

An abstract painting at the top of the page. On the left, a stylized face with large, expressive eyes and a wide mouth is rendered in warm tones of orange, yellow, and red. To the right of the face is a grey, domed structure, possibly a building or a head, set against a background of soft, blended colors like pink, orange, and yellow. The overall style is painterly and expressive.

Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXIII • 2025 • TOMO I • ATTI

An abstract painting at the bottom of the page. It features a prominent grid pattern in shades of green and yellow. Overlaid on this grid is a stylized face with a large, curved line passing through it. To the right of the face is a blue, textured area that resembles a piece of fabric or a wall. The overall style is painterly and expressive, with a focus on geometric and organic forms.

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Segretario di redazione / *Editorial secretary*

LORENZO RESIO (Università di Torino)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONE (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, CALOGERO GIORGIO PRIOLO, ELEONORA RIMOLO, ERMINIO RISSO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

EDOARDO SANGUINETI
NELLA CITTÀ «CRUCIVERBA»

Tomo I – Atti

a cura di

Clara Allasia, Donato Pirovano, Lorenzo Resio,
Erminio Riso e Chiara Tavella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXIII – 2025

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2025 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Francesca Cattina

*

Published in Italy

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

© Edoardo Sanguineti (Eredi Sanguineti) per tutti i testi citati per i quali non è indicata la provenienza da un volume o da una raccolta di Edoardo Sanguineti, perché sparsi o ancora inediti: ringraziamo gli eredi per aver dato l'autorizzazione a riprodurre i testi.



a Federico Sanguineti (1955-2025)

Il volume è stato pubblicato grazie ai fondi del progetto
PRIN 2020 – *SanguiNetwork: from Wunderkammer to knowledge graph*

Enti organizzatori della rassegna *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*



Le strutture organizzatrici dell'Università di Torino



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



INDICE

<i>Il «giuoco» della città «cruciverba»</i>	11
CLARA ALLASIA, DONATO PIROVANO, <i>Federico Sanguineti</i>	25
<i>Prima bibliografia scientifica di Federico Sanguineti</i> a cura di VIRGINIA CRISCENTI	33

PARTE PRIMA – SANGUINETI E LA PAROLA «FABBRICA DEL MONDO»

VITTORIO COLETTI, <i>Sanguineti anti Bembo</i>	41
CLAUDIO MARAZZINI, <i>Lessicografia e lessicologia d'autore: Sanguineti linguista</i>	57
CARLA MARELLO, <i>Sanguineti (meta)lessicografo</i>	71
CHIARA TAVELLA, <i>Sanguineti in viaggio nel «pianeta giovani»</i>	89
ENRICO TESTA, <i>Sanguineti: l'invenzione di una lingua poetica</i>	109

PARTE SECONDA – SANGUINETI POETA E PROSATORE

CLARA ALLASIA, « <i>Se indovino il mio destino</i> »: il laboratorio poetico di Sanguineti a Torino da 'Composizione' a 'Laborintus'	133
VIRGINIA CRISCENTI, <i>Lo «scheletro verbale» nella traduzione e notazione scenica dei 'Sonetti' da William Shakespeare di Edoardo Sanguineti</i>	163

DONATO PIROVANO, <i>‘decima rima’.</i> <i>Il Supplemento apocalittico di Edoardo Sanguineti</i>	181
LORENZO RESIO, <i>Does it fit?</i> <i>‘T.A.T. 3’ attraverso alcuni materiali d’archivio</i>	207
ERMINIO RISSO, <i>Labirinti astrologici di spazio e tempo:</i> <i>l’orologio astronomico e il tempo dell’apocalisse.</i> <i>Da ‘Laborintus’ a ‘L’orologio astronomico’</i>	227
PARTE TERZA – SANGUINETI E LE ARTI	
VALENTINA COROSANITI, <i>Dai «fotogrammi rubati»</i> <i>ai «rebus enigma cartigli fatati»:</i> <i>Sanguineti tra godardismo e «Settimana Enigmistica»</i>	277
ELISABETTA FAVA, <i>Suoni che sfilano, parole che risuonano:</i> <i>annotazioni sul ‘carosello’ musicale di Sanguineti</i>	303
ANDREA LIBEROVICI, <i>Guarda con le tue orecchie,</i> <i>testimonianza raccolta da Virginia Criscenti</i>	321
LEONARDO MANCINI, <i>«A teatro si “canta”, e non si parla»:</i> <i>alcuni aspetti della critica teatrale di Edoardo Sanguineti</i>	327
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Maniere letterarie</i> <i>di Edoardo Sanguineti. Architetti, scultori, pittori</i> <i>tra Quattro e Seicento: espedienti filologici, approdi visivi</i>	341
FEDERICO VERCELLONE, <i>L’impossibile ekphrasis.</i> <i>Sanguineti e Carol Rama</i>	365
FEDERICO SANGUINETI a colloquio con ELEONISIA MANDOLA <i>Tutte e tutti un po’ Dante e un po’ Beatrice</i>	373

PARTE QUARTA – SANGUINETI E LE SCIENZE

STEFANO A. BENEDETTO, <i>Le parole della storia. Dal linguistic turn al web semantico</i>	387
ANTONALDO DIAFERIO, <i>Linguaggio e parole dell'astrofisica</i>	397
ELEONISIA MANDOLA, <i>La scienza/essenza bibliografica del cruciverbale Sanguineti</i>	407
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Pulviscolo stellare. Sanguineti astrofilo fra Dante e chimerici schedari</i>	419

PARTE QUINTA – TESTIMONIANZE

MARIA LUISA DOGLIO, <i>Un ricordo di Edoardo Sanguineti nel suo "scrivere lettere"</i>	457
LORENZO MASSOBRIO, <i>Le parole dell'etimologia</i>	467
PIETRO PASSERIN D'ENTRÈVES, <i>Edoardo Sanguineti e la zoologia</i>	473

PARTE SESTA – TAVOLA ROTONDA

EPIFANIO AJELLO, ALBERTO CADIOLI, TOMMASO OTTONIERI e PAOLO GIOVANNETTI in dialogo con ERMINIO RISSO, <i>All'ombra di Sanguineti: sessant'anni dal Gruppo 63</i>	481
--	-----

Donato Pirovano

DECIMA RIMA.

IL SUPPLEMENTO APOCALITTICO DI EDOARDO SANGUINETI*

Riassunto. L'articolo analizza la genesi, il contenuto, la metrica e i possibili ipotesti di *decima rima*, il componimento in forma di acrostico dedicato «Agli Amici della Utet», che compare in esergo al *Supplemento 2009* del *Grande Dizionario della Letteratura Italiana*. Nella poesia viene riconosciuta la medesima ricerca lessicale e fonico-ritmica che caratterizza *Alfabeto apocalittico* del 1982, cosicché *decima rima* potrebbe essere riconosciuta come una sorta di *Supplemento apocalittico*. Come gli «avidì neoadamitici» sono il nucleo fondante della lirica, così la *Commedia* è l'ipotesto dell'acrostico, come rivelano alcune inequivocabili tessere che permettono anche di risalire all'episodio di Adamo che Dante incontra nel Cielo stellato. L'Eden degli «avidì neoadamitici» diviene, allora, «giardino della zoologia verbale», «erbario di parole», «insettario di vocaboli». La scena primigenia diventa rigoroso atto filologico, che consiste nel risalire all'archetipo mediante la chiave dell'acrostico, perché «è nel dizionario, ad ogni modo, che riposa per noi il rapporto reale, per l'età moderna, tra *les mots et les choses*». Se, come scrive Sanguineti, «le parole, stringi stringi, sono la storia che si fa verbo, e abita le anime nostre», il dizionario è simbolicamente l'anelito a una dimensione assoluta e primigenia.

Parole chiave. Edoardo Sanguineti, *decima rima*, dizionario, Adamo, *Commedia*, Dante Alighieri

Abstract. The article analyses the genesis, topics, metrics and possible intertext of *decima rima*, the poem in the form of an acrostic dedicated to «Agli Amici della Utet», which appears in the exergue of the 2009 *Supplement* to the *Grande Dizionario della Letteratura Italiana*. The same lexical and phonic-rhythmic research that characterises *Alfabeto apocalittico* of 1982 is recognised in the poem, so that *decima rima* could be recognised as a kind of *Supplemento apocalittico*. Just as the 'greedy neo-Adamists' are the founding core of the lyric, so the *Commedia* is the hypothetical of the acrostic, as revealed by some unmistakable tesserae that also allow one to trace the episode of Adam that Dante encounters in Paradise 26. The Eden of the 'greedy neo-Adamites' becomes, then, a 'garden of verbal zoology', a 'herbarium of

words', an 'insectarium of vocabulary'. The primordial scene becomes a rigorous philological act, which consists in going back to the archetype through the key of the acrostic, because 'it is in the dictionary, in any case, that the real relationship, for the modern age, between *les mots et les choses* rests'. If, as Sanguineti writes, 'words, strictly speaking, are the history that becomes verb, and inhabits our souls', the dictionary is symbolically the yearning for an absolute and primal dimension.

Keywords. Edoardo Sanguineti, *decima rima*, dictionary, Adam, *Comedy*, Dante Alighieri

In esergo al *Supplemento 2009* del *Grande Dizionario della Letteratura Italiana* si legge un componimento di Edoardo Sanguineti, intitolato *decima rima* e dedicato «Agli Amici della Utet».¹ La proposta di scrivere una «prefazione in versi», in forma di acrostico con chiave DIZIONARIO, è di Luca Terzolo, come ha potuto ben ricostruire Clara Allasia grazie a una lettera manoscritta su carta intestata della casa editrice torinese reperita in una busta (il timbro postale è del 26 maggio 2008) attualmente depositata presso il Centro Interuniversitario «Edoardo Sanguineti», la quale contiene anche altri materiali preparatori (quattro foglietti A5, di cui tre dattiloscritti e uno manoscritto) che permettono «di attestare la meditata gestazione e le varianti» del testo (cfr. *Catalogo* 2.7, 2.8, 2.9).²

La poesia è costituita da dieci endecasillabi di cui otto a rima alternata e due a rima baciata secondo lo schema ABABABABCC:³

decima rima

detti & dizioni, con attestazioni,
in abbicci schierati & etimizzati,

^{*} Sono grato a Clara Allasia, Sergio Bozzola, Gabriele Costa, Paola Navone ed Erminio Risso per consigli e suggerimenti.

¹ Cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana, Supplemento 2009*, diretto da E. Sanguineti, UTET, Torino 2008, pagina non numerata.

² Si rimanda per i materiali, per l'edizione critica con relativo apparato genetico e per l'ottimo commento della poesia a C. ALLASIA, «*Une idée heureuse vient sourire à son imagination charmée*»: nuovi elementi per la genesi di qualche lirica, in EAD., «*Giardini della zoologia verbale*». Percorsi intermediali negli scritti inediti o dispersi e nelle schede lessicografiche di Edoardo Sanguineti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022, pp. 165-175, a p. 165.

³ Si segue il testo critico approntato da C. ALLASIA, «*Une idée heureuse vient sourire à son imagination charmée*» cit., p. 175. Nella versione pubblicata su *Supplemento 2009* al verso 7 manca la virgola dopo «neoadamitici» e il verso risulta: «avidì neoadamitici a legioni». La dedica e la firma non sono contenute negli originali.

zeta con zzz vi impone conclusioni,
 indi ingrassa, però, supplementati:
 o voi che i verbicosmi in volumoni,
 nomi su nomi nomenclaturati,
 avidi neoadamitici, a legioni
 rodete, tarme & tarli acculturati,
 impinguate di addenda qui le menti,
 occhiuti & occhialuti, acuti & attenti:

6 giugno 2008

L'acrostico condiziona il singolare metro, che non solo appare poco attestato nella poesia italiana ma anche non risulta propriamente descritto nei manuali di metrica,⁴ dove di solito è accorpato alla nona rima ed esemplificato con la canzone di Auliver, *En rima greuf a far, dir e stravolger* ('In un verso rimato difficile da fare, da dire e da modulare'), la quale tuttavia è di tutt'altra genesi e struttura, perché meglio riconducibile a un sirventese.⁵

La decima rima è, comunque, una forma metrica molto antica, attiva tra la seconda metà del Duecento e i primi decenni del Trecento per lo più in testi laudistici e accostabile ad altre tipologie "narrative" come appunto la nona e la ben più fortunata ottava rima; lo schema solitamente è ABA-BABCCCB, una sequenza, quindi, confrontabile con la forma metrica del noto poema duecentesco *L'Intelligenza* le cui strofe hanno un verso, a rima C, in meno.⁶

Nel catalogo di Roberta Manetti dedicato specificamente alla decima rima uno schema esattamente sovrapponibile a quello della poesia di Sanguineti si trova solo in *Ave te desse lo sancto messaio*, un componimento formato da quattordici strofe di dieci endecasillabi che si legge alle cc. 53r-55r di un manoscritto cartaceo miscellaneo, copiato tra XIV e XV secolo,

⁴ Cfr., per esempio, P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 1991, pp. 52 e 281.

⁵ Si tratta di una canzone di cinque strofe di endecasillabi con un distico finale di commiato da cui si ricava il nome dell'autore. La lingua è quella del trevigiano degli ultimi anni del Duecento e dei primi anni del Trecento. Lo schema della stanza, affine a modelli occitanici, è ABABAABCCDD. Cfr. soprattutto F. BRUGNOLO, *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale nel Due-Trecento*, Antenore, Roma-Padova 2010, pp. 150-154, 304-318, 335-346.

⁶ Per un approfondimento cfr. R. MANETTI, *La decima rima*, in «Anticomoderno», II, 1996, pp. 145-156.

ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, con segnatura XII. G. 13. Ognuna delle stanze che formano il testo è introdotta da una o più parole della preghiera: per esempio «Ave» nella prima, «Maria» nella seconda, «Gracia» nella terza, «Plena» nella quarta, «Dominus tecum» nella quinta, e così di seguito fino a «Ora» nell'ultima.⁷

Se l'espansione di parole o formule della preghiera mariana può quanto meno incuriosire dal momento che *decima rima* di Sanguineti è un acrostico, non c'è ragione di riconoscere una precisa derivazione tanto più che il testo del codice napoletano è piuttosto tardo rispetto al fiorire della forma metrica:⁸ per entrambi si può, pertanto, forse meglio pensare a una dilatazione dell'ottava.

Poesie in forma di acrostico sono frequenti nel *corpus* di Sanguineti dalle prime raccolte fino a *Varie ed eventuali*.⁹ Tra le tante si possono considerare i *Due mnemoritmi* composti nel 1972 per l'amico artista Guido Biasi¹⁰ perché, proprio come *decima rima*, sono due componimenti di dieci endecasillabi ciascuno; nel primo la chiave è il nome e cognome del dedicatario che spezza la decima rima in due stanze; nel secondo – composto di tre terzine a rima dantesca chiuse da un endecasillabo finale con versi caratterizzati da un'alternanza di 6 rime sdrucchiole e 4 piane – la chiave è «Mnemoteche», musei o banche della memoria (e della morte):

⁷ Esiste una rara edizione di questo componimento pubblicata il 7 luglio 1886 per cura di Erasmo Pèrcopo in *Nel secondo anniversario dell'acerba dipartita di Angelina De Angelis la famiglia perpetuamente sepolta nel lutto stampa una lettera ed un'avemaria inedite del secolo decimoquinto perché brama ricordato piamente questo giorno di dolore*. La prima stanza si legge anche in A. MIOLA, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in «Il Propugnatore», XX, 1897, pp. 65-96, a p. 82.

⁸ In effetti R. MANETTI, *La decima rima* cit., p. 151, la spunta dal catalogo perché il testo di non provata antichità «potrebbe risalire ad un'epoca in cui l'ottava rima fosse un metro ormai istituzionale ed esserne una dilatazione». Nell'*Avvertenza* di p. IV Pèrcopo nota, inoltre, che negli ultimi due versi, a modo di ritornello, si ripete il concetto dell'ottavo. L'osservazione, con poche eccezioni, è corretta.

⁹ E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, postfazione di N. Lorenzini, Feltrinelli, Milano 2010.

¹⁰ Guido Biasi ha realizzato con Edoardo Sanguineti il testo di poetica *Restaurazione e rivoluzione*, compreso nel catalogo della prima mostra personale dell'artista (Galleria Il Centro, Napoli 1964). In alcuni saggi dedicati alla pittura del secondo Novecento, lo stesso Sanguineti ha attribuito una notevole rilevanza all'attività di Guido Biasi. L'amicizia tra i due è sottolineata non solo dai *Due mnemoritmi*, ma anche dalla poesia *Il palombaro e la sua amante* dedicata da Sanguineti a Biasi. Nel catalogo della mostra *Edoardo Sanguineti. Il volto del poeta* curata da Clara Allasia e Federico Sanguineti (Torino, GAM, 7 dicembre 2022-19 marzo 2023), Silvana Editoriale, Milano 2023, si possono leggere alcune poesie in forma di acrostico riprese dalle raccolte di Edoardo Sanguineti.

1.

Guardano Grigi, Già Grotteschi, Guasti,
 Ultimi Usando Un'Utopia Umiliata,
 Iridati In Immobili Isterismi:
 Debolmente Defunti, Dentro Dadi
 Opachi, Orbite Ottuse, Oggettivate

Bare Borghesi, Brividi Bloccati,
 Ipnotici, Irreali, Inconsapevoli,
 Aspettano: Antiquate Anime Astratte,
 Sperano Sogni, Soffocati Spettri
 In Infamie Innocenti, In Ironie:

2.

M useo della Memoria e della Morte
 N ei tuoi cieli a scansioni segnaletiche
 E mpio tiro al bersaglio!, vedo assorto,

M orbidamente aureolate, luetiche
 O mbre oniriche, maschere fantastiche:
 T enere e macerate ombre splenetiche!

E dipo dolce e domestico, elastiche
 C litoridi ti versano veleni:
 H anno mari e fantasmi stanze spastiche,

E rmetiche vetrine, arcobaleni!¹¹

In questi testi si intravedono i germi di *Alfabeto apocalittico* composto nel 1982 (cfr. *Catalogo* 2.1) e costituito da ventuno ottave – una per ogni lettera dell'alfabeto – di endecasillabi a rima baciata, scritte per Enrico Baj e la sua grande installazione *Apocalisse*.¹² Quando questa venne esposta a Mantova, si organizzò una vernice/performance e Sanguineti lesse

¹¹ E. SANGUINETI, *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, prefazione di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021² (1 ed. 1982), p. 377.

¹² Cfr. F. SANGUINETI, *Una postilla per Enrico Baj*, in *Edoardo Sanguineti. Il volto del poeta* cit., pp. 23-27.

integralmente i testi, i quali erano stampati su foglietti colorati, poi lanciati in aria perché i presenti li raccogliessero.¹³

Nel poemetto ogni lettera si fa *ouverture* della partitura costituita da una successione di parole tutte inizianti con essa a formare catene foniche e verbali apparentemente in caotica confusione – una sorta di Wirrwarr –, ma sulle quali regna un serrato controllo intellettuale.¹⁴ Due anni dopo l'editore d'arte Galleria Rizzardi ne pubblicò una preziosa versione in ottavo stampata a Milano da Giorgio Upiglio in 99 più XV esemplari, con ventuno capilettera e un'acquaforte a colori numerata e firmata da Enrico Baj.¹⁵

Nell'agosto 1982 Sanguineti compone *Mimus albus*, con dedica all'architetto e scenografo napoletano Geppino Cilento. Le sette strofe del componimento, poi compreso nella raccolta *Ecfrasi*, sono costituite da dieci versi a rima baciata a formare sette acrostici: il titolo *Mimus albus* è la chiave della prima, il «mimus albus» Pulcinella della seconda, terza, quarta, quinta e sesta, il cognome del poeta a mo' di firma dell'ultima. Si può leggere per esempio la strofa di esordio:

maledetto sia il muto maccheronico,
iconico intrainonico & ipotonico:
maledetto il mentulico meccanico,
usufrutto di unghiatico & di uranico:
santosacrificata sia la sega,
assunta in alfabeto & in alfaomega:
lubrificato lumacone lessò,
benedetto sia il buco biconvesso:
utile è un'ultimata urangoteca,
superfluo è il superego se si spreca:

L'ottava è espansa con due endecasillabi, ma vi si riconosce la medesima ricerca lessicale e fonico-ritmica di *Alfabeto apocalittico*. Mi pare che si

¹³ E. SANGUINETI, *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, prefazione di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021² (1 ed. 2002), p. VII. Nel 2001 *Alfabeto apocalittico* è stato musicato per contrabbasso da Stefano Scodanibbio.

¹⁴ Le 21 lettere dell'alfabetico, ma non in ordine, formano le catene foniche e verbali degli endecasillabi delle *Sette terzine cosmochaotiche*, composte nel marzo 2006.

¹⁵ La si può consultare anche in rete all'indirizzo <https://keespoppinga.blogspot.com/2010/12/1-alfabeto-apocalittico-di-edoardo.html>. Al Carnevale di Viareggio del 2010 sfilò un carro allegorico, costruito da Alessandro Avanzini, intitolato *Alfabeto apocalittico* e ispirato al lavoro di Sanguineti e Baj: era composto da diavoli rossi che si muovevano su sfondo nero, figure orride e grottesche del potere (cfr. E. SANGUINETI, *Il gatto lupesco* cit., p. 472).

possa forse rintracciare in questi esperimenti poetici – ma assecondando il metro tradizionale di versi a rima alternata chiusi da un distico a rima baciata – la genesi di *decima rima*: presenza dell'acrostico, medesimo numero di versi di *Mimus albus*,¹⁶ stessi moduli fonico-ritmici e soprattutto la celebrazione dell'ordine alfabetico come ordine intelligente che è alla base del dizionario.¹⁷ Si potrebbe allora definire *decima rima* una sorta di *Supplemento apocalittico*. In essa sono presenti ben 16 lettere su 21 come si può vedere da questa tabella:

A: attestazioni, abbicci, avidi, a, acculturati, addenda, acuti, attenti
 C: con, con, conclusioni, che
 D: detti, dizioni, di
 E: &, &, etimizzati, &, &, &
 I: in, impone, indi, ingrassa, i, in, impinguate
 L: legioni, le
 M: menti
 N: nomi, nomi, nomenclaturati, neoadamitici
 O: o, occhiuti, occhialuti
 P: però
 Q: qui
 R: rodete
 S: schierati, supplementati, su
 T: tarme, tarli
 V: vi, voi, verbicosmi, volumoni
 Z: zeta, zzz

La A, con otto attestazioni, supera anche le sette presenze della I, la lettera che compare ben tre volte nell'acrostico.¹⁸

¹⁶ Di dieci versi sono anche le tre Wald di *Per H.C.*, composte nell'aprile 1996, ma la struttura metrica è diversa.

¹⁷ E. SANGUINETI, *Il complesso di Cratilo*, in ID., *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987, pp. 220-221: «Se il dizionario è la vera bibbia secolarizzata, in principio, meglio che la parola, è davvero la lettera – non oso dire le belle lettere, mi accontento, è bene accontentarsi dell'Alfa e dell'Omega. [...] Per noi, per la nostra rappresentazione collettiva, è l'ordine alfabetico, che è un "ordine intelligente", in quanto è "un ordine attento a un pensiero estetico dell'intelligibile. L'alfabeto è l'istituzionalizzazione del "grado zero della classificazione"», con rimando a Roland Barthes.

¹⁸ Come ha notato C. ALLASIA, «*Une idée heureuse vient sourire à son imagination charmée*» cit., p. 166, in *decima rima* tutti i rimanti finiscono con la lettera I. Sanguineti aveva già sperimentato questa figura fonica in una poesia del 1973 dedicata a Tano Brancato che si legge in *Fuori catalogo*, p. 383: è composta da 6 quartine, in cui la chiave «Tano» è ripetuta

L'endecasillabo *a maggiore* prevale su quello *a minore*. La presenza delle parole dilatate nella parte finale del verso rende poi il ritmo disteso con prevalenza di tre accenti per endecasillabo; si registra soprattutto il "salto tonico" dalla sesta alla decima sillaba, a eccezione del solo distico finale in cui si riscontrano due accenti secondari sull'ottava. A evidenziare fonicamente l'acrostico contribuiscono, invece, i cinque versi con accento di prima, rispettivamente, vv. 1, 3, 4, 6, 7.

Molto marcata è poi l'allitterazione che Sanguineti in *Abeceario* confessa essere una figura a cui ha sempre dato grande rilievo, tanto che al posto della formula vulgata «l'uomo è un animale che parla» sarebbe forse più preciso dire che «l'uomo è un animale capace di allitterazione».²¹ Tra i tanti esempi possibili basti analizzare il sesto endecasillabo di *decima rima* composto da sole quattro parole, dove l'allitterazione è tanto evidente non solo per la ripetizione della stessa parola «nomi»,²² ma anche per l'inclusione di «nome» nel neologismo espanso «nomenclaturati», uno dei vari casi di parola a elastico collocata nell'emistichio finale degli endecasillabi, secondo un procedimento già attivo in *Due mnemoritmi*: si hanno così i participi denominali «etimizzati» da «etimo», «supplementati» da «supplemento», «nomenclaturati» da «nomenclatura», «acculturati» da «cultura» ecc.

Nel «verbicosmo» di *Supplemento apocalittico* vagiscono, dunque, «neonati verbali» perché «l'accelerarsi della produzione onomaturgica è diventato vertiginoso»²³ e i dizionari hanno il dovere di proteggere, registrandole, queste «anime semplicette» che, a guisa di fanciulle che piangendo e ridendo pargoleggiano, escono ogni giorno di bocca dei loro creatori, che le vagheggiano prima che siano (cfr. *Purg.*, XVI 85-90 liberamente parafrasati e adattati), e, infatti, nel *Complesso di Cratilo* Sanguineti scrive che esse siedono «altrettanto bene, alla finestra, dietro l'*Encyclopedia Britannica*, come dietro al libro di lettura elementare o dietro al *Grande Dizionario*

²¹ *Abeceario di Edoardo Sanguineti*, videointervista in due DVD, a cura di R. Campo, regia di U. Paolozzi Balestrini, DeriveApprodi, Roma, 2006. E cfr. anche *Postkarten* 49 (corsivo mio): «concludo che la poesia consiste, insomma, in questa specie di lavoro: mettere parole come / in corsivo, e tra virgolette: e sforzarsi di farle memorabili, come tante battute argute / e brevi: (che si stampano in testa, così, con un qualche contorno di adeguati segnali / socializzati): (come sono gli a capo, le allitterazioni, e, poniamo, le solite metafore): / (che vengono a significare, poi, nell'insieme: / attento, o tu che leggi, e manda a mente):».

²² Da notare anche la rima interna ai vv. 5-6: «volumoni / nomi su nomi».

²³ E. SANGUINETI, *Prolegomena* cit., pp. XIII-XIV, ma si veda tutto il paragrafo dedicato ai «Neologismi». In questa direzione cfr. anche l'articolo *Sfrizzola la parola*, che Sanguineti pubblica su «l'Unità» (7 dicembre 1988). Lo si può ora leggere anche in C. ALLASIA, «Giardini della zoologia verbale» cit., pp. 107-108.

della *Lingua Italiana* dell'Utet», perché vi apprendono «alla medesima maniera, in sostanza, la pena del vivere e la droga dei sogni».²⁴

Di qui lo sforzo degli «avidì neoadamitici» che preservano uno dei doni più preziosi che il creatore ha concesso alla sua più eccelsa creatura, il dono della parola: le parole non sono fossili consunti in polverosi volumi, ma sono esseri viventi che portano con sé la meraviglia dei «morti segni» che «prendono vita, si fanno carne»;²⁵ e la lessicografia è la sacra disciplina che annuncia e celebra nei suoi riti il mistero dell'incarnazione linguistica, perché si può dire che fin dalle origini la parola, ogni parola, si è fatta carne ed è venuta ad abitare in mezzo a noi (cfr. *Giov.*, 1 14), parola che porta con sé la vita e la luce, dal momento che rende dicibile, e dunque condivisibile, ogni atomo del reale e possiede l'arcana facoltà di anticipare ciò che ancora non è e che forse un giorno sarà.

Il sacerdote prometeico²⁶ Sanguineti vi ha dedicato la vita, ben prima di diventare direttore dei *Supplementi* del *GDLI*, producendo 70000 schede «tutte autorialmente e minuziosamente battute a macchina»,²⁷ con circa 4500 retrodatazioni e un numero corposo di lemmi nuovi e di «detti & dizioni con attestazioni», prezioso tesoro ora conservato nel Centro Studi a lui dedicato.²⁸

Per anni il sommo sacerdote ha officiato in solitudine il rito lessicografico, con una passione e una costanza che lui stesso ha definito da lessicomane.²⁹ Poi, uscito dal *sancta sanctorum*, ed entrato nell'aula frequentata da altri sacerdoti, Sanguineti non può che esprimere la sua ammirata

²⁴ E. SANGUINETI, *Il complesso di Cratilo* cit., p. 220.

²⁵ Ivi, p. 225.

²⁶ Cfr. C. ALLASIA, «Il divenire delle parole è l'oggetto esclusivo [...] di qualunque verace "fabbrica del mondo"» il vocabolario fuori dal vocabolario, in EAD., «Giardini della zoologia verbale» cit., pp. 19-98, dove a p. 98, si riporta la reazione di Luca Terzolo che «resta immediatamente ammaliato dal fascino un po' prometeico della sua [di Sanguineti] artigianalità, con il rifiuto nettissimo all'uso del computer» e scrive nella *Prefazione* a E. SANGUINETI, *Schede gramsciane*, UTET, Torino 2005, p. VII: «pacchi su pacchi di schede (migliaia), tutte autorialmente battute a macchina che indicavano l'assenza sui maggiori dizionari di una parola presente in un testo o la sua retrodatazione, talora di pochi anni, spesso di decenni quando non di secoli».

²⁷ Lo si legge nell'anonima prefazione al *Supplemento* 2009, p. VII.

²⁸ C. ALLASIA, «Ci fu una lunga guerra etimologica»: Sanguineti lessicomane, in EAD., *La «testa in tempesta». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017, pp. 15-45, a p. 17.

²⁹ E. SANGUINETI, *Stracciafoglio* 39: «con un progetto di inventario globale, ci sono nato, si può dire, io: (e questo / spiega, insieme, e insidia, e inficia, il mio sentimento della totalità): / mi vedo, / vedi, il mondo, quindi, come un catalogo permanente, anche, e un'esposizione permanente / di sé stesso, moltiplicato per esempi e eventi: (da classificare): (da ordinare / e riordinare): (e da modificare): / è un polimorfo, l'universo, perverso:».

approvazione e il suo vivo incitamento a chi con lui ha collaborato e collabora devotamente e fedelmente «a una vicenda linguistica che diventa come un discorso unitario», concretizzando l'immagine – che confessa essergli sempre piaciuta – racchiusa nel verso che scrisse un tempo: «stiamo lavorando tutti insieme all'opera completa del genere umano».³⁰

Loro sono gli «avidì neoadamitici», binomio allitterante³¹ che, a partire dal già ricordato endecasillabo di *Alfabeto apocalittico* «abnepoti dell'albero adamitico», prende vita poetica dopo una faticosa gestazione, come dimostra il processo correttorio del manoscritto, in cui compaiono diverse varianti via via biffate: «neoadamiticamente, neoadamitici, nuovi adami, adamitici nuovi, adamiticamente, avidi neoadamitici, avidi neoadamiticamente».³²

Questi bramosi nuovi Adami,³³ creatori della parola chiave dell'acrostico,³⁴ elaborano un organismo linguistico che è «un modo di guardare il mondo. E questo mondo è molto emozionante».³⁵

³⁰ *Radio 3 Suite – Festival dei festival*, 10 settembre 2006, 19:07:46. Intervistatore Francesco Antonioni. L'intervista si può ora leggere nella tesi di laurea magistrale di E. SARTIRANA, «*Quasi un autoritratto*». Edoardo Sanguineti nelle *Tecche Rai*, discussa presso l'Università degli Studi di Torino, relatori Clara Allasia, Laura Nay, Franco Prono, 2016-2017, pp. 501-502. E vedi anche C. ALLASIA, «*Giardini della zoologia verbale*» cit., p. 8.

³¹ A proposito di allitterazione come fondamento delle associazioni cfr. un passaggio di un autore molto amato da Sanguineti, G. GRODDECK, *Il libro dell'Es. Lettere di psicoanalisi a un'amica*, Adelphi, Milano 1966, p. 68: «l'impulso ad associare si serve a volte della rima e del ritmo o dell'allitterazione, o di connessioni affettive». Per la passione, più volte dichiarata, di Sanguineti per Groddeck cfr. L. NAY, «Un "freudiano ortodosso"», in EAD., *Dell'io prigioniero. Pirandello, Levi, Berto, Sanguineti*, Novara, Interlinea, 2022, pp. 164-182.

³² C. ALLASIA, «*Une idée heureuse vient sourire à son imagination charmée*» cit., pp. 167-168. Stupisce questo profluvio di lezioni alternative via via cassate nel testo manoscritto, visto che Sanguineti è in generale «un autore povero di varianti, nel senso che pare affidarsi prima a una profonda elaborazione, a un "travaglio interiore" che lo porta poi alla scrittura di una pagina definitiva» (E. RISSO, *Prefazione a Segnalibro* cit., p. III).

³³ E. SANGUINETI, *Novissimum Testamentum* dell'ottobre-novembre 1982: «dopo di me, verranno i nuovi Adami».

³⁴ In *Made in Holland* l'ultimo distico di Jehuda Amichai inserito nella quarta e ultima strofa, introdotta e chiusa da Sanguineti, recita nella traduzione italiana dall'Afrikaans di Claudia Caia Julia Fratini: «I dizionari applaudono ossessionatamente con le ali / pesanti occhi ebrei li catturano». La pesantezza degli occhi ebrei sembra plasmare la coppia «occhiuti & occhialuti» dell'ultimo verso di *decima rima*. Per *Made in Holland*, cfr. E. RISSO, *Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino. Il mezzo violento della poesia, dalla guerra fredda agli anni duemila*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 203-225, con anche riproduzione del manoscritto ora conservato alla Beinecke Library (Yale University).

³⁵ *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, a cura di A. Gnoli, Feltrinelli, Milano 2006, p. 134.

Come gli «avidì neoadamitici» sono il nucleo fondante di *decima rima*, così la *Commedia* è l'ipotesto dell'acrostico, come ha già ben riconosciuto Allasia, evidenziando i termini «ingrassa» e «impinguate» (tra l'altro sui precedenti «ingrassate» e «ingravidate»), rispettivamente a monte e a valle del fulcro centrale.³⁶

Nel viaggio oltremondano raccontato nella *Commedia* Dante incontra due personaggi di nome Adamo. Uno è nel Cielo stellato completamente avvolto di luce e dunque irriconoscibile tanto che è Beatrice a chiarire allo «stupefatto» (*Par.*, XXVI 80) pellegrino che: «Dentro da quei rai / vagheggia il suo fattor l'anima prima / che la prima virtù creasse mai» (*Par.*, XXVI 82-84).³⁷ Su indicazione di san Bernardo Dante lo vede poi nella candida rosa, nel più alto grado di beatitudine, seduto alla sinistra di Maria. Gli sta accanto Mosè e gli è di fronte Lucia. Ma prima di giungere «al ciel ch'è pura luce: / luce intellettuale, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascende ogni dolzore» (*Par.*, XXX 39-42), «l'ombra del primo parente» (*Inf.*, IV 55) è stata in inferno «quattromilia trecento e due volumi» (*Par.*, XXVI 119), e il numero disteso su un intero endecasillabo³⁸ esprime plasticamente la lunga attesa di Adamo finché un «possente / con segno di vittoria coronato» (*Inf.*, IV 53-54) lo portò a «questo concilio» (*Par.*, XXVI 120), dove sarà per l'eternità.

In inferno per l'eternità sarà, invece, l'altro Adamo, abile «maestro» (*Inf.*, XXX 61) in grado di produrre fiorini falsificando «la lega suggellata del Batista» (*Inf.*, XXX 74) su richiesta dei conti di Romena, e «piovuto» (cfr. *Inf.*, XXX 95) per questa colpa nell'ultima bolgia.³⁹ La «grave idropesi»⁴⁰

³⁶ C. ALLASIA, «Une idée heureuse vient sourire à son imagination charmée» cit., pp. 167-168 e 175 (per l'apparato genetico). La studiosa ha riconosciuto per «ingrassa» il riferimento a *Par.*, XXIX 124: «Di questo ingrassa il porco sant'Antonio» e per «impinguate» l'espressione di Tommaso d'Aquino presente tre volte nei canti del cielo del Sole (*Par.*, X 96, XI 25 e 139).

³⁷ Per le citazioni della *Commedia*, cfr. D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2018.

³⁸ Un numero disteso su un intero endecasillabo inaugura *Novissimum Testamentum*, poemetto pervaso di rimandi danteschi: «nell'anno novecento e ottanta e due».

³⁹ Nella sua *Lectura Dantis* di *Inferno*, XXX, Arnaldo Bruni rileva che: «Già Benvenuto da Imola notava che il nome Adamo ripropone quello del primo uomo, sicché l'accostamento simbolico del peccatore all'archetipo biblico consente di sospettare nella falsa moneta il portato del peccato originale» (cfr. A. BRUNI, *Canto xxx. Duello di parole, duello di mano nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, I 2: *Inferno. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 939-960, a p. 947).

⁴⁰ La parola «idropisia» è in rima in un verso di *Novissimum Testamentum*: «voglio malaria, prima, e idropisia».

che gli «dispaia», ‘deforma e sproporziona’ (*Inf.*, xxx 52), le membra lo rende immobile tanto che la sua sete di acqua e di vendetta contro i mandanti ne accentua la pena.⁴¹ È storpio e deforme come il Moneybags di *Laborintus* 18 10-11: «e Moneybags e vieni! / ricordi? lo storpio!». ⁴²

In *decima rima* mi pare di avvertire la voce di maestro Adamo nel modulo «O voi che [...] rodete, [...] impinguate», eco di *Inf.*, xxx 58-61:

«O voi che sanz’ alcuna pena siete,
e non so io perché, nel mondo gram»,
diss’ elli a noi, «guardate e attendete
a la miseria del maestro Adamo»;

lamento costruito sull’archetipo delle *Lamentazioni* di Geremia 1 12, che, è bene non dimenticarlo, sono una sorta di “Alfabeto profetico” perché seguono in forma di acrostico l’ordine dell’alfabeto ebraico:⁴³

Voi tutti che passate per la via,
considerate e osservate
se c’è un dolore simile al mio dolore,
al dolore che ora mi tormenta,
e con cui il Signore mi ha punito
nel giorno della sua ira ardente,⁴⁴

che, per quanto riguarda Dante, è già ipotesto di un sonetto della *Vita nuova* (*V.n.*, VII 3, vv. 1-6):⁴⁵

⁴¹ Secondo i più recenti commenti maestro Adamo è un inglese, documentato a Bologna nel 1270, che in uno scritto del 1277 è definito «familiar comitum de Romena», ‘appartenente al gruppo della corte dei conti di Romena’. Prima di risiedere a Bologna fu probabilmente a Brescia (cfr. D. ALIGHIERI, *Inferno*, commento a cura di L. Ferretti Cuomo, Libreriauniversitaria.it, Padova 2022, p. 792).

⁴² Nel suo commento a *Laborintus*, Riso scrive a proposito di questi versi: «L’essere storpio è, a livello fisiognomico, il tratto distintivo di Moneybags, piegato dal peso delle monete» (E. RISO, *Laborintus di Edoardo Sanguineti, Testo e commento*, Pietro Manni, San Cesario di Lecce 2020² [1 ed. 2006], p. 253).

⁴³ I primi quattro carmi delle *Lamentazioni* sono in forma di acrostico, perché le singole strofe iniziano con parole le cui prime lettere riproducono l’intera serie delle 22 lettere dell’alfabeto ebraico. Nel terzo carme l’acrostico si estende a ciascun verso delle strofe. Cfr. anche F. CURI, *Del montaggio*, in «il Verri», XXIX, 2005, p. 21.

⁴⁴ Per le citazioni bibliche cfr. https://www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM.

⁴⁵ Per le citazioni della *Vita nuova* cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova · Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Introduzione di E. Malato, 2 tomi: I. *Vita nuova*; Le Rime della «Vita

O voi che per la via d'Amor passate,
 attendete e guardate
 s'egli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave;
 e prego sol ch'audir mi sofferiate,
 e poi immaginate
 s'io son d'ogne tormento ostale e chiave.

Il modulo del profeta fa da *incipit* pure al primo sonetto dei *Rerum vulgarium fragmenta*, «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», ed è un verso che Sanguineti aveva già fatto risuonare nel primo endecasillabo della ottava dedicata alla V in *Alfabeto apocalittico*, «voi che vegliate al vento dei miei versi», con marcatissima allitterazione.⁴⁶

In *decima rima* al lamento di maestro Adamo si sostituisce, ma su stesso modulo ritmico e sintattico, l'invocazione di Sanguineti agli «avidì neoadamitici», che, a differenza del falsario anglico, e come nuovi Faust riescono a placare la propria sete:

Le fotocopie, i microfilm, tutto il soft dell'hard,
 sono queste, dunque, le sacre sorgenti, dove ti basta un sorso,
 e ci spegni la tua sete, allora, una volta per sempre?
 Ci resterai a bocca asciutta, e a gola secca, tu,
 se non ti bevi il tuo liquore, che ti sgorga dall'anima.⁴⁷

Per bere alla limpida acqua dei «ruscelletti» (*Inf.*, XXX 64) con i loro canali «freddi e molli» (*Inf.*, XXX 66) occorre non solo impinguare di addenda il dizionario, ma anche *rodere* – ed è verbo estremamente pregnante – i lemmi «ch'avevan tre carati di mondiglia» (*Inf.*, XXX 90), per riportare «la lega suggellata del *Battaglia*» (cfr. *Inf.*, XXX 74 con adattamento in corsivo), alla purezza dei ventiquattro carati d'oro.⁴⁸

nuova» e altre Rime del tempo della «Vita nuova», Salerno Editrice, Roma 2015; II. Le Rime della maturità e dell'esilio, ivi, id., 2019.

⁴⁶ E cfr. anche gli ultimi due versi di M4 compreso nella serie *Omaggio a Dürer (14 sonetti, marzo 2007)*, ora in E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali cit.:* «o tu che passi, affretta il passo, via: / non rompermi le palle, e così sia:».

⁴⁷ E. SANGUINETI, *Faust. Un travestimento*, Carocci, Roma 2003, pp. 55-56. In questo percorso, intrigante è anche la *Lamentatio Doctoris Fausti* del giugno 1996, costituita da tre stanze di sette endecasillabi ciascuna a formare in acrostico le 21 lettere dell'alfabeto che poi gemmano sull'intero verso parole della medesima lettera (cfr. per esempio «ahi, acri abissi, astruse apocalissi»), cosicché diviene un «bonsai» di *Alfabeto apocalittico*.

⁴⁸ A proposito di maestro Adamo E. FENZI, *Il canto XXX dell'Inferno*, in «Quaderns d'Italia», X, 2005, pp. 171-193, a p. 188, rileva una significativa imprecisione, perché in veri-

Maestro Adamo è figura che ha colpito Sanguineti fin dagli anni della tesi di laurea. In *Interpretazione di Malebolge* vi dedica alcune pagine del capitolo XIII.⁴⁹ Di Malebolge, infatti, la figura del monetiere inglese è considerata «un poco di compendio, nei suoi temi come nelle sue cadenze, nelle sue invenzioni come nel suo stile».⁵⁰ Il critico procede, poi, scrivendo che maestro Adamo si aggrappa alla sua «misericordia», «là ove più afferma e moltiplica (e proprio in un movimento di diversione apparente) il suo egoismo capitale, a questa condizionando ogni modulo del proprio parlato, ogni gesto, illustratore di sé attentissimo ed accorto come pochissime altre figure del cerchio della frode; e forse, veramente, come nessun altro».⁵¹ A distanza di anni solari, e accademici, la figura di maestro Adamo è sempre viva in Sanguineti cosicché ci si potrebbe chiedere se, scrivendo *decima rima*, avesse in mente «un, fatto a guisa di lèuto» (*Inf.*, xxx 49): è curiosità non vana ma destinata probabilmente a rimanere senza risposta. E, pertanto, anch'io «qual ella sia, parole non ci appulcro» (*Inf.*, vii 60).

Come si è visto nel Cielo stellato l'anima luminosa di Adamo è presentata da Beatrice con una perifrasi: «Dentro da quei rai / vagheggia il suo fattor l'anima prima / che la prima virtù creasse mai» (*Par.*, xxvi 82-84). Nella terzina spiccano decisamente la creazione dell'essere umano e il rapporto d'amore tra Dio e la sua creatura.⁵² Il sostantivo di impronta biblica «fattor»⁵³ e il verbo «creasse» esprimono icasticamente e intensamente, infatti, l'atto della creazione dell'«anima prima», formata direttamente da Dio, «prima virtù», una perifrasi in cui si coglie soprattutto la valenza creatrice e il principio primordiale che si esplica in energia vivificante. E

tà il monetiere non ha «falsato la lega» ma alterato una sostanza, dal momento che il fiorino era costituito d'oro puro, ed è semmai solo quello da lui già manipolato che deve essere definito come «lega» e cioè come un composto formato appunto da ventun carati d'oro e tre di mondiglia».

⁴⁹ E. SANGUINETI, *Interpretazione di Malebolge*, Olschki, Firenze 1961, pp. 345-359. E cfr. anche, per la tesi di laurea da cui il libro deriva, L. RESIO, *Dante «compagno di strada». Edoardo Sanguineti e il «romanzo» della 'Commedia'*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021.

⁵⁰ E. SANGUINETI, *Interpretazione di Malebolge* cit., p. 348.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Sul primato dell'essere umano nella creazione scrive Dante in *Conv.*, III 6 10: «sì come ciascuno maestro ama la sua opera ottima più che l'altre, così Dio ama più la persona umana ottima che tutte l'altre». Per le citazioni dal *Convivio*, cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995.

⁵³ D. CONSOLI, *fattore*, in *Enciclopedia Dantesca*, direttore U. Bosco, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970-1978, vol. II, p. 814: «L'uso biblico del termine per indicare il sommo creatore (*Is.* 51,13; *Deut.* 32,15) si rinnova in D., con particolare riferimento all'origine divina delle anime».

infatti questa stessa perifrasi si ritrova solo in un altro punto del poema a esprimere la creazione dell'uomo come atto primario di amore (*Par.*, XIII 79-83):

Però se 'l caldo amor la chiara vista
de la prima virtù dispone e segna,
tutta la perfezion quivì s'acquista.
Così fu fatta già la terra degna
di tutta l'animal perfezione,
[...]

Inoltre il chiasmo «anima prima [...] prima virtù», l'iterazione di «prima», il verbo «vagheggia» – che esprime un amoroso anelito a contemplare con desiderio e ammirazione e che non è solo atto affettivo ma anche atto speculativo –,⁵⁴ l'anfibologica reversibilità di soggetto e oggetto, designano la circolarità di un vicendevole atto d'amore.

È l'anima che vagheggia il fattore o viceversa? A *Par.*, x 10, «e lì comincia a vagheggiar ne l'arte», l'uomo è invitato a contemplare con amore l'opera di Dio; a *Purg.*, XVI 85, «Esce di mano a lui che la vagheggia», il vagheggiare è del creatore nei confronti della sua creatura. L'anfibologia rende suggestivamente il reciproco amore.⁵⁵ Se, però, dovessi scegliere propenderei per «l'anima prima» soggetto, non solo per analogia con quanto avviene con altri personaggi paradisiaci,⁵⁶ ma anche perché qui si sente soprattutto la risposta d'amore di Adamo, creato, redento e glorificato da Dio, quel Dio desiderato angosciosamente «sanza speme» (*Inf.*, IV 42) nei lunghissimi anni trascorsi nel Limbo.

È un momento solenne, pervaso di religioso stupore, reso da una presentazione «piena d'incanto», come scrive con finezza nel suo commento Attilio Momigliano, che poi precisa: «prima quella sua improvvisa comparsa che colpisce Dante di meraviglia; poi questo raffigurarlo come una luce fissa nella contemplazione di Dio, e insieme questo definirlo come la *prima* anima creata dalla *prima* virtù, questo raccostarlo a Dio, alla sua

⁵⁴ A. NICCOLI, *vagheggiare*, in *ED*, vol. v, p. 858.

⁵⁵ F. FIGURELLI, *Il canto XXVI del 'Paradiso'*, in *Id.*, *Studi danteschi*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1983, p. 370. E cfr. anche G. BARLOZZINI, *Il canto XXVI del Paradiso*, SEI, Torino 1961, p. 20, secondo il quale l'anfibologia deve rimanere tale senza essere sciolta: «è l'una cosa e l'altra».

⁵⁶ Cfr., per esempio Carlo Martello in *Par.*, IX 7-9: «E già la vita di quel lume santo / rivolta s'era al Sol che la riempie / come quel ben ch'a ogni cosa è tanto».

virtù creatrice che offerse in Adamo la prima prova della sua capacità di dar vita a quella meraviglia che è l'uomo». ⁵⁷

Di fronte a Dante non c'è, infatti, semplicemente «l'ombra del primo parente» (*Inf.*, IV 55), ma un lume, dentro il quale si coglie l'eterno rapporto d'amore tra Dio e l'uomo. Adamo è il *primum* dell'umanità, non solo in senso cronologico, ma anche in senso genetico-ideale. ⁵⁸ E in lui che ha vissuto interamente il tempo dell'uomo, dall'istante della creazione al momento presente, Dante può incontrare e rileggere tutta la storia dell'essere umano, che infatti si squaderà nei versi successivi (*Par.*, XXVI 118-23).

Il rilievo e il valore di questo incontro si riconoscono, inoltre, se si pensa alla collocazione che Adamo occupa nell'*iter* paradisiaco di Dante. Egli, il primo uomo che nacque direttamente dalla mano del creatore, di fatto, è l'ultimo personaggio che per speciale grazia di Dio si muove dall'Empireo per incontrare il pellegrino celeste. ⁵⁹ Dante, ormai prossimo a contemplare il punto da cui dipende il cielo e la natura e a immergere i suoi occhi nel mistero della Trinità divina nel cui secondo cerchio pare dipinta la nostra effigie, che è la figura umana, quella di Cristo, ma anche quella di Adamo, di Dante stesso, di ogni uomo, incontrando qui «l'anima prima / che la prima virtù creasse mai» (*Par.*, XXVI 83-84), riconosce in suprema sintesi il disegno provvidenziale di Dio che per amore crea, redime e glorifica l'essere umano. ⁶⁰

Adamo è l'uomo di terra – come è noto l'ebraico אָדָם, è connesso con אֲדָמָה, *adamàh*, 'terra', 'suolo' – che nel racconto Yahwista della creazione è plasmato con polvere del suolo e diviene essere vivente quando Dio soffia nelle sue narici un alito di vita (cfr. *Gen.*, 2 7), «che è insieme vita e spirito

⁵⁷ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commentata da A. Momigliano, Sansoni, Firenze 1958 [I ed. 1945-'47], p. 779.

⁵⁸ G. GETTO, *Il canto della carità*, in ID., *Aspetti della poesia di Dante*, Sansoni, Firenze 1966, p. 113.

⁵⁹ N. BORSELLINO, *Notizie dell'Eden* ('Paradiso' XXVI), in «Lettere Italiane», XLI, 1989, p. 332: «Forse per una sutura nella composizione del poema, il primo uomo del mondo diventa l'ultimo uomo del paradiso, vale a dire l'ultimo personaggio della serie paradisiaca ancora depositario di una storia da raccontare. Dopo di lui, per altri sette canti, non leggiamo altre storie, e il viaggio di Dante si compirà nell'attualità ultraterrena della beatitudine».

⁶⁰ Rimando a D. PIROVANO, *Paradiso canto XXVI. «A la riva» del «diritto» amore*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, III 2: *Paradiso. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2015, pp. 747-786, alle pp. 770-772, da cui ho ripreso un passaggio della mia lettura del canto tenuta alla Casa di Dante in Roma il 1 febbraio 2009.

e lingua».⁶¹ In *Alfabetico apocalittico* nell'ottava dedicata all'H, Sanguineti insiste su questa origine replicando più volte i termini «humo» e «homo», con cui già nella *Vulgata* è espressa la corrispondenza etimologica, e in un certo senso ontologica, tra *Adàm* e *adamàh*.⁶²

humano è all'homo habere & non haberi,
hoc est humano, est hodie & erat heri:
homo est humo, che humano è humilmente,
hapax est homo, humano humamente:
habito di humo, ci è l'homo habillé,
humo è hôtel di homo, di hoc home habitué:
habe humo l'homo, in humo handiccapato,
habitat gli è humo, & da humo è habitato:

Dunque Adamo-homo «est humo» e, come esprime icasticamente il chiasmo finale, «habitat gli è humo, & da humo è habitato». Dio, infatti, lo ha preso e posto «nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e custodisse» (*Gen.*, 2 15). Ma Adamo-homo è anche «hapax», essere vivente e al contempo prima voce linguistica al quale Dio concede, a differenza degli altri esseri creati come per esempio gli angeli e gli animali, il dono del linguaggio.

Diversamente dal racconto della tradizione sacerdotale che si trova nel primo capitolo del *Genesi*, nella versione Yahvista la creazione dell'uomo non avviene dal nulla mediante la parola, ma tramite una materia in cui Dio esprime il suo volere.⁶³

⁶¹ W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* (1916), in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1995, p. 60. Per l'importanza nel percorso critico sanguinetiano di Benjamin e di *Angelus novus*, che appare in Italia nel 1962, cfr. E. MANDOLA, *Appunti sull'arte in un epistolario inedito sanguinetiano* (1978-1979), in *Edoardo Sanguineti. Il volto del poeta* cit., pp. 29-39, a p. 29, con rimando alla lettera di Edoardo al figlio Federico del 10 luglio 1978, che la studiosa pubblica nella sua tesi di dottorato *Per l'edizione critica di un carteggio inedito di Edoardo Sanguineti*, Dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Salerno, Corso di Dottorato in Studi letterari, ciclo XXXVI, a.a. 2022-2023, p. 153.

⁶² ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etym.*, VII 6 4: «Adam, sicut beatus Hieronymus tradit, homo sive terrenus sive terra rubra interpretatur. Ex terra enim facta est caro, et humus hominis faciendo materies fuit». Per il testo cfr. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o origini*, a cura di A. Valastro Canale, UTET, Torino 2014.

⁶³ W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* cit., p. 61: «La seconda versione della storia della creazione, che parla dell'ispirazione del fiato, riferisce insieme che l'uomo è stato fatto di terra. È questo, in tutta la storia della creazione, il solo passo in cui si parli di un materiale del creatore in cui egli esprime il suo volere, altrimenti concepito come immediatamente creatore. In questa seconda storia della creazione la creazione dell'uomo

Non creato dalla parola, Adamo è chiamato a collaborare, con la sua parola – con i vocaboli prescelti di un linguaggio che partorisce –⁶⁴ alla creazione dando un nome agli esseri viventi plasmati, come lui stesso, dal suolo (*Gen.*, 2 19):

Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome.

Sembra che il creatore si riservi il ruolo di spettatore e ascoltatore di fronte al sacro mistero della nominazione,⁶⁵ e dunque «la creazione di Dio si completa quando le cose ricevono il loro nome dall'uomo» non solo perché la lingua «è l'essenza spirituale dell'uomo», ma anche perché «nel nome l'essere spirituale dell'uomo si comunica a Dio».⁶⁶

Nel giardino di Eden, Adamo accarezza le cose con la parola⁶⁷ e la vita è, allora, un «glossario» popolato di *hàpax legòmena*, tutti di assoluta singolarità.⁶⁸ Nel *Genesi* l'atto adamitico è raccontato come un *nomen omen* di nominazione, e contemporaneamente di individuazione – secondo la concezione biblica il nome è determinazione di una natura e di un destino⁶⁹ – spontanea, ma non si tratta di

non è avvenuta mediante la parola (Iddio disse – e così fu), ma a quest'uomo non creato dalla parola è conferito il dono della lingua, ed egli è innalzato al di sopra della natura».

⁶⁴ Parafrasi di due versi di *Laborintus*, sezione 10 v. 5 e 12 v. 19: «sei questo linguaggio che partorisce [...] del vocabolo prescelto».

⁶⁵ Nella versione sacerdotale narrata nel primo capitolo del *Genesi*, invece, Dio era apparso come un *nomenclator*: egli stesso aveva dato i nomi alle cose, conferendo a esse uno *status* ontologico. Cfr. M. CORRADO, *Dante e la questione della lingua di Adamo* ('*De vulgari eloquentia*', 1 4-7; '*Paradiso*', xxvi 124-38), Salerno Editrice, Roma 2010, p. 19.

⁶⁶ W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* cit., p. 57.

⁶⁷ Cfr. il commento di Erminio Risso ai versi di *Reisebilder* 16 «gli slavi sono / quelli che si accarezzano con le parole» in E. RISSO, *Immagini del ritratto: 'Reisebilder' 16*, in *Ritratto/i di Sanguineti 1930-2010/20*, a cura di C. Allasia, L. Resio, E. Risso, C. Tavella, «Sinestesie», XXI-numero speciale, 2021, pp. 299-310, a p. 300: «accarezzarsi con le parole vuol dire creare un rapporto vero e autentico tra sé e l'altro. Essere umani vuol dire, in questa prospettiva, al di fuori di ogni alienazione, riconquistare, attimo per attimo, la propria umanità: "accarezzarsi con le parole" crea un'equivalenza tra ciò che è profondamente umano e l'uso antropologico del linguaggio, anche come tecnica del corpo». E cfr., poi, ID., *Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino* cit., p. 51.

⁶⁸ Cfr. E. SANGUINETI, *Prolegomena* cit., p. XI.

⁶⁹ W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* cit., p. 63: «il nome è il destino dell'uomo», ed è una tesi in cui si esprime la saggezza mitologica e che si ritrova non di rado.

spontaneità assoluta perché «il nome che l'uomo dà alla cosa dipende dal modo in cui essa gli si comunica».⁷⁰ L'uomo assolve il compito di nominare le cose, accogliendo la loro lingua muta e senza nome e trasponendola o traducendola in suoni nel nome, ma questo compito «sarebbe insolubile se la lingua nominale dell'uomo e quella innominale delle cose non fossero imparentate in Dio, rilasciate dallo stesso verbo creatore, che è divenuto nelle cose comunicazione della materia in magica affinità, e nell'uomo lingua del conoscere e del nome in spirito beato».⁷¹

Il testo del *Genesi* non chiarisce in quale lingua Dio avesse rivolto la parola al primo uomo né quale fosse la lingua usata da Adamo nel suo ruolo di onomaturgo, anche perché le sue prime parole riportate nel racconto sono quelle che pronuncia in séguito, nel momento in cui vede la donna (*Gen.*, II 23). Resta anche «da vedere se il dono della parola si fosse attuato nel primo uomo in virtù di un processo naturale e spontaneo, o piuttosto sulla base di un'attività convenzionale e razionale».⁷² E ancora, come rileva Umberto Eco di cui Sanguineti è nottambulo lettore,⁷³ «non è chiaro su quali basi Adamo abbia nominato gli animali [...]. Ogni nome dato da Adamo è il nome che *doveva* avere l'animale a causa della sua natura o quello che il Nomoteta ha deciso arbitrariamente di assegnargli, *ad placitum*, instaurando così una convenzione?».⁷⁴

A «questo spaventevole complesso» e a «questa dialettica di natura e norma, di *thèsis* e *physis*, e di *lògos*, e cose, e parole, e lettere», il platonico coatto Sanguineti dà il nome di «complesso di Cratilo», dal momento che «fa pure parte del nostro mestiere dilatare i lessici, battezzare tutto, e ribattezzare senza fine».⁷⁵

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Ivi, p. 64. E prosegue citando Hamann: «Tutto ciò che l'uomo originariamente ha udito, ha visto con gli occhi e le sue mani hanno toccato, era parola vivente; poiché Dio era la parola. Con questa parola in bocca e nel cuore l'origine del linguaggio era così naturale, facile e spontanea come un gioco da bambini» (pp. 64-65).

⁷² M. CORRADO, *Dante e la questione della lingua di Adamo* cit., p. 25.

⁷³ E. SANGUINETI, *Cavatina abbastanza intellettuale*, 20: «nottambuli lettori di Eco Umberto».

⁷⁴ U. ECO, *Da Adamo alla "confusio linguarum"*, in ID., *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 13-30, a p. 14 (corsivi a testo).

⁷⁵ E. SANGUINETI, *Il complesso di Cratilo* cit., p. 225. La pensa diversamente G. BARBERI SQUAROTTI, *Il vocabolario del Tommaseo come il romanzo della nostra lingua*, in *La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia*, Atti del Convegno per il bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (Torino-Vercelli, 7-9 novembre 2002), a cura di G.L. Beccaria, E. Soletti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005, pp. 283-308, alle pp. 306-307, secondo il quale la moda

La lingua usata da Adamo è, poi, una sua spontanea invenzione, cosicché i nomi degli animali sono un suo libero e autonomo atto di volontà oppure essa è un dono elargito da Dio sotto forma di ispirazione, per cui il primo uomo si sarebbe soltanto limitato a dare un suono sensibile a una *locutio interior*? Vi si potrebbe riconoscere la dialettica tra inconscio e linguaggio. In un'intervista rilasciata a Rosanna Campo, alla lettera *I* come *Inconscio* di *Abecedario*, Sanguineti, partendo da un postulato lacaniano, arriva, infatti, ad affermare che «nel linguaggio si proietta il nostro inconscio o, meglio ancora, come alcuni vogliono, esso è il nostro inconscio; e poi il «fido alunno» di Georg Groddeck,⁷⁶ propone di rovesciare questa sorta di equazione affermando che «non che l'inconscio è un linguaggio ma che il linguaggio è denso di inconscio»; e poco oltre specifica che «il linguaggio è uno dei tanti modi in cui noi chiaramente diamo la parola all'inconscio anche se cerchiamo di controllarlo, di organizzarlo».⁷⁷ Per Groddeck, infatti, l'uomo per sua costituzione è un essere simbolizzante e l'inconscio «trasforma simbolicamente il suono della voce per rappresentare, con l'ausilio della laringe, determinati processi interiori; nel parlare, dunque, i simboli si giustappongono, e ogni singola parola è una rappresentazione simbolica di un processo inconscio».⁷⁸

In questa prospettiva mi pare interessante sottolineare che nel già visto episodio del Cielo stellato Dante sostiene tramite Adamo che *I* sia il nome di Dio prima della caduta. È opportuno leggere le cinque terzine consecutive dedicate alla lingua creata e parlata dal primo uomo. Delle quattro domande formulate la questione linguistica è, dunque, quella che occupa maggior spazio (*Par.*, XXVI 124-138):

dei vocabolaristi d'attualità che fanno «a gara nel registrare quanti più termini è possibile trovare su giornali e riviste e settimanali d'ogni genere, dello spettacolo, delle [sic] scienza, della tecnologia, ecc.» determina una quantità che soffoca «la verità delle parole e i termini detti "nuovi" muoiono molto in fretta». E conclude: «i vocabolari di attualità, a distanza di un paio d'anni, sono cimiteri, e chi li rilegga non può far altro che stupirsi d'aver ascoltato o letto parole mai veramente nate e che non esistono più».

⁷⁶ Cfr. *Stracciafoglio* 42: «quanto da me trabocca, oggi, di me): / fido alunno di Groddeck, pago un debito:».

⁷⁷ *Abecedario* di Edoardo Sanguineti cit., *Lettera I come Inconscio*; e cfr. anche C. ALLASIA, «Giardini della zoologia verbale» cit., pp. 15-16.

⁷⁸ G. GRODDECK, *La coazione a simbolizzare* (1922), in ID., *Il linguaggio dell'Es. Saggi di psicosomatica e di psicoanalisi dell'arte e della letteratura*, Adelphi, Milano 2009, pp. 52-71, a p. 66.

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
 innanzi che a l'ovra inconsumabile
 fosse la gente di Nembròt attenta:
 ché nullo effetto mai razionabile,
 per lo piacere uman che rinovella
 seguendo il cielo, sempre fu durabile.
 Opera naturale è ch'uom favella;
 ma così o così, natura lascia
 poi fare a voi secondo che v'abbella.
 Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia,
 I s'appellava in terra il sommo bene
 onde vien la letizia che mi fascia;
 e *El* si chiamò poi: e ciò convene,
 ché l'uso d'i mortali è come fronda
 in ramo, che sen va e altra vene.

Il linguaggio è concepito come un libero prodotto umano, che ha la sua genesi nella creatività del primo parlante, e dunque – come ogni cosa che è frutto della ragione umana – soggetto al tempo.

Se è un fatto naturale che l'uomo esprima i propri pensieri con le parole, le forme in cui concretamente si configura una lingua sono una scelta dell'uomo, e dunque sono un fatto storico. Dante accoglie qui una teoria di derivazione aristotelica, che però era comunemente accettata nel dibattito contemporaneo, come dimostrano questo passo di san Tommaso, *Summa Theologiae*, II II q. 85 a. 1:⁷⁹ «significare conceptus suos est homini naturale: sed determinatio signorum est secundum humanum placitum», assai prossimo alla terzina dantesca, e anche questo brano di Egidio Romano, *De regimine principum*, III 2 24: «est naturale homini loqui [...]; sed quod loquamur hoc idioma vel aliud, non est naturale, sed ad placitum».⁸⁰

Adamo esemplifica la teoria esposta con il nome di Dio, che in origine si chiamava *I*, ma poi, dopo la sua caduta e la sua discesa nel Limbo, si disse

⁷⁹ Cfr. SANCTI THOMAE DE AQUINO, *Summa theologiae*, Edizioni San Paolo, Alba 1999.

⁸⁰ AEGIDIUS COLUMNAE ROMANI, *De regimine principum*, apud Bartholomaeum Zannetum, Romae, 1607. Il passo di Egidio Colonna è segnalato già da F. TORRACA, *Commento alla 'Divina Commedia'*, a cura di V. Marucci, Salerno Editrice, Roma 2008, tomo III p. 1534. Dopo di lui, la possibile fonte compare spesso nelle note di commento. Cfr. soprattutto M. CORRADO, *Dante e la questione della lingua di Adamo* cit., pp. 77-78, il quale rileva che «anche Agostino, nel *De ordine* (II 12), aveva affermato che l'*impositio nominum* è opera della ragione umana; [...] ma la dottrina del *nomen positum ad hominis placitum* risaliva già al *De interpretatione* aristotelico, divenendo in séguito patrimonio comune della speculazione patristica e scolastica».

El. L'«infernale ambascia», in posizione forte a fine verso e contrapposta alla «letizia che mi fascia» che la rima collega, esprime il lungo periodo dell'attesa del primo uomo; si tratta di un sintagma che ha solo un'altra occorrenza nel poema, quando Dante spiega a Marco Lombardo, che non lo può vedere, di essere ancora un vivo e di salire per grazia lungo il monte del purgatorio provenendo dal regno dei dannati: «e venni qui per l'infernale ambascia» (*Purg.*, XVI 39). Mi pare che sia una corrispondenza significativa, come se qui Dante volesse lasciare una traccia, e non la sola, per presentarsi quale figura del nuovo Adamo.⁸¹

I due nomi di Dio, che compaiono ai vv. 134 e 136, hanno incuriosito gli esegeti, e come spesso accade per gli enigmi del poema, sono state espresse molte e diverse opinioni, non sempre congruenti. Alla voce *El* dell'*Enciclopedia Dantesca* (vol. II p. 647), Angelo Penna fa notare che, trattandosi di una lingua presentata come estinta, probabilmente è vano ricercare il significato di *I*;⁸² ma poi aggiunge che nei manoscritti ebraici di solito il nome divino Jahvé compare sotto la forma di due *jod* (= I), senza dimenticare che nel Medioevo era molto diffuso l'epistolario di san Gerolamo, il quale in una lettera (*Epist.* XXV) a Marcella elenca i nomi di Dio in ebraico; fra loro ricorda anche «Ja» e «Jahvé», che dichiara «ineffabile», indicandone le singole lettere consonanti.⁸³

⁸¹ Su Dante come figura del nuovo Adamo si legga in particolare K. BROWNLEE, *Paradiso* XXVI, in *Dante's 'Divine Comedy'. Introductory readings*, vol. III *Paradiso*, a cura di T. Wlassics, Charlottesville University of Virginia Press, 1995, pp. 388-401, a p. 396, il quale tra l'altro fa notare che la serie di rime «fronda: onda: seconda», che concludono questo canto XXVI, si ritrova, leggermente diversa, a conclusione di *Purg.*, XXXIII 140-144: «seconda: onda: fronda», quando Dante, purificato, è reso degno di salire alle stelle.

⁸² Esprime questa posizione con parole perentorie Manfredi Porena in D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commentata da M. Porena, Nuova edizione riveduta e ampliata, vol. III, *Paradiso*, Zanichelli, Bologna 1968, nota finale, p. 260: «Non entrerò in dispute particolari; ma osserverò che, trattandosi di una lingua che secondo Dante era già tutta spenta al tempo della confusione babelica, voler vedere nel segno *I* una parola o iniziale di parola (sia pure ridotta al mero suono d'una lettera) ebraica o greca o latina o volgare – di una lingua nota insomma – è un assurdo, pari a quello di voler interpretare le parole di Nemrotte [...]. Quel segno *I* non può dunque essere che il modo di rappresentare un suono che solo nella lingua di Adamo aveva un significato: il suono *i*, privo di ogni rapporto con le lingue che poi vennero».

⁸³ Sulla questione cfr. soprattutto lo studio di D. GUERRI, *Il nome adamitico di Dio*, in ID., *Di alcuni versi dotti della 'Divina Commedia'*, Lapi, Città di Castello 1908, pp. 83-114; e poi l'ampia ricerca di G. CASAGRANDE, «*I s'appellava in terra il sommo bene*» ('*Paradiso*', XXVI, 134), in «*Aevum*», L, 1976, pp. 249-273.

La tesi della mutabilità della lingua di Adamo, diversa da quella sostenuta nel *De vulgari eloquentia* (I 6 4-7) – dove in virtù dell'origine divina si affermava l'incorruttibilità del linguaggio adamitico, sopravvissuto poi nell'ebraico –, ha suscitato un notevole interesse tra gli esegeti e anche tra gli studiosi di linguistica, che hanno messo in rilievo l'evoluzione del pensiero dantesco da una concezione ancora in parte sacrale, formulata nel trattato, a una visione storica e naturale dello sviluppo delle lingue.⁸⁴

In proposito colpisce il paragrafo di *Prolegomena* (p. XVII) che Sanguineti dedica alla lettera Y, introdotto da questa considerazione: «Assumo arbitrariamente, ma con qualche intenzione meditata, questa lettera Y, per suggerire quanto importi, nella descrizione delle lettere alfabetiche, in un dizionario alfabeticamente ordinato, la storia dei loro valori emblematici». La lettera che Isidoro di Siviglia definisce «mystica», rimandandone l'origine a Pitagora, contiene in sé «un'intiera e lunghissima visione simbolica di una intiera e lunghissima civiltà».⁸⁵ Da qui la conclusione:

non c'è segno, in nessun alfabeto, che non possieda un retroterra magico, allegorico, evocativo. Come non c'è parola senza *interpretatio*. Si può andare da Platone a Rimbaud, per capirci. Un dizionario, ricco di etimologie, ma scaricato di *interpretationes*, è irrimediabilmente lacunoso. E ogni lettera, ogni segno, alla fine, è un geroglifico.⁸⁶

La *I* che Dante fa pronunciare ad Adamo contiene in sé la visione simbolica dell'Eden e la nascita del linguaggio che da *I-Dio* discende. Nominare è, però, anche classificare «ciò che per l'universo si squaderna» (*Par.*, XXXIII 87). È il livello immaginativo e archetipico che Sanguineti nel *Complesso di Cratilo* definisce «propriamente simbolico, per cui in un "volume" si raccoglie quanto per l'universo "si squaderna" (e allora siamo dinanzi a un emblema sacro, per quanto secolarizzabile e secolarizzato), che va da Dio alla Biblioteca di Babele, da qualunque Bibbia a qualunque codice di tipo galileiano».⁸⁷

⁸⁴ Fa il punto M. CORRADO, *Dante e la questione della lingua di Adamo* cit.

⁸⁵ ID., *Prolegomena*, p. XVIII.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ E. SANGUINETI, *Il complesso di Cratilo* cit., p. 219.

L'Eden degli «avidì neoadamitici» è, allora, «giardino della zoologia verbale»,⁸⁸ «erbario di parole», «insettario di vocaboli».⁸⁹ La scena primigenia è divenuta ora, infatti, rigoroso atto filologico, che consiste nel risalire all'archetipo mediante la chiave dell'acrostico, perché «è nel dizionario, ad ogni modo, che riposa per noi il rapporto reale, per l'età moderna, tra *les mots et les choses*. È sopra il dizionario, ovvero sopra le sue forme omologhe, equipollenti e concorrenziali, embrionali e terminali, che si svolge, sul versante dell'Io, la vera sua "scena primaria"». ⁹⁰

Se «le parole, stringi stringi, sono la storia che si fa verbo, e abita le anime nostre»,⁹¹ il dizionario è simbolicamente l'anelito a una dimensione assoluta e primigenia. Parafrasando l'*incipit* del *Vangelo di Giovanni*, 1 1, si può dire che «In principio era la parola», che per Sanguineti è certamente «fatto vocale», ma di più e meglio «fatto corporale».⁹²

⁸⁸ ID., *Prolegomena*, p. XI: «Una galleria che non escluda per nulla gli *bàpax* già supposti, e ormai detronizzati in forza di più mature diagnosi, e licenziati così come demistificati irco-cervi, proporrebbe il più istruttivo e il più educativo tra i *giardini della zoologia verbale*» (corsivo mio). E si legga anche il paragrafo *Collezionismo* in *Prolegomena*, p. X.

⁸⁹ ID., *Una corsa nel vocabolario*, in «Il Secolo XIX», 23 aprile 1982, ora in ID., *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 290-291 (corsivi miei): «Vi è chi colleziona tappi di bottiglie ed etichette di alberghi. Perché non esortare i giovinetti italici a farsi critici e colti acciappatori non cruschevoli di voci, fabbricandosi *erbari di parole, insettari di vocaboli?*». Per il collezionismo praticato fin dall'infanzia nel quaderno *Tutto* come reazione atomica dell'opera di Sanguineti cfr. la densa relazione di T. POMILIO, *Stendendo il Vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'*, in *Ritratto/i di Sanguineti 1930-2010/20* cit., pp. 241-272.

⁹⁰ E. SANGUINETI, *Il complesso di Cratilo* cit., p. 224. E cfr. G. GRODDECK, *La vista, il mondo dell'occhio e il vedere senza occhi*, in ID., *Il linguaggio dell'Es* cit., pp. 109-181, a p. 135: «Il fascino della lingua attrae ognuno – uomo o donna che sia, bambino o vecchio – a penetrare nell'agrovigliato mistero della parola, nonostante il rischio di rimanere impigliati in questo intrico. Per spianare la strada alla parola abbiamo bisogno di uno strumento. Questo ci sarà dato dai dizionari etimologici».

⁹¹ E. SANGUINETI, *Una corsa nel vocabolario* cit., pp. 290-291.

⁹² Cfr. L. PESTALOZZA, *Critica spettacolare della spettacolarità [conversazione con Edoardo Sanguineti]*, in «Musica/Realtà», IV, 1981, pp. 21-37, in cui Sanguineti afferma (corsivi miei): «La parola, nei rappresentanti più significativi di quella nuova avanguardia, era sentita molto come parola detta, come fatto vocale o, come mi piace anche dire, come fatto corporale, di investimento corposo nel linguaggio, e da questo punto di vista, almeno nel momento intenzionale, è questo l'elemento di maggiore continuità che io sentirei presente in quegli esperimenti. In breve, l'energia corporale investita nella voce».