

Da: *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 5 febbraio - 25 aprile 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 43-49.

## ***Un luogo d'incontro*** **Intervista a Edoardo Sanguineti**

**Ida Gianelli**

*Ida Gianelli: Torino 1950, o meglio, Torino anni Cinquanta. Quali sono gli interessi di Edoardo Sanguineti?*

Edoardo Sanguineti: L'interesse fondamentale è già quello letterario, sia in direzione della scrittura sia in direzione critica. Sono studente di Lettere e nel 1950 scrivo poesie, poesie che ancora non mi convincono, ma il 1951 è già l'anno di *Laborintus*. Il quadro degli interessi è a piramide, la letteratura è al primo posto, e poi musica, arti figurative, cinema, il mondo della cultura umanistica, ecco. E Torino per quello che potevo sperimentare allora e anche per quello che ho visto nel tempo confrontandomi con la vita della città, era una città effettivamente viva, dov'era possibile seguire quello che stava accadendo e insieme l'enorme quantità di cose che si stavano recuperando. Prendendo gli anni Cinquanta come dopoguerra, era un periodo splendido per chi, come me, era nato nel 1930, e viveva tra i 16 e i 20 anni la straordinaria coincidenza tra l'approdo generale a un certo mondo della cultura e l'avere un'età fisiologicamente orientata alla voglia di conoscere. Negli anni del ginnasio, del liceo e nei primi anni dell'università, c'era un movimento intorno a noi di grande apertura, di recupero; era finita la guerra, era finito il fascismo. Era una situazione che però non si viveva solo a Torino, ma in tutta Italia, in tutta Europa.

*IG: Parlando dell'intersecarsi di interessi, in quel momento che stimoli dava Torino a livello artistico?*

ES: Buone gallerie d'arte... mi sembra giusto cominciare dalla pittura, anche perché il ricordo che ho di Torino, e mi capita molte volte di dirlo quando vengo interrogato sulla mia formazione, è di una città di pittori, più che di letterati, certamente. Può esserci anche una sfumatura personale, i casi della vita, ma a un certo punto mi è accaduto, un po' per interesse, un po' per destino, di avere a che fare con amici pittori, di essere appassionato di quest'ambiente artistico che mi pareva particolarmente vivo. I letterati vivevano fondamentalmente, almeno quelli che hanno lasciato le tracce più significative, intorno all'Einaudi: era però un ambiente molto rinchiuso su se stesso, si ritrovavano nelle loro riunioni, ma, al di fuori della loro cerchia, la città non sentiva molto la loro presenza. E la stessa cosa accadeva in ambito musicale, dove la vita era molto intensa ma mi sembrava meno agevole stabilire contatti. I pittori sono persone che producono oggetti, c'è in loro un forte elemento artigianale. Chi scrive musica non produce oggetti, produce partiture, chi scrive libri produce fogli di carta con dei segni. Invece il pittore, in fondo, è qualcuno che vive lavorando, con cose visibili immediate, tangibili, fra l'altro spesso con spazi collegati alla sua attività. In fondo scrivere poesie o scrivere musiche non richiede spazi particolari. Invece, i pittori hanno studi: ne deriva una certa socialità, facilità di contatti pratici: si va in una città, e si va a trovare l'amico pittore che magari ti ospita nel suo studio. È una tradizione in fondo un po' bohémienne. Si veniva costruendo una rete, in parte nazionale, in parte già internazionale.

*IG: È sempre esistita da parte degli artisti una grande disponibilità e apertura per i rapporti umani.*

ES: Sì, perché un'opera d'arte visiva è subito mostrabile. Si può far leggere una poesia a un amico, anche far saggiare un romanzo ma occorre una forte intimità. Nello studio di un pittore, è tutto lì. Anche se è una persona particolarmente ombrosa o difficile, vedi quello che sta facendo, quello che ha appena fatto. Il pittore è una persona che, proprio per questa sua artigianalità, questo produrre cose, è anche più incline a far vedere come collocare il quadro, la luce, la distanza, commenta volentieri quello che sta facendo, spiega quelle che sono le sue intenzioni. E poi questa socialità è spesso accompagnata da una voglia di vivere che definirei più intensa. O almeno, pensando a quegli anni ho questa sensazione.

*IG: Questi incontri con gli artisti sono stati cercati, o sono stati incontri casuali da cui è nato un rapporto?*

ES: Come capita in tutti gli incontri della vita, le cose si mescolano. Può accadere di avere facilità di incontro con persone con cui poi non ci si intende, per ragioni qualche volta ideologiche, altre volte semplicemente di carattere. La possibilità di collaborazione dipende molto spesso da cose molto banali, occorre un'intesa. Come è accaduto con Albino Galvano, mio professore di Filosofia all'ultimo anno di liceo.

*IG: Una conoscenza "casuale" che risale ai tempi di scuola.*

ES: Lo conobbi come insegnante, ma sapevo benissimo che era un pittore, un critico d'arte, cosa che facilitò subito il diventare amici. Ci accomunavano parecchi interessi: io ero molto appassionato di Filosofia, e anche abbastanza di Storia, non ero ben deciso su cosa avrei fatto, avevo molta passione anche per la Matematica. E poi andavo a tutte le vernici delle mostre, dove era facile chiacchierare con tutti. Sono gli anni in cui frequento il caffè Torino, la Maison des Artistes, conosco Carol Rama, e generazioni d'artisti diverse, vecchi maestri come Casorati e Menzio, personaggi più singolari come l'appartato e ombroso Spazzapan, gli artisti più giovani come il figlio di Casorati, Francesco, o Tabusso, mio compagno di scuola. Anche l'Accademia è un ambiente indubbiamente più associativo di altri, il lavoro è più collettivo rispetto ad altri tipi di studio... E poi, certamente, la vicinanza con la Francia, in un momento in cui l'Europa aveva ancora l'impressione, in parte credo giustificata, che Parigi fosse la capitale delle arti figurative, facilitava i contatti con il mondo francese. La posizione di Torino, probabilmente, rendeva più agevole lo scambio; e lo scambio era ancora più facile con il mondo pittorico rispetto al mondo letterario, o musicale, o cinematografico. Erano molti coloro che seguivano le pubblicazioni francesi, si sapeva che cosa accadeva a Parigi, vi era una tradizione di rapporti vivi con la cultura francese...

*IG: Chiaramente esiste una preferenza per una città.*

ES: Certo. E poi a Torino la gita oltre confine era anche più naturale, ed è naturale che questi rapporti siano stati sempre sentiti come un hobby, anche per ragioni di affinità linguistiche. Ricordo che, in quegli anni, Jouvet e Barrault riempivano i teatri. E anche il problema linguistico non è mai stato un freno.

*IG: Ritornando a Galvano, un personaggio complesso per il suo esprimersi attraverso più "linguaggi", che rapporto esisteva fra voi? Come leggeva la sua pittura?*

ES: Fra i pittori Galvano è probabilmente colui con cui ho dialogato di più. Era anche il più colto, sia sul versante propriamente pittorico, sia su quello storico. E anche lui aveva uno spettro di

interessi culturali ampissimo. Lo incontravo al cineclub, a teatro, ai concerti, nelle gallerie d'arte. Aveva una grande apertura verso ciò che accadeva di nuovo. In quegli anni in cui la grande polemica tra figurativo e non figurativo era diventata una questione di vita o di morte, un emblema del vecchio e del nuovo, lui si era impegnato molto verso l'arte astratta. Poi d'un tratto, già negli anni Cinquanta, le cose si trasformano. Credo che la mia passione per Baj nasca anche dal fatto che riesca a rompere questa rigida dicotomia. E anche Galvano allarga i suoi interessi verso la tradizione Liberty e poi verso la politica. Era uno dei pochi con cui si poteva parlare di tutto. E anche quando incontravo uomini di lettere, di cultura letteraria, erano spesso già collegati a Galvano: penso a Vincenzo Ciaffi, filologo classico e direttore del Teatro dei Cento a Palazzo Carignano, a Oscar Navarro, poeta e il primo a pubblicare un libro italiano su Kafka - un trio rimasto solidale nel tempo - e anche a Seborga, un po' più defilato, ma che incontravo anche d'estate, a Bordighera. Sono stati loro i primi lettori delle cose che io venivo scrivendo. Ecco a sommi tratti il quadro d'ambiente.

*IG: Ed erano lettori attenti e stimolanti?*

ES: Sì, molto. E fondamentali, soprattutto perché io mi sentivo molto isolato rispetto all'ambiente letterario allora dominante e anche isolato rispetto ai giovani letterati.

*IG: Ma rispetto alla letteratura, c'era una grande figura dominante come è stato Casorati?*

ES: No, direi di no. Probabilmente la figura più significativa era allora Pavese, però ho l'impressione che lui vivesse molto appartato, con amici suoi. Io ebbi un breve incontro con lui, gli feci leggere delle cose che non gli piacquero e che io intuivo già non gli sarebbero piaciute. Calvino invece lo conobbi più tardi, diventammo molto amici, ma non nei primi anni Cinquanta, gli anni della formazione. Direi che non esisteva l'equivalente di quello che era l'ambiente dei pittori.

*IG: E il rapporto con Carol Rama?*

ES: Molto vivo, perché Carol Rama era molto amica di tutte le persone che abbiamo nominato fino adesso, quindi ci si vedeva con grande frequenza. Del resto era facile trovarsi, ogni mostra d'arte era un appuntamento naturale, e ce n'erano tante e molto ravvicinate, e poi frequentavamo tutti gli stessi luoghi di ritrovo, il caffè Torino, la Maison des Artistes. Nel dopoguerra, la sete di conoscenza legata alla scoperta era grande: libri che dovevano arrivare, quadri che si volevano vedere, musiche che si volevano ascoltare. Poi, un po' alla volta, le cose si sono normalizzate. C'era allora un forte entusiasmo per tante cose insieme che arrivavano in massa e con una grande resistenza dell'ambiente, diciamo, della borghesia cittadina. Per esempio, per rimanere in ambito figurativo, il gusto della Torino di allora era sintonizzato sui paesaggi piemontesi. I classici del Novecento, come Picasso o Klee, erano guardati con molta diffidenza. Il giovane d'oggi ne prende la cartolina e lo manda alla ragazza come se fosse un Raffaello, non vede alcuna differenza, allora invece...

*IG: Solo perché allora era arte contemporanea. Anche oggi lo stesso giovane che spedisce la cartolina di un'opera di Klee difficilmente manderebbe un artista a lui contemporaneo. La diffidenza è immutata.*

ES: Sì, in questo ha ragione. C'è un *décalage* indubbiamente... Penso però che un giovane di buona volontà, al quale sia naturale il grande Novecento, diciamo così, la prima metà del secolo, possa, con le proprie gambe, se non è condotto dai professori o dai genitori, anche arrivare a quello che accade oggi nell'arte contemporanea. Alcuni tabù fondamentali sono stati infranti. Invece, passare dai paesaggisti piemontesi a Fautrier era davvero un grande salto. Era il momento del passaggio alla cultura d'avanguardia, e s'incontrava resistenza, non solo all'arte ma anche alla letteratura e alla

musica. Torino era una città molto viva musicalmente, anche allora, soprattutto per la musica sinfonica. C'erano i "Venerdì", trasmessi anche dalla radio, una stagione concertistica sempre con grandissimi direttori e compositori. Ricordo i concerti di Stravinsky... Molta musica da camera e molto seguita anche dai giovani. Probabilmente negli anni della giovinezza tutte queste cose appaiono in una luce più preziosa. Oggettivamente però penso che fossero percepite in modo più intenso di quanto non accada oggi, magari per essere rifiutate; c'era però molta attenzione e anche vive polemiche.

*IG: Il rapporto con gli artisti come Carol Rama ha poi dato dei frutti di lavoro?*

ES: Sì, questo è accaduto particolarmente con il lavoro di Carol negli anni Sessanta mi è capitato di utilizzare suoi lavori, per esempio, nelle mie scritture, di prendere come punto di partenza un suo quadro magari per una pagina di prosa, o a lei di utilizzare una mia poesia per fare un quadro. Con Carol è stato facile trovare delle armonie, delle consonanze di lavoro, più che con altri pittori, con i quali andavo d'accordo, sulla prospettiva, e però non si realizzava quella sintonia che produce collaborazione.

*IG: Con Albino Galvano il rapporto è stato... di carattere intellettuale.*

ES: Più che il pittore forse era il critico, il pensatore, che mi interessava. Sulla questione pittorica lo sentivo meno vicino, benché l'intesa fosse molto forte, sul piano della poetica. Sul piano della realizzazione concreta era più facile che mi trovassi in armonia con altri. Tra noi c'era dissenso, a cominciare dal terreno politico. Lui era un conservatore di ingegno illuminato, ma molto lontano da quelle che allora erano le mie simpatie. Era un liberale, ma in senso conservatore del termine, anche se estremamente intelligente. Questo fecondava molto il dialogo.

*IG: Tornando agli anni Cinquanta e al momento universitario, quali problematiche ha comportato occuparsi di sociologia in anni in cui si parlava solo di politica?*

ES: La sociologia della letteratura e dell'arte in genere era ancora poco ammessa, in particolare accademicamente. Ricordo, e siamo ormai al 1970, che quando chiesi che fosse istituita una cattedra di Sociologia della letteratura per l'Università di Salerno, mi fu risposto dal Ministero che non era una disciplina scientificamente accoglibile. Si dovette presentare un ricorso da parte della Facoltà. Se si pensa che questo capitava nel 1970, si può immaginare cosa capitava nel 1950. Un po' alla volta, l'idea penetrò, ma con grosse difficoltà. Devo dire che a Torino fu molto benefica la presenza di Getto, alla Facoltà di Lettere, perché pur essendo un uomo di ferrei principi, un cattolico, in sostanza crociano, naturalmente postcrociano, molto fermo nel suo metodo, ma anche capace di grandi aperture, per nulla settario. La sua scuola prese posizioni estremamente diverse e varie, e questo giovò molto alla città. C'erano persone illuminate, a Torino, allora. Penso, in campo filosofico, a figure come quelle di Abbagnano, di Pareyson, i quali ebbero un ruolo importante nella formazione dei giovani, proprio per la loro posizione di grande apertura. Erano uomini molto fermi nelle loro convinzioni, però tutt'altro che tendenziosi. In quegli anni era difficile all'Università parlare di sociologia, di psicoanalisi. Poi un po' per volta le cose cambiarono, anche per merito degli editori.

*IG: La posizione dell'Einaudi, come diceva prima, è una posizione presa dalla casa editrice nei confronti della città, o della città nei confronti della casa editrice?*

ES: Era una casa che aveva sì connotati di attenzione locale, ma il beneficio Einaudi era nazionale più che cittadino. Einaudi non aveva un profilo ristretto alla torinesità, penso a Vittorini che dirigeva collane decisive, al «Politecnico». Era più chiusa Milano, nel senso che la tradizione

lombarda contava molto, per i milanesi. E avevano in parte ragione, perché la città aveva una lunga tradizione di apertura europea. Forse Torino aveva una sorta di angoscia di essere provinciale e chiusa, e questo giocò a suo favore. Ho comunque l'impressione che gli einaudiani costituissero un corpo abbastanza separato dalla vita cittadina, sulla quale agiva molto di più l'Unione Culturale, nel far sì che la gente si incontrasse. In fondo Einaudi non prese iniziative di libreria, di organizzazioni di conferenze o di dibattiti.

*IG: Riprendendo il discorso dell'Università, mi sembra difficile far convivere la condizione dell'accademico e dell'intellettuale militante.*

ES: Certo, non era facile. Non è mai stato facile e quegli anni non erano favorevoli. Getto, accennavo prima, era molto preoccupato che io scrivessi poesie e le pubblicassi. Affettuosamente preoccupato, perché da parte sua c'era molto rispetto e molto interesse per il mio lavoro. Però si rendeva conto che mi mettevo nei guai. E infatti mi misi nei guai perché fui incaricato per un anno di Letteratura moderna e contemporanea, e poi, proprio la resistenza accademica fece sì che l'incarico fosse chiuso, benché da quel corso fosse nato un libro su Gozzano, pubblicato da Einaudi. Era il 1968, l'anno in cui lascio Torino e vado a Salerno. Era la fine di un'epoca. Come dappertutto, il '68 ha segnato un punto di svolta nella politica e nella gestione culturale. Forse gli effetti non sono stati sempre immediati, ma ricostruendo le cose si vede che coincide con un grosso nodo da cui cominciano a precipitare molte cose, e da cui poi se ne diramano molte altre.

*IG: È un momento in cui, stranamente, si interrompono tante cose a Torino, chiudono tante gallerie, molte persone se ne vanno. Un momento molto duro, che segna la fine di un'epoca e quindi inevitabilmente l'inizio di un'altra, anche se segnata da un periodo di paralisi.*

ES: Certo. È anche il momento in cui io stesso serbo con enorme difficoltà i contatti con Torino e con gli amici torinesi. Sopravvivono alcune amicizie, ancora ben vive, come quella con Carol Rama, però gli anni torinesi si chiudono in un arco abbastanza preciso.

*IG: Dopo Salerno lei sceglie Genova. Aveva pensato di ritornare a Torino?*

ES: Quando lasciai Torino, non pensavo di tornare. Mi piaceva cambiare città. E non perché avessi antipatia verso Torino che comunque rimane la città della mia formazione, della mia giovinezza e quindi decisiva, al di là del fatto che sia nato e abbia vissuto i primi anni di vita a Genova. Trasferirsi a Salerno vuol dire però affezionarsi molto al mare, a un clima diverso che fa nascere abitudini diverse. Per me era anche la scoperta del Meridione, da tutti i punti di vista, culturale, climatico, umano, e non ero impaziente di abbandonarla. Per cui, quando ebbi la proposta di Genova, pensai che potevo ritornare ad abitudini più nordiche, finire questa specie di strana vacanza al Sud; non lontano da Torino, ma conservando, per esempio, il mare. Era come portarsi qualcosa di quel Sud verso il Nord. Invece, culturalmente, Genova la conoscevo pochissimo. Quando ero ancora a Torino, c'era stato Eugenio Battisti che proprio da Torino era andato a insegnare a Genova, e aveva fatto la rivista «Marcatre». Io mi ero occupato proprio della sezione Letteratura, di quella d'Arte, insieme ad altri, a Dorfles, a Eco, c'era una bella équipe di redattori e la città, Genova, era molto viva nel periodo di Battisti. Posso aggiungere, ed è un'eredità degli anni della formazione torinese, che ho avuto, evidentemente, tanti amici scrittori, ma nonostante tutto le amicizie più vive sono state proprio con pittori e musicisti. Formandosi in solitudine non si ha l'abitudine di far leggere le proprie cose, di raccogliere pareri. Avevo amici ai quali facevo leggere i miei scritti, ma non erano amici letterati.

*IG: Ma lei ha fatto parte di un famoso gruppo, il Gruppo '63, che in quanto tale presuppone un*

*lavoro collettivo.*

ES: Era più che altro un metodo, ma lo era pubblicamente. Io a questi amici non facevo leggere le mie cose. La lettura pubblica d'uso allora non modificava le mie abitudini. Sono sempre stato curioso, ho sempre trovato molto stimolante prestare attenzione alle corrispondenze di poetiche di ricerca svolte su un altro terreno, vedere come determinati problemi possono funzionare in altri codici.

*IG: Anch'io sono attratta dai diversi linguaggi, soprattutto quando si confondono. Per questo credo che gli artisti di inizio secolo, i cui linguaggi si intersecavano, abbiano dato vita a momenti di straordinaria creatività. Lei poeta, come leggeva l'opera di questi artisti?*

ES: Per me rappresentavano un modello. Una delle caratteristiche che mi pareva rilevante nelle avanguardie più significative: Espressionismo, Surrealismo, Dadaismo, era il loro sconfinare dall'ambito specifico. Le cose si allargavano immensamente, si trattava anche di riscoprire reti di contatti e di stimoli che potevano operare su terreni diversi. Era un metodo molto importante, direi decisivo. Ho l'impressione che anche su questo terreno, ma non oso mai pronunciarmi con sicurezza, oggi le cose siano meno vive, che le arti si siano nuovamente settorializzate. Ripensando al Gruppo '63 credo sia stato un caso felice di collaborazione.

*IG: Un caso sporadico?*

ES: Direi piuttosto episodico. Resta comunque emblematico che il Gruppo '63 si formi a Palermo, perché collegato con il Festival, e per la forte relazione con i pittori. È stata quella che a livello critico si sarebbe poi definita l'importanza dell'interdisciplinarietà.

*IG: Cosa ricorda, con particolare interesse, nell'ambiente torinese relativo al suo campo specifico?*

ES: Ambiente per me ha sempre voluto dire soprattutto persone. Molti sono sensibili a una città anche per il fascino dato dalla sua consistenza fisica, le strade, la luce, il paesaggio. Torino mi è sempre piaciuta, anche da questo punto di vista, andare negli splendidi bar, al Valentino, nella collina torinese, però quello che è decisivo è proprio l'ambiente umano. Torino, come dicevo, è una città propizia che riceveva ma produceva. Chi assiste a una battaglia non si rende conto di essere in battaglia e forse la Torino di allora la percepiva meglio chi arrivava dall'esterno.