V.F.* – si collocano singolari versi con ritmo percussivo, «e dälle dälle dälle dälle dälle», che dicono l'ossessione dei colpi o dei «martiri» patiti, ossessione spesso reiterata e di-vertita da monosillabi a distanza, in eco ritmica e in poliptoto – «a tu per tu con te per me» (23), oppure rimandano – «chi va chi sa chi qui chi stato»; «e qui né giù né su né so mio nome» (23) – a soluzioni dantesche per bufere infernali che mai non restano. La dichiarazione d'apertura, d'altro canto, aveva subito preteso ed esibito la distanza dall'ipotesto: «il mio è rumore non è mica suono», non cerca armonia. È per lo più l'inversione al basso o al buio, qui, a dominare; talvolta il rovesciamento esatto del lirismo offerto dall'archetipo, talvolta una riscrittura al negativo, come quella che chiude la canzone 23 – quella in cui, secondo Bernardino Daniello l'intendimento di Petrarca era «narrare la propria vita» ma «sotto il velame di favole» dalle *Metamorfosi* ovidiane. Nell'originale la «dolce ombra» ogni «bel piacer del cor mi sgombra», nel testo di Sanguineti i genitori che lo vollero «ombra» hanno un peso che «per sempre a me mi ingombra». Altra interessante spia è nella sostituzione (forse l'unica di *I-23*) di una parola in rima: «valore», in Petrarca, diventa qui «dolore» in un sintomatico dialogo con la dottoressa: «le botte prese da bambino e poi... / e poi? e poi! lei spiega che il dolore / io me lo invento?» (5).

Al di là dell'evidenza biografica messa in aperta, in bella (e manieristica) mostra nei versi, il dato biografico più complesso e meno teatralizzato si può scorgere meglio in alcuni frammenti di citazioni: una tramatura fitta qui disseminata, puntualissima e meticolosa, di parole o sintagmi-emblema tratti dalle notissime poesie che Edoardo Sanguineti ha dedicato al figlio, ai bambini («dormendo io fibroma», poi la «magra tenia», e poi il deglutire e l'urinare, e il nichel, il filo spinato, lo spillo di sicurezza, le medaglie, lo Spirito Santo e il lecco lecco, il fango alle spalle – ma si veda la bella recensione di Marco Berisso in *puntocritico.eu*). A queste vanno aggiunte altre citazioni da un testo forse insospettabile, sintomatico di un'intera stagione: *Aprire* di Antonio Porta, tra i Novissimi quello che ha avuto, in brevi anni, il percorso più mosso e vario. Sono frantumi da leggersi insieme a tutto l'ipotesto preso nella sua interezza, pur essendo citazioni puntillistiche sparse: «dietro la porta dorma / nulla dietro la tenda il giorno / e calze infila e sfilta il raggio / il corpo sullo scoglio e l'occhio e il freno / la finestra e gli uccelli e il sole parve / sotto l'impronta alla fine disparve» (corsivi miei per

12 ottobre 2018
Inaugurazione XXX Corso di Poesia con Franco Buffoni

7 ottobre 2018
Festa della poesia a Montebeni

30 settembre 2018
Laboratorio pubblico di Alessandro Raveggi a Firenze
Libro Aperto

23 settembre 2018
Mina Loy-Una rivoluzionaria nella Firenze dei futuristi - Villa Arrivabene

22 settembre 2018
Le Poete al Caffé Letterario

6 settembre 2018
In scadenza le iscrizioni ai corsi di scrittura creativa 2018-19

5 settembre 2018
Verusca Costenaro a L'Orchestra

9 giugno 2018
Semicerchio al Festival di Poesia di Genova

5 giugno 2018
La liberté d'expression à l'épreuve des langues - Paris

26 maggio 2018
Slam-Poetry al PIM-FEST, Rignano

19 maggio 2018
Lingue e dialetti: PIM-FEST a Rosano

17 maggio 2018
PIM-FEST: il programma

8 maggio 2018
Mia Lecomte a Pistoia

2 maggio 2018
Lezioni sulla canzone

» Archivio



scuola di scrittura creativa

- » Presentazione
- » Programmi in corso
- » Corsi precedenti
- » Statuto associazione
- » Scrittori e poeti
- » Blog
- » Forum
- » Audio e video lezioni
- » Materiali didattici

 Europe's leading cultural magazines at your fingertips
EUROZINE

Why do young women dominate Finnish politics?

Author: Janne Wass

Finnish politics today is dominated by strong, politically savvy women. many under the

read in Eurozine

Editore
Pacini Editore

Distributore
PDE

le coincidenze perfette, e si noti che in *Aprire*, in luoghi diversi, compare anche «giorno» e «il figlio, *sotto* la scrivania, [che] *dorme* nella stanza», unico personaggio nominato di quella poesia). C'è forse la scena di un crimine dietro *Aprire*, un oscuro e ossessionante fatto di sangue, ha ipotizzato Stefano Colangelo. E c'è una narrazione spezzata, bloccata, ha detto più volte Niva Lorenzini. Una poesia, quella che per antifrasi chiudeva *I novissimi*, franta per sua propria e violenta necessità, e tutta *in re*, cadenzata in focalizzazioni minute e pausate; i dettagli spaziali, i ricorrenti segni di esclusione (la «tenda», il «muro») o di orrore (la «punta della lama», il «taglio nel ventre») sono tutti gesti in assenza, ma compiuti e sinistri, e colti solo dopo, a posteriori, quando sono tutti già avvenuti, e tutti tremendamente carichi di senso.

Cecilia Bello Minciocchi (in *Semicerchio* 47/2

2012)

[→ top of page](#)

Semicerchio è pubblicata col patrocinio del Dipartimento di Teoria e Documentazione delle Tradizioni Culturali dell'Università di Siena viale Cittadini 33, 52100 Arezzo, tel. +39-0575.926314, fax +39-0575.926312

web design: [Gianni Cicali](#)

POWERED BY: [BYTE-ELABORAZIONI](#)