



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



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
--	-----

Federico Vercellone

L'IMPOSSIBILE *EKPHRASIS*.
SANGUINETI E CAROL RAMA

Riassunto. Nel confronto tra Edoardo Sanguineti e Carol Rama emerge potente un tema che appartiene alla modernità artistica quantomeno a partire dalle *Lettera di Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal. È l'indissolubile matrimonio di parola e immagine. L'incarnazione antica e nuova del *Verbo* è la premessa a partire dalla quale Edoardo Sanguineti riflette sulla simbolizzazione dei materiali che è il cuore dei lavori di Carol, riconoscendo in essi un'esperienza polisensa, che egli sperimenta non solo attraverso Carol ma in prima persona nella sua poetica. Questo fornisce un'apertura cosmica all'opera d'arte che contrasta il nichilismo moderno.

Parole chiave. *ekphrasis*, simbolo, nichilismo

Abstract. In the confrontation between Edoardo Sanguineti and Carol Rama, a theme emerges powerfully that belongs to artistic modernity at least as far back as Hugo von Hofmannsthal's *Letter from Lord Chandos*. It is the indissoluble marriage of word and image. The ancient and new incarnation of the *Verbum* is the premise from which Edoardo Sanguineti reflects on the symbolisation of materials that lies at the heart of Carol's work, recognising in it a polysense, which he experiences not only through Carol but first-hand in his poetics. This provides a cosmic openness to the artwork that counteracts modern nihilism.

Keywords. *ekphrasis*, symbol, nihilism

Parlando di Carol, Sanguineti afferma che la pittura stimola la scrittura, e la scrittura stimola a sua volta l'immagine. È dunque un reciproco rincorrersi della parola e dell'immagine quello che si propone quando mettiamo a confronto i due protagonisti di questa consolidata amicizia. Per entrambi alla fine soltanto ravvivando la parola nell'immagine e l'immagine nella parola si può costruire o ricostruire la realtà ammalata, deietta, fattasi anodina e desertica. È l'antica e segreta terapia dell'*ekphrasis* ad avvicinare i due

versanti che si inseguono senza mai trovarsi.¹ Nell'*ekphrasis* si cela e irrompe al tempo stesso un'inaspettata corrispondenza dell'io con il mondo, il miracolo della sintonia perfetta tra io e tu, È Sanguineti a sottolinearlo in un'intervista su Carol di Claudio Zambianchi:

Esiste viceversa un'altra possibilità: in primo luogo viene l'immagine e poi subentra la parola. In greco c'è la parola *ekphrasis* che si riferiva proprio a un genere letterario, quello della descrizione, in prosa o in versi, dell'opera d'arte. In certi casi è la descrizione in senso proprio, in altri una libera ispirazione; qualche volta la cosa è dichiarata, altre volte il riferimento a questa o quell'opera va scoperto, quando lo si scopre. La condizione, probabilmente ideale, è quando parola e immagine non stanno separate, ma si incrociano, cioè quando la collaborazione diventa un dialogo con un altro artista [...]. Tale dialogo si instaura quando c'è una qualche comunanza di poetica, un'analogia di strutture, un'affinità nel repertorio immaginativo (parola quest'ultima che può coprire tanto lo spazio verbale quanto quello iconologico) e c'è scambio di procedimenti.²

Questo lavoro si definisce, agli occhi di entrambi, come *bricolage*, come la composizione di elementi eterogenei e asistematici che vanno a comporsi in un insieme inedito, in una nuova realtà. Si pensi per esempio a un'opera di Carol come *Bricolage* del 1967 in cui una serie di occhi quasi campeggiano, con inquietante e medusea fissità, su di uno sfondo nero e rosso.

Quella che si profila figurativamente dinanzi ai nostri occhi è la crisi nichilistica e, insieme, una proposta per la sua terapia. Cos'è in fondo il nichilismo – per esprimerci con una sintesi così estrema da sfiorare la vertigine – se non parola senza immagine e immagine senza parola? Per procedere in modo inevitabilmente rapsodico è quella crisi infinita rappresentata icasticamente dal grande testo di Hofmannsthal *La lettera di Lord Chandos* in cui le parole hanno perso ogni contatto con le cose. Ma è qualcosa che si prepara ben prima nel *Philosophenbuch* del giovane Nietzsche, nel meraviglioso frammento *Edipo, l'ultimo filosofo, l'ultimo uomo*. Qui Edipo rappresenta colui il quale ascoltando la propria voce la percepisce come una vertigine, e l'avverte

¹ Cfr. *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di G. Boehm e H. Pfothenhauer, Fink, München 1995.

² *Il pathos dell'oggetto* (intervista di Claudio Zambianchi a Edoardo Sanguineti, Genova 9 febbraio 2002), in *Edoardo Sanguineti Carol Rama*, a cura di L. Tozzato e C. Zambianchi, Franco Masoero, Torino 2002, pp. 13-14.

spegnersi nel vuoto dell'universo.³ È l'ultimo uomo, quello che vive in un vuoto da cui non riceve risposta, in quella che verrebbe da definire – con espressione paradossale e auto-contraddittoria – una comunità assente.

Può essere sorprendente, ma a ben vedere non più di tanto, interpretare questa crisi nichilistica come una crisi dell'*ekphrasis*, della corrispondenza tra parola e immagine. Di norma la crisi nichilistica viene letta come un paradosso dell'io che subisce, in forza della sue pretese prometeiche, uno scacco fondamentale, una sorta di *feedback* negativo: l'iperbole della sua forza è tale da annichilire ogni altra cosa, e così pure la realtà stessa del mondo che diviene un deserto privo di ogni incanto e attrattiva.⁴

Viene a mancare, in questo contesto, la possibilità, la *chance* di mettere a contatto l'io e il tu, di farci coinvolgere dal mondo così come siamo abituati a intenderlo, quale il terreno delle nostre esperienze nel quale operiamo dando un senso alle nostre azioni. Giungiamo così al punto. Come rimediare a uno scacco connesso a una simile crisi, senza richiamarsi all'*ekphrasis*? E cioè alla possibilità di vedere le cose attraverso le parole e di leggere le cose come se esse non fossero degli oggetti ma qualcosa d'altro di consonante con il pathos espressivo dell'io. Si dirà che l'abbiamo presa molto alla lontana e viene chiedersi così cosa c'entri tutto questo con la relazione intellettuale fra Sanguineti e Carol Rama. Va ricordato intanto che è proprio Sanguineti che, parlando di Carol, dice che «la pittura stimola la scrittura, e la scrittura stimola l'immagine».⁵ Il sottinteso – più o meno corretto – è che la finalità intrinseca dell'arte sia quella di congiungere parola e immagine. È quella di produrre sinestesie che fanno dell'esperienza artistica, alla sua più alta intensità, una vera e propria esperienza auratica. Questa riconduce il mondo al suo primo giorno come se la creazione stessa altro non fosse che un'immensa sinestesia sempre instabile, quasi un oggetto in perpetuo divenire. Gli oggetti e il loro ordine sono per Carol infinitamente intercambiabili. Il mondo altro non è nella sua arte se non una continua rivoluzione simbolica per cui l'occhio si emancipa dal corpo e si stende su di una tela, gli organi sessuali divengono un'ornamentazione alla greca e così via. È quella stessa forza metaforica che esplode nella parola incarnata e nei giochi di parola di Sanguineti vere e proprie metafore di un mondo nuovo e inedito. È inutile dirsi che si

³ Cfr. F. NIETZSCHE, *Frammento della storia della posterità*, in ID., *Opere*, Adelphi, Milano 1964, vol. III., tomo III, p. 46.

⁴ Mi permetto di rinviare a questo proposito al mio *Introduzione a Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1992.

⁵ Edoardo Sanguineti, *Carol Rama* cit., p. 13.

tratta certamente di una congiuntura artistica, in senso proprio e in senso lato, ma anche profondamente etica ed etico-politica. Con il matrimonio di parola e immagine avviene la creazione e soprattutto la ri-creazione del mondo quando esso si è ammalato, si è spento e appiattito, in altri termini si è del tutto reificato. Ogni cosa torna a splendere nuovamente del suo significato simbolico che era andato deflagrando nell'iterazione senza fine del mercato il quale ripete sempre la stessa cosa, che stabilizza il desiderio lasciando fuori quella sua zona *equivoca* che consente al mondo di essere questo mondo ma anche, forse, un *altro* mondo. Fare arte, risimbolizzare il mondo è dunque – vale la pena di ripeterlo soprattutto nel caso di Carol e di Sanguineti – un po' ricrearlo, recuperare gli inizi, riprendere in mano le nostre vite per scoprire che non vogliamo tutti la stessa cosa, quella ci viene iterativamente proposta come il modello del nostro *accomplishment*.

Nel confronto amicale di Sanguineti e Carol, nella loro poetica "ekfrastica" emerge dunque l'idea che l'arte, in quanto essa genera sinestesie, sia una sorta di ricreazione del mondo, ne riavvii la genesi simbolica che era andata spegnendosi. Sotto sotto si cela remota, allusiva e irraggiungibile l'idea che la stessa creazione del mondo sia qualcosa come una sinestesia, una sorta di reincarnazione del Logos per ricondurci all'*incipit* dell'Evangelo di Giovanni.

Nulla di assolutamente nuovo. Anzi. È un'idea molto remota che nasce probabilmente con le geniali intuizioni affidate da Novalis alla lirica *Erfüllung*, *Compimento* che avvia la seconda parte incompiuta del suo *Heinrich von Ofterdingen* secondo cui Dio è addirittura tutto in ogni singolo essere. Con ciò giungiamo a un punto di svolta importantissimo perché riusciamo a collocare il confronto amicale di Sanguineti e Carol in una corrente di trasformazione, inaugurata dal primo romanticismo tedesco, nella quale prende forma l'idea di un'arte della modernità, ispirata alla *Verjüngung*, all'inizio di un tempo nuovo.

Tornando a noi, e a quanto viene evidenziato da Sanguineti, abbiamo a che fare – come si diceva all'inizio – con un intenso scambio tra parola e immagine, in cui le due vicendevolmente si cercano e tentano di fondersi in un solo essere. Il primato della scrittura sull'immagine va insieme a quello dell'immagine sulla scrittura. Quanto di qui si può ancora una volta dedurre è che il movimento dell'*ekphrasis* è quello che costituisce il motore segreto dell'opera, L'incrocio d'affetti e di affinità di Carol e Sanguineti diviene così simbolo di un dialogo tra le arti, nello specifico tra le arti figurative e, naturalmente, la letteratura.

Nulla – in questo quadro poetologico – è estrinseco. Tutto è invece, sempre connesso al movimento stesso di quel complesso estesissimo di fenomeni

che chiamiamo genericamente arte. E l'arte – forse sempre ma certamente in questo caso – è innanzitutto un fenomeno cosmico, è un simbolo, è il coagulo di un mondo. L'oggetto artistico è un microcosmo non tanto in quanto esso riflette nella sua minuta esistenza il mondo esterno, bensì in quanto fa dell'esperienza "fittizia" con cui ci mette a contatto un fenomeno reale, a tutto tondo. È un oggetto che coinvolge sempre, anche se spesso non parrebbe, tutti e cinque i sensi. È sempre a modo suo un'opera d'arte totale che ci ricorda che la relazione "normale" con quello che definiamo *il mondo* è sempre polisensa e fragrante.

L'oggetto artistico è così l'opposto simmetrico dell'esperienza estetica laddove questa allontana da sé il mondo concependo, quantomeno alle origini, l'arte come un'esperienza *monosenso* (alla musica compete l'udito, alla pittura l'occhio...) secondo una logica inaugurata a metà Settecento da Batteux in *Le Arti ricondotte a un solo principio* (1746). È proprio la corrispondenza tra un senso, un mezzo artistico e un'arte evocata da Batteux quella che ha fondato la coscienza estetica e quella che viene smentita dalla parola incarnata di Sanguineti e dal richiamo insistito sino alla nausea all'esperienza sensuale di Carol Rama.

Sanguineti, parlando di Carol, si rifà all'esperienza del *bricolage*. Nell'esperienza del *bricolage* Sanguineti intravede la possibilità di una nuova sintassi dell'immagine artistica che approfitti dei materiali poveri. Non sarà certo – si dirà – l'utilizzo dei materiali poveri a costituire all'epoca un *unicum*, a render ragione dell'originalità di Carol. La cosa – è sin troppo noto – comincia quantomeno con Rauschenberg e va avanti conducendoci sino all'arte povera. Ma, per quanto riguarda Carol, Sanguineti rileva che la sintassi dell'immagine è prossima alla combinazione verbale. La semantica dell'immagine ne rivoluziona poi la morfologia. Occhi, denti, unghie applicate da Carol sulla tela implicano una certa visione dei materiali che ne azzera l'originaria semantica morfologica astraendoli dal loro contesto originario per reintrodurli in un'altra dialettica di natura polisensa. Per es. i denti di Carol non sono soltanto dei denti. Estrapolati dal loro contesto essi divengono qualcosa che si emancipa dalla masticazione e dal gusto per entrare in un altro circuito sensibile e semantico, dando seguito a quel processo di arricchimento quasi eccessivo del significato del quale sopra si diceva.

Questo richiamo polisenso dell'oggetto, questo motivo sinestetico e simbolico non è – in questo quadro – un elemento dell'arte ma è in fondo l'arte stessa. Il *bricolage* è da questo punto di vista anche il gioco artigianale e infantile insieme realizzato con mezzi diversi che volgono a una reciproca riconversione, come avviene per esempio con le camere d'aria di Carol che

sono forme definite e insieme possibilità incoative di molte altre. Quelli di Carol sono dunque oggetti mossi dall'inconscio poetico, alla ricerca di un'identità ma anche sciamanicamente agognanti una reincarnazione. Parola e immagine entrano in contatto, si incrociano e intrattengono in questo modo un dialogo e con un altro artista in cui ne va della vita e della morte dell'immagine. C'è qualcosa, qui, – lo si rilevava sopra – che richiama una poetica della reincarnazione. È tuttavia una strana reincarnazione poiché ha a che fare con una rivoluzione semantica che distorce il significato originario del simbolo figurativo e del suo nome. Parlando di Carol scrive a questo proposito Paul B. Preciado:

I Bricolages di Carol Rama, questa nature morte snaturate che si possono qualificare come rituali occulti – Torino forma effettivamente, insieme a San Francisco e Londra, il triangolo della magia nera – assomigliano a feticci africani violentati e chiodati (di cui l'artista possiede qualche esemplare) o a ex voto cristiani...⁶

È come se i nomi delle cose si trasferissero su altri oggetti, e come se le parole ribattezzassero *altre cose* e dunque dessero un altro nome e un'altra configurazione al mondo stesso. In questo modo, su questa via abbiamo a che fare con una sistemazione non definitiva del mondo stesso che, di volta in volta, si riassetta e trova un nuovo ordine o si dissetta e lo disgrega. Organi sessuali, denti, camere d'aria stanno per un'altra configurazione dell'universo, vengono detti e ridetti in altro contesto che li rende diversi da ciò che erano e che tuttora sono.

Non a caso Sanguineti può affermare parlando di Carol: «parlai di bricolage: era uscito da non molto il libro di Lévi-Strauss che sviluppava questo concetto ed era stimolante l'incrocio tra bricolage e l'impiego di materiali poveri».⁷ Sanguineti continua richiamando una sintassi del dipinto che va dalla pop art sino a Rauschenberg. E dice ancora molto significativamente che si tratta di «una sintassi nell'immagine del dipinto che poteva trovare analogie in una combinatoria verbale».⁸ Le stesse immagini erotiche si collocano su di un crinale che sta tra figurativo e non, alludendo al mistero sensuale del congiungersi delle due sponde.

⁶ P.B. PRECIADO, in *La passione secondo Carol Rama* cit. p. 43.

⁷ *Il pathos dell'oggetto* cit., p. 14.

⁸ Ivi, p. 15.

Il problema di Carol è quello di investire simbolicamente sulla grammatica del senso producendo un *déplacement* irrequieto e vertiginoso: occhi, denti, peni, vulve, gomme di biciclette, ani che emettono escrementi non sono mai al loro posto. È una nuova grammatica simbolica che mette violentemente e sottilmente in forse la precedente e crea una sorta di *pastiche* linguistico che pone al centro l'esito dell'arte, quel corpo simbolico impermanente e tuttavia fluttuante che essa genera.