

Su un commento a *Laborintus* di Sanguineti

Enrico Tatasciore

Il *Laborintus* di Sanguineti, l'opera più sconvolgente tra quante apparse, a metà degli anni Cinquanta, nel panorama letterario italiano, è tornato da poco nelle librerie ospitato nel volume di Erminio Riso, "*Laborintus*" di Edoardo Sanguineti. *Testo e commento* (Manni, Lecce 2006). Come avverte il sottotitolo, si tratta di un lavoro che affianca al poemetto sanguinetiano, riproposto nella sua interezza, un commento che si sviluppa, per ognuna delle 27 "sezioni" (la definizione è d'autore), nella forma di introduzione specifica al singolo testo, completata da un apparato di note relative alla sezione analizzata. Questi due momenti si integrano a vicenda, cogliendo del testo linee portanti e collocazione macrotestuale da un lato, richiami specifici intra- e intertestuali dall'altro. L'itinerario del commento, inoltre, è anticipato e coadiuvato da un consistente saggio introduttivo, dal titolo-grimaldello *Anarchia e complicazione*, che richiamando parole chiave dell'opera stessa ne sintetizza, per così dire, il funzionamento, il movimento cogitativo di fondo.

Il libro ha anzitutto il merito di proporsi come il primo commento integrale a *Laborintus*, nella veste, verrebbe da dire pensando a certe fonti dell'opera sanguinetiana, di *comentum* medievale, sostenuto cioè dall'idea della *glossa* al testo. È dunque un contributo decisivo alla bibliografia di *Laborintus* e a quella sanguinetiana in generale.

Fondando la sua analisi su un sistematico scavo delle fonti, Riso apre il saggio introduttivo, che si presenta come contributo didascalico ed ermeneutico allo stesso tempo, delimitando il contemporaneo quadro storico e soffermandosi sulla registrazione delle prime reazioni a caldo dell'ambiente culturale italiano. La sottolineatura del nesso vitale, organico, tra *Laborintus* e "il suo tempo", se da un lato risponde all'esigenza del filologo di ricostruire attorno all'opera l'ambiente e l'orizzonte d'attesa in cui nacque, dall'altro, sul piano ermeneutico, vale ad additarne un aspetto sostanziale, che permane al di là dell'immediato momento stori-

co, pur radicandosi in esso: cioè il più ampio legame che il testo, per sua vocazione e intenzione, vuole instaurare con la storia assunta come terreno operativo e luogo di confluenza fra l'eredità del passato e la progettazione del futuro. Se l'opera si pone non come specchio mimetico del tempo e della storia, ma come tentativo di incidervi a livello alto-culturale, la portata del suo messaggio e delle sue intenzioni andrà misurata anche in relazione alla *nostra* storia.

Il soggetto del poemetto, come mostra Risso, è solo apparentemente da ricondursi a pura istanza grammaticale, perché in realtà sono le sue sensazioni e i suoi pensieri a investire senza mediazione (cioè al di là di forme riconoscibili e familiari) la materia linguistica del testo. Sembra opportuno quindi spostare gli stessi strumenti dell'analisi letteraria tradizionale sul piano del conflitto dialettico con i loro negativi: la forma con l'informe, il poemetto con l'antipemmetto. E però, al tempo stesso, esperienze come quella dell'Informale, che in certa misura, a ondate, hanno anche ripensato se stesse, impongono di considerare gli aspetti tecnici come secondari rispetto a quelli di contenuto o di intenzione. Una costante disposizione alla lettura "di secondo grado" della pagina sanguinetiana accompagna infatti Risso, che è ben consapevole di aver a che fare con una poetica della Neoavanguardia, scaltrita e in qualche modo insidiosa: il rischio di cadere in interpretazioni univoche è evitato considerando i vari campi del sapere o della ricerca filosofica e artistica chiamati in causa da *Laborintus* (psicoanalisi, marxismo, medicina, astronomia, alchimia, surrealismo...) come *momenti correlati* di un tentativo di revisione globale della cultura, come voci che si sorvegliano e si correggono a vicenda, scambiandosi talvolta strumenti o patrimonio figurativo.

Quel che impressiona dell'opera prima sanguinetiana è la sequela, a volte rapsodica, a volte raddensatissima, di citazioni e prelievi da testi dell'intera tradizione occidentale (non di rado poco noti), con stratificazioni schiacciate sul piano della sincronia testuale a formare un *nuovo* messaggio. C'è poi il collasso di elementi paratestuali, come datazioni e didascalie, verso l'interno del testo, e il panlinguismo che invade il sistema chiuso della nostra lingua. Ma questa congerie, che non cessa di spaventare il lettore non attrezzato, non vuole esaurirsi in un punto d'arrivo, bensì, come mostra bene Risso parlando a ragione di linguaggio «labirintico», ne indirizza le energie verso un futuro che sia, nei confronti dei bisogni e delle pulsioni che lo agitano, dominato e dominatore. Quando parliamo di pulsioni e bisogni, intendiamo, con Risso, farvi seguire i più concreti attributi di "libidiche" e "materiali". Ovvio che a circoscrivere il pensiero e il retroscena che improntano *Laborintus* non basti il riferimento alla psicoanalisi e al marxismo, ma possiamo assumere questi due grossi contenitori (tra loro collegati) come il margine di classificazione più ampio entro il quale fermentano, accumulandosi, sovrappo-

nendosi, integrandosi a vicenda, i più disparati campi del sapere. Allora – ci si può chiedere innanzitutto – psicoanalisi freudiana o junghiana (per fermarci alle antitesi del manuale)? Un Freud letto in chiave di materialismo storico, ma anche uno Jung studiato come repertorio, «enciclopedia» (il termine è di Sanguineti) di simboli e archetipi. E già che si è parlato di materialismo storico, come non fare il nome di Benjamin, e come non accostarvi il teatro “epico” di Brecht? A Risso va il merito di aver letto, avuto tra le mani e, direi, compulsato, testi d’epoca come *Psicologia e alchimia* di Jung, vera miniera per il lettore di *Laborintus*; di aver sempre dubitato che dietro il più innocuo sintagma potesse nascondersi un prelievo o un “travestimento”; di avere infine fatto reagire l’uno con l’altro i vari nomi e le varie epoche culturali che il testo evoca, col prezioso aiuto, talvolta, di un Sanguineti ironicamente, intenzionalmente smemorato. Brecht con Artaud, dunque, il surrealismo con la critica al surrealismo, il marxismo con i suoi interpreti (Benjamin e Gramsci soprattutto). Il medioevo e le avanguardie, Foscolo e Stalin (!). Tra visioni del mondo come quella materialista storica, quella alchemica e quella psicanalitica è possibile rinvenire sensibili omologie e parentele, che si innestano sul patrimonio figurativo del surrealismo letterario, o di quello cinematografico, cui Risso si mostra molto sensibile, o sull’evocativa toponomastica latina della Luna, il cui paesaggio è riprodotto, *memento* di una terra distrutta dall’atomica, nell’arte nucleare; infine, non senza la suggestione di Artaud, la dettagliata terminologia delle scienze mediche e cliniche viene impiegata a descrivere quella che è la vera superficie, il *locus* di una tentata congiunzione tra l’io e il tu o addirittura tra l’io e il Tutto: il corpo. Nel corpo e sul corpo avviene quella mutazione organico-intellettuale volta a portare a compimento una nuova figura antropologica capace di comprendere e modificare il mondo attuale. Insomma – ed è il *neo*-della neoavanguardia sanguinetiana – tutto questo sapere sarebbe nulla se fosse solo trasposto, “montato” a freddo e lasciato lì. Come sterile sarebbe un riutilizzo acritico degli strumenti scoperti dalle avanguardie storiche, anche se Sanguineti sa bene che, compiuti certi passi nel campo delle tecniche artistiche, non si può tornare indietro (se non, per dirla con Wölfflin, procedendo a spirale). Quello che invece emerge dalla lettura di *Laborintus*, e che Risso opportunamente sottolinea come carattere distintivo, individualizzante di quest’opera, è lo sforzo che la percorre, che ne stringe le maglie testuali: uno *Streben* rivolto a una costruzione che si attua attraverso la distruzione. Uno sforzo intellettuale e anche fisico, psicosomatico, di elaborazione del materiale, che, al di là dei problemi di comprensione, viene così trasmesso al lettore. Ma forse il termine elaborazione, che contiene, *habet intus*, l’etimo dell’opera sanguinetiana («*Titulus est Laborintus quasi laborem habens intus*» recita l’esergo, che Risso analizza nelle prime pagine dell’introduzione), è trop-



po compromesso con formulazioni ancora, in senso lato, classiche di poetica, che rimandano a un chiuso, a un compiuto: laddove *Laborintus* cerca di scavalcare non solo l'idea di chiusura, ma anche quella, in qualche modo implicata e dipendente dalla prima, di incompiutezza. Più che di un'opera *lasciata* aperta, si potrebbe parlare – è un'impressione di lettura – di un'opera che *si mantiene* aperta. Più che di elaborazione del materiale, si potrebbe parlare di una sua fagocitazione: e non sono sicuro che il termine non sia rubato a Riso, o allo stesso Sanguineti.

Certo è che tale investimento tendenzialmente integrale della realtà, se vuole essere veramente critico, se vuole esercitare una presa efficace sul reale per modificarne la configurazione, non può attuarsi che nella sfera del linguaggio. È questo il luogo concreto, simbolico ma reale, in cui si sviluppano le ideologie; è anzi il loro nerbo. *Laborintus* intende perciò bruciare le distanze tra ideologie e linguaggio, demistificando l'idea di un linguaggio neutrale, trasparente; intende creare il nuovo senza cadere nel tranullo di anodizzarlo nel linguaggio tradizionale – vale a dire, nell'ideologia borghese e di mercato. Con queste osservazioni si intende rinviare all'assunto di fondo dell'ormai storico *Ideologia e linguaggio*. Dove si legge però una coppia di saggi (*Sopra l'avanguardia*, 1963 e *Avanguardia, società, impegno*, 1966) che vanno oltre la prospettiva di *Laborintus*, e che, analizzando lo scacco delle tecniche d'avanguardia e delle opere da esse prodotte (non, si badi, dell'avanguardia come atteggiamento), quello cioè di essere ammortizzate dal mercato e in sostanza di finire in un museo, cercano di vedere il “messaggio” e l'utilità dell'opera d'arte proprio in ciò che sorpassa la sua *necessaria* parabola storica nella società capitalista. Ma se tale parabola è davvero ineludibile, perché *Laborintus* vi si dovrebbe sottrarre? Non vi si sottrae, infatti: non entra forse nei manuali scolastici, non viene posto nella teca di un commento? Anche su questo fa riflettere il libro di Riso: vale a dire, fa riflettere in quanto oggetto, in quanto evento di cultura, in quanto “operazione” culturale in sé, nel senso più impersonalmente storico, entrando cioè a far parte della storia e della vita di *Laborintus*.

Se vogliamo cercare nel saggio introduttivo una definizione per ciò che sta oltre la vicenda individuale dell'opera, offrendo l'impulso per la ripresa del percorso in altre opere, la troviamo nella parola “atteggiamento”, che Riso prende in prestito da Gramsci. L'opera d'arte non aspira più ad essere *aere perennius*, ma assolve a una funzione storicamente determinata (e da rideterminare, una volta che sia passato del tempo) di presa di coscienza e di rottura col presente: quanta più è l'autocoscienza e la cognizione dei processi storici (ovvero la coscienza di uno storicismo assoluto), tanto maggiore è la possibilità che quella rottura si converta in una nuova costruzione. Ciò che più importa dunque, nella babele di riferimenti in cui potrebbe perdersi la sistemazione delle tecni-

Su un commento
a *Laborintus* di
Sanguineti

che e degli influssi che sostengono *Laborintus* (automatismo surrealista, informale, dada e new dada, pop art, realismo antimimetico ecc.), è riconoscere, al di là di ogni «parentela formale, talvolta superficiale», la direzione o l'effetto che la voce sanguinetiana, sempre inconfondibile nel marasma testuale dalla prima all'ultima sezione, imprime a tutta la materia con cui entra in contatto. «Una scrittura – conclude Risso – si struttura sempre in rapporto a una puntuale condizione umana»: chi ha letto le pagine del saggio sa che, per il materialista storico, la scrittura deve avere una consapevolezza critica tale da scoprire ed evitare gli automatismi che la renderebbero scrittura “dei vincitori”. Per tornare al ruolo dell'avanguardia e alla nostra riflessione sul “destino” di *Laborintus*: è vero che «ogni prodotto dell'arte, prima o poi, trova il suo preciso museo» (lo registra Sanguineti al termine di *Sopra l'avanguardia*); ma è anche vero che, se si completa il quadro «alla luce di una esercitata coscienza dialettica» (come vuole concludere il saggio immediatamente successivo, *Avanguardia, società, impegno*), «si tratterà, in maniera tenace ed esclusiva, di forzare al limite la contraddizione che è collocata nell'eteronomia mercantile: in forza della mera astuzia della storia, l'avanguardia esprime il momento dialettico all'interno della neutralizzazione segnata dalla mercificazione estetica». Ancora: «l'ideologizzazione dell'avanguardia» – che è una forma di atteggiamento – «significa dunque questo, precisamente: assecondare [...] una simile astuzia, e portarla al fine sul terreno della ragione». Se il collegamento di queste pagine molto benjaminiane con quelle finali del saggio di Risso è corretto, ci sembra utile sottolineare come, parlando di *Laborintus*, si renda necessario interrogarsi su quello che abbiamo definito il suo “destino”: che è poi lo stesso che interrogarsi su ogni “operazione” cui lo si stia sottoponendo. Anche un commento, anche una sua riproposizione editoriale: su questo punto, forse, il saggio che introduce il commento di Risso avrebbe potuto forzare ancor più “al limite” le solidissime acquisizioni e delucidazioni interpretative.

Discutiamo ancora del libro. Non è il caso qui di dipanare la matassa di elementi eterogenei che compongono *Laborintus*. Basti dire che i fili di quella matassa vengono pazientemente rincorsi da Risso, cui non mancano competenza e chiarezza, percorsi fino al capo (che sarà un concetto chiave di un determinato campo del sapere, o la “fonte” di una citazione, oppure una cellula di base o un orizzonte della poetica sanguinetiana), pur essendo conservati ognuno al loro posto: l'analisi cioè cerca di mantenersi nell'habitat del testo, senza spostarsi impropriamente in un asettico laboratorio. C'è da dire che il rischio di questa disposizione, comunque positivamente “organica”, è di non scorgere aspetti che potrebbero manifestarsi a uno sguardo meno coinvolto. Tuttavia, segnalata la strada, non ci sentiremmo di percorrerla fino in fondo, giudicando

quanto Risso sia sanguinetiano per capire Sanguineti e quanto *non* lo sia per capirlo sotto altri versi. Solo, da lettori, possiamo osservare che un libro-commento come questo porta a interrogarsi anche su simili aspetti.

Il commento dunque cerca di percorrere le molteplici vie del senso che i versi lasciano correre sia in orizzontale che in verticale, come implica la pagina-partitura sanguinetiana, che pone non pochi problemi di “doppia dimensione” all’esposizione argomentativa necessariamente lineare del commento. A fronte dell’apparato analitico delle note, le pagine delle singole introduzioni attuano, nella forma di saggi minimi, quella circoscrizione della mole di materiale di cui si è detto prima, e che adesso vorremmo precisare come scelta di un percorso ermeneutico. Ci riferiamo cioè alla scelta cui è chiamato un commentatore “extratestuale”, non interlineare: scelta di un percorso interpretativo che illumini l’opera da un punto di vista, lasciandone tuttavia in ombra altri aspetti. È questa una caratteristica oggettiva dell’esercizio ermeneutico («definire è sempre ritagliare una sagoma», diceva Debenedetti) che il critico deve riconoscere con serenità. Verrebbe da dire, qui – si vedrà che è una positiva nota di merito – che Risso *sia stato scelto* da una linea interpretativa. Il che significa anzitutto che in *Laborintus* ci è entrato, e vi si è trattenuto parecchio, a giudicare dal bottino che ne ha riportato, tra “scoperte”, elementi per ripensare le precedenti acquisizioni della critica, ipotesi di lettura maturate e sviluppate nel saggio di apertura e verificate, anello dopo anello, nelle introduzioni. Tutto questo può derivare soltanto da una conoscenza approfondita, esercitata al microscopio, del testo su cui si è lavorato. Dunque quando diciamo che Risso è stato scelto da una linea interpretativa, intendiamo in primo luogo che dal suo commento si ricava l’impressione di una raggiunta simpatia col testo, la sensazione che ci sia stato il famoso “clic” e che, di conseguenza, possiamo fidarci della sincerità dell’interpretazione. Unico rischio di questo coinvolgimento, forse in questo caso non del tutto eluso, è che il commentatore possa portare avanti, in sede di scrittura, ciò che in sede di lettura era stato il suo percorso: ossia che tornato dal viaggio il suo racconto non possa che ripetere quel modo e non un altro.

L’uscita di un libro che presenta, dopo tanti anni, la prima raccolta sanguinetiana nella sua forma isolata e completa (cioè *Laborintus ante Triperuno*) e che contemporaneamente ne fornisce un commento, ci pone di fronte al compito di parlare non solo del commento di Risso, ma anche – per quanto è permesso dalle nostre competenze – di *Laborintus* stesso, che di fatto torna nelle librerie come opera a sé; e, infine, del sinolo che testo e commento vengono a formare, materialmente e concettualmente, sulle pagine di questo volume. Il bello del libro che abbiamo tra le mani, e che, constatiamo, si è dovuto “allargare” per accogliere nella pagina il caratteristico verso sanguinetiano (una non scontata attenzio-

ne filologico-bibliografica), il bello di questo libro prezioso anche come strumento, paziente nel non lesinare i richiami interni, sta nel fatto che ci costringe a riflettere sul rapporto fra testo e interpretazione, sul margine di accidentalità con cui un lato dell'oggetto-opera viene illuminato, sull'inesauribilità delle vie di lettura che un singolo approccio al testo, condotto con discrezione ma con convinzione, induce a rivelarsi. Questo libro fa parlare *Laborintus*, e insieme – con una consapevolezza che, si è detto, forse avrebbe potuto essere ancora maggiore – apre il dibattito, chiede interlocutori, spinge il lettore a scendere in campo; tanto più che la strumentazione, il fascio delle mappe, non sono conservati con gelosia e oracolarmente spesi, ma messi a disposizione di tutti. Ecco dunque che chi scrive può permettersi di porre la domanda: esistono altre vie? Risposte giungerebbero già dal saggio introduttivo, che non si limita a saggiare la formula interpretativa di fondo, quella del materialismo storico, ma attraversa almeno altri tre ambiti: quello, per così dire, microstrutturale e tecnico della citazione, del montaggio, del travestimento; quello narratologico, che registra i frammenti sparsi del “romanzo” di Ellie, Laszo e Ī (che è poi un “antiromanzo”, come viene mostrato); e l'ambito simbolico, con la massiccia, strutturale presenza di Jung. Tutto però, si è detto, sottoposto a quella formula di lettura generale che consente una corretta focalizzazione dei vari piani dell'opera. Inoltre la dichiarazione, più volte ritornante, della polisemia e “apertura” di un testo come *Laborintus*, non può che implicare la consapevolezza che siano possibili altri approcci. Noi qui, mantenendo tuttavia aperta quella domanda e retrocedendo dalla formula chiave dell'atteggiamento materialista storico all'ambito strutturale (prima ancora che narratologico), vorremmo additare, non di più, altri possibili punti di osservazione, altre specole sul paesaggio di *Laborintus*.

Risso privilegia, ci sembra, una linea di lettura che si potrebbe dire “orizzontale”. Segue lo svolgimento dell'opera dalla prima sezione all'ultima, cerca di ricomporre, ma forse sarebbe meglio dire rintracciare, le linee di un “romanzo”, come si farebbe con fiumi che talvolta affiorano, talvolta scorrono sotterranei. Sa bene del resto che quanto c'è di consueto e tradizionale nei modi narratologici praticati dalla letteratura si presenta sempre, in *Laborintus*, scomposto e decomposto, scarnificato, spersonalizzato. Ne emerge dunque un “romanzo” nei suoi elementi basilari e astratti, nelle sue dinamiche e “linee di forza”: non più giù, per non ricadere, dicendo sbrigativamente, nel “personaggio” borghese. Forse però il commento si lascia a volte catturare dal lato “narrativo” del romanzo laborintico, sbilanciando verso la conciliazione la successione delle sezioni (definibili in quest'ottica come stazioni), laddove alcune ragioni sono postulate anche dalla loro relativa indipendenza reciproca. Quali obiezioni dunque al “romanzo” di *Laborintus*? Certo la cautela con cui Risso

conduce la sua operazione interpretativa lo preserva da ogni schematicismo o caduta normalizzante; nondimeno riflettere su questa linea di lettura privilegiata mostra bene come un testo come *Laborintus* amplifichi le aporie con cui deve fare i conti l'approccio interpretativo. Il libro che abbiamo fra le mani, bisogna ribadirlo, è anche un documento su cui un teorico della letteratura potrebbe lavorare a lungo, e forse persino uno studioso di storia della ricezione, se si tien presente anche quanto si è citato dagli interventi d'autore sull'avanguardia.

È comunque Sanguineti stesso a legittimare un approccio orizzontale, di *peregrinatio*, se consideriamo le note vicende di successive inclusioni di *Laborintus* in contenitori via via più ampi, fino a *Segnalibro* (1982, 1989), lungo una linea che, su piccola scala, i tipici due punti sanguinetiani non cessano di prolungare. Ma i due punti sono arresto e non solo proiezione in avanti. E *Laborintus* – è ancora l'attività di Sanguineti compilatore di se stesso a dircelo – conosce anche una vicenda, quella antologica (già coi *Novissimi*, 1961, ma ora tanto più con *Mikrokosmos*, 2004) che dimostra come il testo sia altrettanto suscettibile di una lettura atomica, per non dire verticale. Significativo che un lettore come il Mengaldo dei *Poeti italiani del Novecento* (1978) privilegi, nella sua esposizione e nella sua scelta antologica, la dimensione lirica a sfavore di quella, pure riconosciuta, "diaristica" (ma non si spinge a dire "romanzesca"), e, sul piano del gusto e forse anche dell'ideologia, il momento frammentistico su quello "restauratore" del "disegno intellettuale" soggiacente. Per tornare alla recente antologia d'autore, se di quello che prima era un *opus continuum* Sanguineti stesso sceglie di "ritagliare" soltanto alcune sezioni, ciò significherà che le sezioni sono leggibili anche singolarmente, forse più liricamente che narrativamente, o al limite che l'autore ha scelto quelle sezioni che più si prestino a una lettura slegata, che possano fare microcosmo insomma. Con una preferenza, quindi, per la dimensione discreta anziché per quella, complementare, della continuità: per una lingua iconica e non più flessiva (si pensi anche a titoli come *Reisebilder* e *Postkarten*). Queste osservazioni ci avvertono anche del fatto che l'operazione compiuta da Risso presenta una componente filologica non trascurabile: dobbiamo insomma avere la consapevolezza che quello in cui Risso ci accompagna è *Laborintus* 1956, e non già, ad esempio, il *Laborintus* 1960 di *Opus metricum*. E così la ribadita collocazione storica del testo è costantemente scortata dalla ricostruzione della sua genesi, del momento biografico in cui è stato composto, degli studi sanguinetiani dell'epoca, dell'originaria veste editoriale dell'opera e della sua prima accoglienza presso il mondo intellettuale. Le "fonti" reperite transitano dal laboratorio filologico, dove se ne cataloga l'identikit, a quello ermeneutico, dove se ne analizza la valenza nel testo di arrivo. Il confine tra i due ambiti è così sfumato, e la mole di reperti tanto vasta, che l'ambiguità labo-

rintica sembra talvolta prevaricare il commento, trasmettendosi alla catalogazione delle citazioni: resterà difficile, in certi punti, capire se occorre studiarci bene una nota, o ritornare, dopo un'occhiata, al testo sanguinetiano. Intuiamo che il problema è molto più profondo, e implica una domanda che, formulata in vari modi, ricorre nella storia della critica: "che cosa devo sapere, per capire?". Anche in questo campo *Laborintus*, anzi la miscela testo-commento, amplifica la risonanza della questione rispetto a opere meno stratificate o – forse è qui il nodo, ed è eminentemente attuale – meno *tradizionalmente* stratificate, che non facciano capo cioè al patrimonio standard della tradizione letteraria italiana.

Dov'è quindi, ammesso che vi sia, il discrimine tra ciò su cui devo essere informato (per acquisire una completa visione genetica del testo) e quello che mi basta per comprendere *Laborintus*? O meglio: qual è il punto in cui una cognizione filologica si trasforma, si converte – e si annulla – in un momento del comprendere? Rimanendo più terra terra, ci si potrebbe domandare (e perché un lettore, anche non digiuno di testi di poesia, non ne avrebbe il diritto?) che libro sia un libro che, per essere letto, costringa, diciamo pure, a studiare. A chi di fronte a *Laborintus* si chieda perché tanta fatica, occorrerebbe forse qualche pagina in più dedicata all'analisi delle ragioni oggettive della sua frustrazione. Consapevolezza del problema, da parte di Risso, ce n'è. E a suo modo anche la reazione di Zanzotto, che «parla apertamente di testimonianza di un esaurimento nervoso», potrebbe riflettere la voce di quell'ipotetico lettore. «Fruizione attenta quanto spaesata», osserva con criterio Risso, che non può iniziare il suo saggio se prima non ha meditato la risposta di Sanguineti, che quell'esaurimento riflette un «esaurimento storico». Risso supera lo spaesamento, o almeno ne ammortizza l'urto, e fortificato imprende il commento. Il rischio inconsapevole è però quello di far apparire "normale" un testo che, con molta autocoscienza, si propone come smaccatamente "anormale". Ma l'anestetizzazione (il museo), si è visto, oltre ad essere in un certo senso inscritta nel destino dell'opera d'arte, è processo che precede logicamente l'operazione del singolo: se corrode il gesto avanguardistico (e chi se ne accorge trova nella neoavanguardia una pratica che faccia consapevolmente dell'avanguardia «un'arte da museo»), offre specularmente al fruitore destinatario gli anticorpi per difendersene. In questo caso – ragioniamo sempre esasperando al massimo i paradossi – la stessa operazione di commento diventa un vaccino: richiede perciò una analogia autocritica, un'osservazione di sé dal di fuori come parte, tassello di quel processo che investe l'opera d'arte, per conquistare quella posizione di *neo-* che, al di là della caducità cui la forma è soggetta, l'intenzione e l'autocoscienza di *Laborintus* trasmettono. L'impressione, per noi lettori, è che Risso lasci un poco nell'ombra questo aspetto, sebbene lo evochi nella sua trattazione in forza degli scavi nel pensiero sanguinetiano e del-

la stessa prospettiva ermeneutica adottata, chiara, decisa e fruttuosa nel vedere nell’“atteggiamento” sanguinetiano il cardine di ogni altra valutazione su aspetti più circoscritti dell’opera. E un merito è, ad ogni modo, offrire le giuste coordinate al lettore per avvertire anche esigenze come quella che si è avanzata. La via battuta da Riso non lascia dubbi sul fatto che non sia la “complicazione” sanguinetiana a dover scendere a patti con la semplicità, ma che semmai spetti al semplice di complicarsi per capirsi e modificare le condizioni storiche in cui vive e opera: Gramsci e Benjamin, numi tutelari di quest’uso costruttivo, oltranzistico della distruzione anarchica, di una complicazione sana perché realizzata e non subìta, aiutano Riso a cogliere, e restituire al lettore, il messaggio di *Laborintus* in tutta la sua plurivocità e compattezza.

Su un commento
a *Laborintus* di
Sanguineti