

## Postille critiche

### SANGUINANDO PER SANGUINETI (CABARET LETTERARIO PER LETTORI SFRONTATI)

Glosse e sottochiose intorno all'opera dell'autore di punta della neo-avanguardia poetica degli anni '60. A partire da "Laborintus" (che in verità esce nel 1956) si dispiega un fiume di scrittura di strabiliante continuità e tenuta corrosiva, retorica, concettuale, satirica, etico-politica. Che fa della 'palus putredinis' la grande immagine allegorica, para-dantesca della realtà contemporanea da investire con 'massacri enormi di parole, immense città morte di libri servili e qualche sparuta colonna dorica di autori *méprisés*'. Fino all'ultimo il poeta genovese (morto nel 2010), in un libro intervista di Antonio Gnoli, ha proseguito a decodificare la civiltà dello spettacolo, leggendo la sua neorealtà attraverso 'l'esilio della tattilità, ossia la paura di toccare, di comprometersi con l'altro, stabilendo rapporti virtuali di lontananza'.

---

di Donato di Stasi

*A Rossana che ha amato tutto questo*

1. **Autoritratto per mano di un altro.** Scrittore a tenuta stagna, professore, deputato, viaggiatore mezzo vero e troppo vero, Edoardo Sanguineti (1930-2010) lascia zeppo di sue pubblicazioni il lettino dell'ambulatorio junghiano (più che freudiano) e marxiano, *s'il vous plaît*, non marxista. Crede nell'eticità della Storia, professando una sua morale sincretica stoico-epicurea, riversata appieno in quel *Gruppo 63*, che segna negli anni del boom economico una stagione innovativa, una decente idea di letteratura, dopo le patacche del tardoermetismo e del neorealismo.

Ciò che maggiormente impressiona in Sanguineti è la dimensione che assume il reale, avendo spintonato la metafisica, per una volta, sul serio, al di là delle pagine: autore mefitico e mefistofelico, lavora a un puzzle aforismatico *ton-sur-ton*, senza divagare quasi mai, avvalendosi al riguardo di una inattaccabile disciplina dialettica.

Sanguineti è un angosciato materialista storico: le sue fabbriche testuali spaziano in un pessottimismo antimanieristico, scrutano e analizzano, incidono le piaghe sociali con il bisturi della *praxis*, producendo distinzioni fra il *kitsch* e il *trash*, il *pulp* e lo *splatter*, in buona sostanza la circolarità infinita delle merci che inzeppa senza vergogna il Magazzino dei Monatti Globalizzato.

Non c'è affaccio nelle *similprose* sanguinetiane: i paesaggi sono catalogati come pattumiere, il clima richiama un immarcescibile *Dies Irae*, le città *oniriques* (vere e proprie installazioni dell'Inconscio Collettivo) non smaltiscono che lenzuola sporche e piatti ingrommati. Rinsaldando coordinate esclusivamente reali, Sanguineti rivolta per terra manierismi e teatrini sentimentali, si proietta dentro una foschia spazio-temporale che attende (vanamente?) i bagliori dell'utopia.

Scavando e riscavando nella prima metà della torbiera poetica sanguinetiana si incontrano strati ostili, inerziali, tanatici, al limite dell'imbarazzo per il senso comune, eppure appetibili per chiunque voglia continuare a praticare gli spasmi dell'intelligenza. L'occhio digitale corporeo registri per l'intanto il prensile elenco di opere con tanto di *charme* trecentesco (il *glamour* della *Comedia* dantesca) e di stizzosissime ironie pro disgraziati e diseredati: *Catamerone* (1951-1971), *Postkarten* (1972-1977), *Stracciafoglio* (1977-1979), *Scartabello* (1980), *Cataletto* (1981), *Fuori catalogo* (1957-1981), il tutto racchiuso nel feltrinelliano *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, pubblicato nel 1982 (qui segnatamente viene compulsata la riedizione del 2010).

2. **Sicut erat in principio: *Laborintus*.** Nel 1956 Sanguineti schiaccia sulla mesta tradizione italiota il suo poundiano *Laborintus*, fatto uscire nella collana *Oggetto e Simbolo* da Luciano Anceschi, mallevadore di lì a poco della fortunatissima rivista il *Verri*. Sbaglia chi assimila *Laborintus* al *ready-made* duchampiano (un coacervo di materiali affastellati impoeticamente): Sanguineti seziona, stravolge, muove la macchina significante a suo piacimento, spingendo il pedale della corporeità, delle superfici tattili, dello scontro fisico con il Nulla. Non che la versificazione non risulti a tratti indigeribile, a causa degli infiniti rimandi ipertestuali che schianterebbero l'erudito più pedante in odore di faustismo, ma è come se lo stomaco-cervello di Sanguineti volesse digerire l'intera cultura occidentale per vomitarla con lucidità e circospezione, al fine di proporre un suo modello di soggettività critica, libertaria, edonistica, moderatamente cinica, virtuosa senza esitazioni, volta a stabilire un contatto autentico con la natura profonda delle cose.

Sanguineti porta sulla sua gobba di studioso le deformazioni e le trasfigurazioni di una lingua ripetitiva, parentetica, esclamativa, gonfiata volutamente di arcaismi medievali e di modernità franco-tedesche; in questo senso rimuove le barriere del provincialismo nostrano, impastando la tradizione mitteleuropea con il *Perelà* di Palazzeschi, i futuristi fino ad allora ostracizzati, il *bric-à-brac* di Gozzano, le *Revolverate* di Gian Pietro Lucini e *avant tout* l'Alighieri, quale feroce accusatore di un'Italia guasta e stercoraria, oltre che ineffabile manipolatore di linguaggi pietrosi.

Riconoscibili di primo acchito, i versi a lungo metraggio di *Laborintus* riprendono la vocazione epifonematica della mistica biblica, i protratti respiri epici di Whitman, le potenti figurazioni surreali di Laforgue, e ancora le corrosive oggettivazioni della premiata ditta novecentesca, a firma Eliot&Pound.

Si assiste a una strana mistura di *eros*, *epos* e *thanatos*: l'*ars* sanguinetiana ruota attorno a organismi strofici mutili, ellittici, sghembi come *I giocatori di carte* di Paul Cézanne ("e noi; non come Plinio (noi) Ruben; iste fuit ille; der Jude; / semper suspensi (nos); non recitiamo (noi) storia; MARMORIBUS das Jot", *Laborintus*, XXVII, p. 48).

Che dire di questo chierico marxiano, vagante per i sopramondi intellettuali, la cui utopia non si è realizzata? Questo, che una società tanto mefitica e purulenta continua a non avere speranza di salubrità.

*Laborintus* è un'opera aperta, una torre moresca da cui avvistare massacri enormi di parole, immense città morte di libri servili e qualche sparuta colonna dorica di autori *méprisés* (Lukàcs e Restif de la Bretonne, per citarne un paio).

Sanguineti non ha lacrime in tasca, né sofferenze antiche sui degradi del cuore, piuttosto un bisogno di muoversi per ridurre il *décalage* fra il Paese Reale e la Perenne Vacanza della Repubblica delle Lettere, à *propos* conia la metafora disottundente della *Palus Putredinis*, vero lascito testamentario del nostro *rhétoriqueur*. La *Palus* implica il concetto di solitudine totale in un universo reificato, dove si perde l'essenza stessa dell'essere umano; qui con la macellazione delle parole affiorano i rimasugli di relazioni fallite, le finte decorazioni del sentimentalismo, il pessimo lusso di una civiltà che si pretende eterna. Di fronte a individui che vengono ottenebrati e istruiti a essere niente, il protagonista, Laszo, impara la consistenza carnea della coscienza collettiva e l'inconsistenza del solipsismo: non si fa fatica a registrare l'impressione di un *werk* affollato, polifonico, scritto e proclamato in pubblico ("con le quattro tonsille in fermentazione con le trombe con i cadaveri / con le sinagoghe devo sostituirti con le stazioni termali con i logaritmi / con i cerchi equestri / con dieci monosillabi che esprimano dolore", *Laborintus*, XIV, p. 31).

Per assestare un colpo mortale alla catatonia moderna, Sanguineti ingrossa le pagine, ne dilata l'orizzonte linguistico, ricorre a una scrittura smisurata, stridula, deflagrante, che prende atto dell'*avvenuto*, senza però avere molta forza e altrettanta voglia di preparare un qualsiasi *avvento*. Non crede il Nostro nel poema-mito, quale costruzione simbolica del mondo, per questa ragione nelle sue pagine-schema adotta la prassi della decostruzione semantica, senza peraltro raggiungere mai la spregiudicatezza nichilistica della *tabula rasa*, altrimenti non si sarebbe messo a competere in abilità con gli ordini retorici medievali e rinascimentali.

L'intera impalcatura poematica si sostiene su tre capisaldi: retorica, etica, gnoseologia, strettamente cooperanti ad arringare e concionare, piuttosto che a discorrere impressionisticamente; ne è dimostrazione la rinuncia ad esprimersi come individuo lirico per assumere kafkianamente, senza investitura da parte di chicchessia, l'incarico di portavoce della crisi in sé, di una moltitudine di disagi storicamente determinati.

Eppure pochi si accorgono della rivoluzione critica e teorica di *Laborintus*, pochissimi colgono la laboriosa ruminazione novecentesca del Nostro, fermandosi per lo più all'aspetto secondario del citazionismo per il tramite di sequenze logiche (montaggio&assemblaggio) di materiali variantissimi.

Ribollente e avventuroso, *Laborintus* attacca le forme sociali rancide del capitalismo, sostituendovi il pigmento forte della provocazione e della semanticità più radicale ("il mio der Mensch ist gut / la mia tessitura delle idee / la mia impaginazione per mezzo della complicazione / la mia complicazione e idea come ossessione / pensiero come limitazione / ordine come limitazione come negazione ordine come semplificazione pensiero / come implicazione o deduzione o previsione complicazione / come affermazione sperimentale nuova relazione melmosa the exudation", *Laborintus*, VI, p. 19).

A distanza di sessant'anni che cosa rimane di un *opus* così corrosivo rispetto agli enunciati foucaultiani, mellifluidi, del Potere? Più del felice *ludus* liberatorio, sopravvive l'indicazione

di una salutare abissalità, di una complessità capace di articolare sapidi significati per ogni piano ontico-esistenziale.

*Laborintus* turbinata come un'apocalisse, per questo errano gli epigoni a stazionare esclusivamente sul diametro dell'asemanticità: ottengono il disastroso effetto di produrre un gorgo di testi oscuri, illeggibili, francamente inutili.

La spiazzante creatività sanguinetiana merita altra sorte, di certo letture sfrontate, senza temere incontri/scontri taglienti e sanguinanti con i testi.

3. **Utopia e Distopia: da *Postkarten* a *Cataletto*.** A guardare bene *Laborintus* soffre di bibliofagia, nel senso che divora, formalmente e concettualmente, i libri successivi: Sanguineti non si rinnova, interpreta se stesso, eccede in confidenza, istituzionalizza la sua inquietudine che finisce per diventare quel solco retorico dentro al quale inciampano gli epigoni, invischiati nel *reculer pour mieux sauter* (rinculano verso la destrutturazione per saltare nello sterile gioco linguistico fine a se stesso). Nei brogliacci post *Laborintus* il Professor Sottile si limita a immettere un sovratono di filologia, in accordo con Saint-Beuve, secondo cui la qualità in letteratura dipende dall'aver frequentato un buon corso di retorica; ne consegue che l'eversione linguistica del Nostro abbandona il piano utopico di una palingenesi sociale per naufragare nelle acque distopiche del conservatorismo *italian style*.
  
4. **Analisi per frammenti alfabetici di *Stracciafoglio* (1977-1979).** Per contrastare la riduzione della letteratura a buona merce, utile e decorosa, per opporsi alle aberrazioni decadenti di derivazione romantica, Sanguineti persegue una sua *arte sermocinale*, ottenuta con i valori della tecnica compositiva, dei costrutti sintattici, della disciplina etica e dell'immaginazione, con l'aggiunta (non blesa) dell'ispirazione: tra i volumi già menzionati viene a galla per qualità dei testi e asseverazioni teoretiche *Stracciafoglio*, il canovaccio di cui si interrogano *hic et nunc* le questioni profonde.
  - a) Le 47 poesie del testo ruminano le croste del presente con le loro gengive metalliche: predicano (da libertine del Settecento) ossimoricamente, assorbono osmoticamente il caos censorio del sistema mediatico; masticano e sputano lo spago delle pagine e, attaccate alla superstizione dei libri, non rinunciano all'unica aura possibile per loro, l'ostinazione a esistere ("l'idea dell'intasamento verbale sarà strano, ma la ritrovi quasi/perfettamente resa nei *Mémoires*, I, 10: astenersi è impossibile", *Stracciafoglio*, XVI, p. 247).
  - b) Sanguineti riduce le dimensioni dell'io, lo riconduce all'alterità, lo sveste delle sue gramaglie. L'io se lo porta a passeggio sul naso, lo educa ai classici, lo spinge a saltare con i rospi, lo disinibisce e (forse) lo salva ("il sugo nel guardarsi è sapersi guardare: è l'oggettivazione che si ottiene", *Stracciafoglio*, V, p. 235).
  - c) Lo schema generale della scrittura sanguinetiana è il viaggio per labirinti: dalle stanze dove si parla per gli altri, parlando per sé, alle finestre grammaticali generative di infiniti mondi, alle microscopiche porte della percezione corporale, dove tumultuano umori, secrezioni, flussi sanguigni, per finire ai lastricati illimitati degli incontri perduti. Dalla sua cantina-solaio, inzeppata di portolani, mappe e carte orografiche, spuntano curiosi

numeri telefonici con cui chiama i poeti morti (i filosofi, i cronachisti, i saggisti, i *pictores optimi*, i musicisti, i gazzettieri, i romanzieri): con il filo di Arianna della doppia negazione (l'io assediato e una civiltà senza radici, né futuro) tracima di stanza in stanza avvertendo che la realtà si è riempita troppo e spinge gli individui fuori dalla scena come nella pièce di Ionesco del 1952 *Les Chaises* (“mi / sono avviato, adagio, verso il Giro del Mondo: e mi sono già rassegnato all’eventualità che mi duri anche eterno: per quel poco che dipende, certamente, da me”, *Stracciafoglio*, XVI, p.247).

d) *Stracciafoglio* denuncia il fallimento definitivo del *Lustprinzip* (il freudiano principio di piacere) tanto sbandierato dalla Società del Benessere *Ad Libitum*: tra relitti e residui, o se si preferisce tra derelitti e residuati, viene concesso di imbottirsi di psicofarmaci, di impregnarsi di bisogni superflui senza desideri nel pantheon di *megastores* purgatoriali. Dal canto suo la poesia non è una *vendeuse*, piuttosto un casinò, una tomba, una rovina, una falsificatrice di falsità (dunque c'è speranza per la verità?)

e) *Nouvel Apollinaire, poète assassiné*, Sanguineti *c'est affreux*, orribile: scava le larve dell'errore al di sotto della superficie patinata delle cose, trasla nella scrittura i sintomi di una malattia generale che colpisce l'identità profonda dell'individuo e la possibilità stessa di sopravvivere sul piano sociale (“mi tiro dietro questi versi come una porta, sbattendomeli, per chiudermi dentro; / perché, appunto, uno non può spezzettarsi troppo”, *Stracciafoglio*, XXXIII, p. 264).

Poiché non si può stare sulle barricate come un Delacroix imbalsamato, Sanguineti finisce per scivolare nel patetico, sublimandosi (quasi non ci si crede) in un lirismo raso terra, inquinandosi di sentimentalismo, stronfiando leggerissimamente in poetichese: si assassina da solo, anche se resuscita alla pagina successiva (“ho incominciato a conoscere la felicità, davvero la vera: e non è mai / troppo tardi, è vero, davvero: così mi tollero, e mi conosco e riconosco, in pace.”, *Stracciafoglio*, XXXVII, p. 268).

f) Parecchia psicanalisi prende il volo dall'aeroporto di *Stracciafoglio*: sorvola il marcio che si muove lento (i sacchetti di immondizia della necropoli *interiore*), compie il giro della morte sull'antiquariato dell'infanzia, sugli appiccicosi asfalti dell'adolescenza, sugli inchiostri versati dalle cattedre in giro per l'Italia (Salerno *in primis*). Parecchia psicanalisi messa apposta per sfogare l'intestino, per evacuare la materia dei sogni e dei lapsus, per tornare a ubriacarsi di vita (chi si astiene è perduto!)

g) Impossibile astenersi dal proprio intasamento verbale, perché la letteratura diventa il canale di scolo della quotidianità. Sanguineti sa destreggiarsi fra parole zuccherine e venefiche e, per ciò che dipende da lui, si imbarca, tra fuoco e pazienza, in un Giro del Giorno in Ottanta Mondi Lessicali Distinti (“è un polimorfo, l'universo, perverso”, *Stracciafoglio*, XXXIX, p. 270).

h) La *dispositio scriptoria* di Sanguineti prevede un corollario iniziale (l'*introibo* tematico), prosegue per uno o più codicilli (l'esplicazione concettuale dell'argomento) per concludersi in un *item explicitario*, che in vero non chiude alcunché, aprendosi dialetticamente ai capitoletti successivi dell'opera. In senso sintattico e stilistico manovra la *complicanza* e l'*imprevedibilità*, non a caso i suoi testi appaiono domati da una logica rigorosa e da una perigliosa vertigine che trascinano la versificazione da un elenco all'altro, da un insignificante dettaglio a una concettualizzazione *sub specie aeternitatis*: i versi di Sanguineti non appartengono (come molti sono indotti a credere) all'ordine della *ridondanza*, esercitano invece una stretta funzione narrativa per mezzo di

una rapida dissolvenza dei contesti. Il Nostro infrange regole retoriche di cui ha perfetta contezza, non procede casualmente, culturalizza frammenti anche banali dell'esistere, claudicando un poco nella ripetizione degli stessi stilemi, ma riuscendo sempre, tra discese e risalite, a staccarsi dal *gauchismo* letterario, dal buonismo a tutti i costi, intingendo nei cattivi sentimenti e nella coscienza infelice ("il cerume / nelle mie orecchie, l'unghia incarnata, l'occhio di pernice, la cicatrice nasale, e questo stesso ascesso dentario, che pure combatto con un così / antibiotico zelo con le compresse di rovamicina, ingurgitate a manciate / sono parole d'amore che ho elaborato, con tormentato pudore, in un mio / grigio gergo, per te:", *Stracciafoglio*, XLV, p. 276).

- i) Il rischio dell'afasia per eccessiva congestione sonora viene scongiurato dallo psicone Sanguineti, sgherigliando dalla linguistica classica il *significabile*, *c'est à dire* l'energia sommitale contenuta nelle parole e nei generi espressivi (il tragico, il grottesco, il comico, l'elegiaco non spiritualizzato). Lasciando confliggere registri contraddittori (aulico, basso, gergale, universalistico) il Nostro ottiene l'effetto di consumare per attrito e di sprigionare lustrature e scintillii da scoppio: gira come una macina il testo, *visiblement* osceno, nel senso di mostrare tutte le sue significabili articolazioni, intime e remote. *Stracciafoglio* ci seppellisce sotto tonnellate di parole, ma ci rialziamo con discrezione, iperriflessivi e lievi ("ma io sono, cogitatione et vero, un esibizionista sublimato, fallico e falloso", *Stracciafoglio*, XXIII, p. 254).
- j) "E c'è qualcuno / che depreca, leggevo ieri, questo mio intollerabile tardo / stile cacofonico", *Stracciafoglio*, XII, p. 243): da par mio passo al rallentatore i *frames* del *werk* e la scalinata ermeneutica si fa ripida e aspra, tuttavia non me ne dolgo. Pervengo in cima all'*escalier* smagrito e perfettamente nutrito, colorato di ecchimosi e sufficientemente agile, rintronato di verbigerazioni e finalmente a parte di qualche bagatella sulla realtà *ante oculos*: agli esterrefatti lettori assevero che Sanguineti né piace, né spiace, interessa quale immancabile oggetto di studio (si ripropone la vessata questione che sbilancia su campi opposti la poesia-conoscenza e la poesia-fazzoletto, lacrimata e illacrimata).

- 5. Intervista con il vampiro.** In un lungo colloquio con Antonio Gnoli (*Sanguineti's song*, Feltrinelli 2006) il Nostro ripensa il presente, dissentendo dalla vulgata trionfante: nella pretesa civiltà dell'immagine si registra *on the contrary* un insopportabile inquinamento da rumore (tonnellate di messaggi sonori e verbali riversati *cotidie* nelle orecchie dei sudditi). Via Internet e SMS viaggiano vagoni e vagoni di parole allo scopo di riempire il Grande Vuoto e di lenire il terrore delle solitudini silenziose. Sanguineti legge la neorealtà attraverso l'*esilio della tattilità*, ossia la paura di toccare, di comprometersi con l'altro, stabilendo rapporti virtuali di lontananza (la bellezza cosmetica, l'erotismo virtuale e irrelato, facebook e i *social networks* sommano esperienze completamente avulse dalla fisicità).
- La scrittura di Sanguineti segue due codici di reazione antropologica: il primo riguarda la destrutturazione della logofera barthesiana, superando l'interdetto dell'insignificanza con frammenti/aforismi assolutamente significanti; il secondo concerne l'ircocervo di un linguaggio altamente codificato e a un tempo primitivo, naturale, corporale ("i tuoi fiori sospenderò finalmente / ai testicoli dei cimiteri ai divani del tuo ingegno / intestinale", *Laborintus*, XIV, p. 31).

Sanguineti corre il rischio di una scrittura che di per sé si esclude dal *panopticon* del poetichese: accetta di emarginarsi, rinunciando alla facile cantabilità, alle chiusure a effetto, pascolo ideale per citazionisti/plagiatori senza fibra di pensiero. Il laborintatore non si rilegge, si affronta una volta sola e si digerisce con svariati incubi (“la grande fiera dei feti, quando ci siamo avventati con un taxi verso una chiara / casa di Leiden, dopo la cena ufficiale a lume di candela, dopo le trote deformate / alla Picasso, era ormai chiusa: ma ho superato poi subito il dispiacere, appena / ho appreso che si trattava di bugiardi aborti dipinti.”, *Postkarten*, VI, p.166). Come si vede Sanguineti coagula emozioni attorno al corpo delle parole, poi fatte esplodere con strumenti sofisticati e brutali, ne deriva che l’atto creativo letterario non ossequia più le norme linguistiche operanti, non cerca l’organizzazione pulita del discorso, al contrario preleva materiali già esistenti (per lo più concrezioni di idee, filamenti ulcerosi di aduste ideologie) e li assembla: creare equivale a prendere, non a inventare (ah il desueto romanticismo che non si cadaverizza mai!). Conta la riuscita del montaggio più che i singoli brani, vale uno straccio di *weltanschauung*, più che la riuscita a effetto.

Sanguineti vampirizza la realtà, sugge linfe vitali che innervano un linguaggio eversivo, non piegato a eternizzare valori, né a coltivare una particolare vocazione all’inno, ma usato per formulare un ideogramma analogico tra la descrizione analitica della macchina sociale e i modi di funzionamento del testo: da un lato la *modernità liquida* di Bauman e il depotenziamento del pensiero critico, dall’altro un’espressività sulla quale vengono caricati con estrema violenza i processi di individualizzazione e istantaneità, tipici di un’epoca vissuta all’insegna del *marketing* e della comunicazione suasoria (“sono tristi gli elefanti, tanto: sono tristissimi: e quello molleggiato come / una DS tenderà fino alla morte l’invalidabile vallo: nell’ora / orribile del Dresseur, un organetto, manovrato da una proboscide, attrae / i visitatori: l’obolo salva la natura che è in pericolo”, *Reisebilder*, VII, p. 111).

- 6. Finale di partita.** Non smette mai di piovere fra una strofa e un’altra, spira un’aria di tregenda nell’*opus* qui al vaglio ermeneutico, dunque Sanguineti condannato alla postumità, a un irraggiungibile totemismo che spaventa il *lector medius*, spinto a rintanarsi nei parchi edenici della Grande Consolatrice (la poesia tayloristica, la catena di montaggio lirica)?. *Look to this poet*: i suoi versi si scaldano fino a diventare una graticola su cui bisogna farsi rosolare per capire qualcosa dello *zeitgeist*; sulle braci della tradizione offre un esercizio critico adulto, lontano dalla narcosi a occhi aperti e dall’infantilismo, malattia suprema del postmodernismo.

Trattasi di *écriture pour connaisseurs* che insiste sulla crisi della crisi, a tempo di *ragtime* e di *rap* (bassi alternati e melopee metropolitane in 4/4), secondo le modalità della lingua di Hölderlin, dell’illuminismo alla Diderot e dell’atticismo ciceroniano (“oh totius orbis thesaurus mnemonicus thesaurus / sempre sempre sarai la mia lanterna magica / et nomina nuda tenemus / in nudum carnalem amorem et in nuda constructionem / corporis tui”, *Laborintus*, XIII, cit. p. 30).

All’insegna della *jouissance*, Sanguineti compone il *vademecum* di una partecipazione problematica alla *civitas*, svuota l’estetica a larga diffusione attraverso la depauperizzazione del linguaggio poetico, sottratto alla manipolazione generalizzata: lo svuotamento estetico a

cui sottopone i suoi testi determina la fine del riflesso condizionato che attanaglia i cani di Pavlov dell'elegia a tutti i costi; a partire da queste posizioni la riformulazione dell'umanesimo, ovvero l'esplorazione di un territorio non convenzionale, né conosciuto, in vero il luogo geometrico di una rinnovata negoziazione tra artista e pubblico, tanto che il letterato eversivo e il lettore sfrontato possono assumere un ruolo decisivo per la sopravvivenza della letteratura.

Sanguineti taglia la coda che gli fa da poggiaposto e rinuncia alla condizione arcaica del contemplare: libera la sua poesia dalla condizione monacale di specchio metaforico del mondo, per ricomprenderla attivamente nelle dinamiche del reale e riqualificarne lo *status* tra l'adorniano non lasciarsi capire e il voler essere capita ("la mia vitalità si è rifugiata in basso: in un relitto atrofizzato, minimo", *Scartabello*, VIII, p. 290).

Sanguineti ha liquidato (senza trionfalismi) la sua epoca, serve rendersi conto se l'epoca presente non stia organizzando i suoi cerimoniali (congressi vuotamente esornativi, pubblicazioni pleonastiche e agiografiche) per liquidarlo a sua volta e in via definitiva, promuovendolo a padre, seppur scomodo, delle Patrie Lettere (*promoveatur ut amoveatur*): *finis*.