

An abstract painting featuring a stylized face on the left and a dome-like structure in the center, set against a background of warm, textured colors like orange, pink, and yellow.

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
--	-----

Piera Giovanna Tordella

MANIERE LETTERARIE DI EDOARDO SANGUINETI.
ARCHITETTI, SCULTORI, PITTORI TRA QUATTRO E SEICENTO:
ESPEDIENTI FILOLOGICI, APPRODI VISIVI

Riassunto. Il saggio affronta la poetica sanguinetiana in rapporto all'arte figurativa italiana e nordeuropea tra XV e XVII secolo. La filosofia e l'estetica applicata all'arte di quei secoli viene indagata come aspetto specifico del pensiero di Sanguineti sull'arte e la sua dimensione poetica; sondate, queste ultime, nello specifico, alla luce delle teorie sviluppate dall'intellettuale genovese nel campo della critica delle arti e del pensiero visivo.

Parole chiave. Sanguineti, Battisti, Previtali, Botta, Vermeer, Proust, Rembrandt, Michelangelo, Dürer, Cranach il Vecchio, Manganelli, Pontormo, Cellini

Abstract. The essay will focus on Sanguineti's poetics in relationship with figurative Italian and Northern European art between XV and XVII Centuries. In this essay, the Sanguineti's philosophy, aesthetic of modern art are dealt with as a specific aspect of his thought on art and poetry. In particular, they are analysed in the light of the theories developed by Sanguineti in relation with the art criticism and visual thought.

Keywords. Sanguineti, Battisti, Previtali, Botta, Vermeer, Proust, Rembrandt, Michelangelo, Dürer, Cranach il Vecchio, Manganelli, Pontormo, Cellini

Circostanza non laterale nella determinazione dei punti di osservazione, inevitabilmente anomali ma certamente non dissacranti, applicati da Sanguineti alle arti della figurazione poiché tali non ancora affrancate da quella tradizione secolarmente storicizzata che univocamente vincolava la coscienza creativa ad affabulazioni icastiche, i versi – Oh incanto universale del valore / ogni storia è una generazione equivoca dell'ispezione (*Laborintus*, XIII) – posti nel 1962 da Eugenio Battisti (1924-1989) in esergo a *L'antirinascimento*¹ contestualizzano al di là di ogni commento l'affinità elettiva e intensamente connotativa

Con un particolare ringraziamento a Clara Allasia.

¹ E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962. Quanto altresì occorre nell'edizione del 1989 (Garzanti, Milano) in due volumi.

del legame con Sanguineti. E non incidentalmente, la nascita di «Marcatré» (1963) – fondata e diretta da Battisti –, vedrà ancora Sanguineti partecipe del comitato direttivo, accanto a Umberto Eco e Paolo Portoghesi, nonché responsabile della sezione letteraria. Definito “libro invisibile”,² *L'antirinascimento* deve, secondo Eco, la sua incontestabile, tendenziale invisibilità in nodali ambienti accademici italiani e non solo, alla «riscoperta di un rinascimento segreto, oscuro e negletto, che contraddiceva l'immagine solare e classica di quel periodo», destinata a conferire alla trasversale stratificazione analitica del volume di Battisti «specie in Italia il sapore di una provocazione, di una operazione pionieristica».³ Sanguineti possiede, consulta, scruta ampiamente la prima edizione⁴ misurandosi con la polifonica multitematicità dell'edificio interpretativo battistiano, risposta, conseguenza, esito dell'«epistemologia del negativo [che] si impone in tutti i campi del sapere» nella prefazione di André Chastel alla seconda edizione ampliata apparsa nel 1989.⁵ Antirinascimento, e così antibarocco, antiestetica, è sostantivo a oggi sorprendentemente ignorato dai lessici italiani – e tale assenza rimarca se stessa nei supplementi sanguinetiani (2004 e 2009) del *GDLI* –. Una emarginazione che confligge con la vicenda anche critica di un termine (e di

² R. VARESE, *L'antirinascimento: un libro invisibile*, in «Arte Lombarda», 1994, N.S. CX-CXI, 3-4, *Metodologia della ricerca: orientamenti attuali*, Congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti – Parte seconda, pp. 70-74.

³ «[...] l'attenzione costante di Battisti per il coté meraviglioso e simbolico della creazione artistica, [è] quello che lo aveva spinto a elaborare, proprio in quegli anni, il suo antirinascimento. E ricordiamo che, benché egli stesso paghi all'inizio alcuni debiti a studiosi che avevano ispirato la sua riscoperta di un rinascimento segreto, oscuro e negletto, che contraddiceva l'immagine solare e classica di quel periodo, lo studio di queste zone oscure non era allora diffuso come oggi (epoca in cui quasi il paradigma si è ribaltato e l'antirinascimento sembra essere divenuto il nucleo del rinascimento), cosicché quel suo studio, a parte il valore intrinseco della ricerca, ha assunto specie in Italia il sapore di una provocazione, di una operazione pionieristica». U. ECO, *Un ricordo di Eugenio Battisti*, in *ivi*, pp. 167-169. *Vide etiam* ID., *Battisti e l'“antirinascimento”*, in *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca*, a cura di A. Piva, P. Galliani, Gangemi, Roma 2009, pp. 119-123.

⁴ Archivio Sanguineti's Wunderkammer (ASW): ventinove attestazioni. Si veda inoltre L. RESIO, *Oltre la 'Sanguineti's Wunderkammer': per un archivio esteso di autori e fonti*, Università di Torino, Scuola di Dottorato, Dottorato di ricerca in Lettere, XXXIV Ciclo, direttrici di tesi prof.ssa Laura Nay e prof.ssa Clara Allasia, II: *Indici della Sanguineti's Wunderkammer*, Indice dei volumi consultati, p. 5, n. 87; p. 350, n. 90.

⁵ «L'epistemologia del negativo si impone in tutti i campi del sapere. [...] l'ordine del sapere è fatto in modo che la penetrazione delle apparenze richiede oggi nozioni negative e paradossali. Ho l'impressione che Battisti abbia voluto fare con il suo *Antirinascimento* qualcosa di analogo» (A. CHASTEL, *Prefazione*, in E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, 2 voll., Garzanti, Milano 1989, I, p. 7). L'edizione più recente (2 voll., 2005) si deve ai tipi di Nino Aragno.

un titolo), dichiaratamente suggerito a Battisti dal saggio di Hiram Haydn *The Counter-Renaissance*,⁶ poi acquisito (vedi August Buck e Robert Black) dal vocabolario critico tedesco e anglosassone,⁷ a riflesso del solco per più aspetti indelebile, e come tale ancora percepito,⁸ tracciato dal lavoro di Battisti. In antitesi, violentemente censurato da Roberto Longhi come «volgare giornalista».⁹ Una scure e una condanna senza appello, quella di Longhi e della scuola longhiana, abbattutasi per mano di Giovanni Previtali anche, e non sorprendentemente, su Sanguineti. E su un testo, *Sopra l'avanguardia*,¹⁰ apparso su «Il verri», la rivista fondata da Luciano Anceschi nel 1956 che già nel suo numero iniziale registra la presenza di Sanguineti. Analogamente a quanto occorre in «Marcatré», dove tuttavia il peso specifico di Sanguineti si amplifica, come ricordato, nella partecipazione al comitato direttivo e nelle

⁶ H.C. HAYDN, *The Counter-Renaissance*, Charles Scribner's Sons, New York 1950; ed. it. *Il Controrinascimento*, pres. di B. Basile, trad. di A. Ballardini, il Mulino, Bologna, 1967.

⁷ Vedi A. BUCK, *Barock und Manierismus: die Anti-Renaissance*, in «Forschungen und Fortschritte», 39, 1965, pp. 246-249; R. BLACK, *The Renaissance. Critical concepts in historical studies*, 4 voll., Routledge, London 2006, vol. IV: *Anti-humanism and anti-Renaissance*.

⁸ Vedi G. SACCARO DEL BUFFA, *L'antirinascimento di Eugenio Battisti, 50 anni dopo*, in «Ananke», Nuova Serie, 67, 2012, pp. 67-71; *L'antirinascimento* by Eugenio Battisti, Review by M.W. COLE, C. WOOD, in «The Art Bulletin», VC, 4, December 2013, pp. 651-656; F. MARINHO, *The anthology of Mannerism and the rhetoric category of Eugenio Battisti's "L'antirinascimento"*, in «Figura», III, 2015, pp. 201-225.

⁹ E. BATTISTI, *Le difficoltà della critica*, in *Teoria e pratica della critica d'arte*, Atti del convegno (Montecatini, maggio 1978), a cura di E. Mucci, P.L. Tazzi, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 239-244: 242.

¹⁰ «Fredda ed apparentemente distaccata descrizione dell'avanguardia, del funzionamento dell'avanguardia, fenomeno come ciascuno sa, tutto romantico e borghese, consistente nella prostituzione dell'artista al mercato. Dove la mistificazione sanguinetiana mostra soprattutto la corda è però soprattutto nel ritratto che egli si fa del critico oppositore. Quale critico dell'avanguardia viene preso in considerazione solo il "poveretto", il quale accuserebbe con nostalgia artigianale o con complessi piccolo borghesi o con arretratezza classicamente anticapitalistica di immoralità e di insincerità l'arte d'avanguardia. Si disilluda il Sanguineti. Non la si accusa affatto di immoralità, né di insincerità, casomai di scarsa intelligenza e di passività servile. Di incomprendimento del mondo in cui vive, di incoscienza delle sue prospettive, di mancanza di fantasia nell'invenzione di soluzioni alternative, di ozio intellettuale nel considerare ciò che non lo è se non nella misura in cui è accettato. Non la accusiamo da borghesi tranquilli e di piccolo affare, di profanare gli eterni valori umani che ci sono stati inculcati nella scuola, nella famiglia, nella chiesa, ma, al contrario di fare del suo meglio, mediante la sopraddeata operazione riduttiva e mistificatoria, per conservare proprio quei valori che con la società capitalistica (paleo e neo) fanno tutt'uno». Appunti e testo di Giovanni Previtali in risposta a E. SANGUINETI, *Sopra l'avanguardia* («Il Verri», 1963), in A. GALANSINO, *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, in «Prospettiva», 149/152, Gennaio-Ottobre 2013, pp. 261-263.

scelte di indirizzo di una delle sette sezioni tematiche,¹¹ quella musicale affidata a Diego Carpitella e a Vittorio Gelmetti. Con il quale, – poi inattuato per il mancato finanziamento da parte della Siemens, come afferma una nota de *L'antirinascimento* –,¹² Battisti e Sanguineti avevano elaborato un progetto di ripristino sonoro delle fontane del parco della villa del cardinale Ippolito II d'Este a Tivoli. Tra quelle la fontana della Civetta e la fontana dell'Organo [FIG. 1] principiata nel 1568 dallo scultore Luca Clerico e dal fontaniere Claude Venard e arricchita nel primo Seicento, per volontà del cardinale Alessandro, dall'inserzione dell'edicola a protezione dell'organo concepita da Gian Lorenzo Bernini in un momento precoce del suo percorso. Dunque in una fase alborale di quelle superiori declinazioni architettoniche dell'estetica barocca che ne alimentano il confronto dialettico con Pietro da Cortona e Francesco Borromini, attraverso Mario Botta in metadialogo poetico (*Guardami, me:*) con Sanguineti, dedicatario lo stesso Botta.

guardami me: ti scopri un postCarlino bis,
dimidiato e gemino, ancorato
alla rivetta Tell, stratificato
enigma a falde e a sfoglie: [...] ¹³

Luogo mediato di incontro il modello ligneo in scala reale della elevazione interna della chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane, eretto nel 1999 al termine del lungolago di Lugano [Fig. 2] a celebrare il quarto centenario della nascita del sommo architetto ticinese.¹⁴

L'inoltrarsi introspettivamente sfaccettato nella visionarietà non a tratti sapientemente, intenzionalmente disorientante del dettato borrominiano, investe un secolo, il diciassettesimo, al quale, in proiezione univocamente pittorica e in chiave univocamente nordica (olandese e fiamminga), Sanguineti aveva già guardato. Non per scelta autonoma bensì in risposta a un invito. Quello formulato nel 1986 dal museo dell'Aja, il Mauritshuis, in

¹¹ Responsabili delle sezioni tematiche: letteratura (Edoardo Sanguineti), musica (Diego Carpitella, Vittorio Gelmetti), cultura di massa (Umberto Eco), disegno industriale (Gillo Dorfles), architettura (Paolo Portoghesi), arti visive (Eugenio Battisti), spettacolo (Vito Pandolfi).

¹² E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, ed. 1962 cit., p. 432, nota 36.

¹³ Da *Guardami me*, in E. SANGUINETI, *Il gatto lupo. Poesie (1982-2001)*, pref. di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021, p. 440.

¹⁴ Sul modello ligneo, smontato nel 2003, vedi *Borromini sul lago. Mario Botta. La rappresentazione lignea del San Carlo alle Quattro Fontane a Lugano*, a cura di G. Cappellato, Skira, Ginevra-Milano 1999.

occasione della riapertura dopo opera di ristrutturazione. Sette i dipinti scelti,¹⁵ sette i soggetti, sette i sonetti¹⁶ nei quali, in strategica pluritonalità tematica, l'esercizio poetico giunge nella sua funambolica cerebralità a captare e de/risemantizzare una teoria di immagini apparentemente autonome, destinate in parte a non rivelarsi invece tali nella non obbligata ma al tempo stesso inevitabile transizione dal contesto iconografico all'impianto iconologico. Sotterraneamente intenso, il legame attraverso il quale si snoda la lettura di tre dipinti – *Veduta di Delft* di Johannes Vermeer (circa i 1660-1661; inv. 92), *Lezione di anatomia del dottor Tulp* di Rembrandt (1632; inv. 146), *Vanitas vanitatum* di Pieter Claesz (1630; inv. 943) – coinvolge un macrotema governato in diversa coniugazione dalla scienza delle cose ultime. Nella palpitante e ad un tempo pacificante, atmosfericamente conturbante visione vermeeriana di Delft [FIG. 3] e nella sua lenticolare nitidezza cromatica e tonale («le tableau plus beau du monde»),¹⁷ Proust insinua mediante «le petit pan du mur jaune» il tema della morte legato alla figura/alter ego dello scrittore, Marcel Bergotte (*Recherche, La Prisonnière*)¹⁸ al quale la tela pare

¹⁵ Autori, Jan Sanders van Hemessen, Pieter de Hooch, Frans van Mieris, Rembrandt, Johannes Vermeer, Jochem Wtewael, Pieter Claesz.

¹⁶ *Mauritshuis* (agosto 1986), in E. SANGUINETI, *Il gatto lopesco* cit., pp. 171-179.

¹⁷ Lettera a Jean-Louis Vaudoyer, 2 maggio 1921. Vedi L. RENZI, *Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione*, il Mulino, Bologna 2012, p. 33. All'interno di una vastissima frequentazione critica del tema si vedano inoltre G. MACCHIA, *Vermeer, o il silenzio della pittura*, in *Tutti gli scritti su Proust*, Einaudi, Torino 1997, pp. 181-196; S. AGOSTI, *Proust e Vermeer*, in *Il testo visivo. Forme e invenzioni della realtà da Cézanne a Morandi a Klee*, Marinotti, Milano 2006, pp. 73-97; M. VERNA, *Jour des aubépines: sur quelques pages de Proust et la synesthésie*, in *Die Korrespondenz der Sinne. Wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust*, herausgegeben von U. Felten, V. Roloff, Wilhelm Fink, München 2008, pp. 269-283; A. VERDONE, *Il caso Mauritshuis. Ekphrasis e soggetto nella poesia neofigurativa di Edoardo Sanguineti*, in «Allegoria», XXXIII, terza serie, 84, luglio/dicembre 2021, pp. 85-101.

¹⁸ «Il mourut dans les circonstances suivantes: une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la *Vue de Delft* de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même, Marcel mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer, qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit

(«C'est ainsi que j'aurais dû écrire, [...]») un irraggiungibile paradigma paragonativo di scrittura. Nel rapporto geneticamente strutturale tra pittura/disegno e scrittura, e nella loro osmosi ineluttabile captata e sublimata da Proust nella tela di Vermeer, Sanguineti invece insinua la propria speculativa, inappagante sete di citazione, in nome di un «noi viviamo citando»¹⁹ proustianamente riconiato.²⁰

[...]: e adesso sto
[cercando
un frammentino di muro giallo, con una tettoia: non riconosco il cielo, è
[troppo
largo: (riconosco che sto morendo adesso):
et c'est ainsi que j'aurais dû écrire²¹

Morte come (ri)soluzione finale di un anelito alla perfezione pienamente, ammiratamente colto in Vermeer e invece disperatamente insoluto in un approdo letterario consciamente perfetibile in Proust/Bergotte.

Morte dissacrata, demitizzata, violentata, causticamente irrisa, nel conio sanguinetiano, da Aris Kindt anatomizzato nel gennaio 1632 dal dottor Tulp, assorto nell'icona rembrandtiana [FIG. 4] a rivestire contestualmente, sull'esempio cinquecentesco di Andrea Vesalio, i ruoli di *magister ex cathedra* (*lector*) e di *sector*, qui amplificati alla funzione dell'*ostensor*.²²

pan de mur. «C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune». M. PROUST, *La prisonnière*, in *À la recherche du temps perdu*, Édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, avec la collaboration d'A. Compagnon, P.-E. Robert, Nouvelle édition, 4 voll., Gallimard, Paris 1987-1989, III (1988), p. 692.

¹⁹ «La mia tesi di partenza è questa: che tutto è citazione. [...] La mia è una pretesa quasi di ordine antropologico: quando dico che tutto è citazione voglio dire che noi viviamo citando» (E. SANGUINETI, *Per una teoria della citazione*, in *Il libro invisibile. Forme della citazione nel Novecento*, Atti del convegno di studi (Firenze, 25-26 ottobre, 2001), a cura di A. Dei, R. Guerricchio, Bulzoni, Roma 2008, pp. 11-22: 11; testo riedito in ID., *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 335-347: 335).

²⁰ A. VERDONE, *Il caso Mauritshuis* cit., pp. 97-99.

²¹ *Mauritshuis*, 5. *Johannes Vermeer*, in E. SANGUINETI, *Il gatto lupo* cit., p. 177.

²² «Con Andrea Vesalio si assiste all'affermazione di un nuovo sapere anatomico che ridiscute l'impianto dell'anatomia galenica fondata essenzialmente su dissezioni animali, decretando la priorità della pratica dissestoria diretta su cadaveri umani, atta a correggere gli errori degli antichi. L'autorità dei testi classici viene trascesa attuando processi dissestivi interpretati in modo non mediato nei loro esiti conoscitivi. Per tale ragione il medico fiammingo riteneva che i docenti universitari anche durante le dimostrazioni pubbliche non dovessero limitarsi a

il mio nome è Aris Kindt: fui un notorio criminale: e fui amorevolmente
 giustiziato a suo tempo: e (alla fine, non male riciclato): [...]

 (ringrazio il dottor Tulp, naturalmente,
 per la sua memorabile lezione, e l'avveduta gesticolazione cordiale):
 vive et vale:²³

Non meno incisiva, la circostanza nella quale l'introspezione autoptica del corso ex-post della morte sancisce laicamente la metamorfosi del corpo in oggetto/cadavere,²⁴ si transcodifica nella pervasività escatologica della *Vanitas vanitatum* (1630) di Pieter Claesz [fig. 5], allusione cristallizzata al «luogo in cui l'uomo ha preso meglio coscienza di se stesso», alla scoperta della «morte di sé» problematizzati da Philippe Ariès.²⁵ E, da osservatori affatto indipendenti, richiamati da Sanguineti in fine del settimo, conclusivo sonetto di *Mauritshuis*.

[...] e poi è vero, certo: qui tutto
 [è niente:
 (e questo niente è tutto):²⁶

Verso, quest'ultimo, dalla modulazione concettuale indirettamente rinnovata nelle pagine di *Varie ed eventuali* riservate a Michelangelo. Approdo finale della parabola poetica introdotta da *Laborintus* (1956), la raccolta è terreno di elaborazione e di sintesi di molteplici tessere ecfrastiche sottese da

leggere dai testi ma dovessero agire in prima persona praticando personalmente le dissezioni. Il *sector*, ovvero il tecnico che eseguiva la notomia, viene innalzato a *lector*, dunque a docente con un preciso ruolo scientifico. Grande rilievo viene pertanto ascrivito alla rappresentazione anatomica e alle conoscenze che ne possono derivare, come rivelano le xilografie che ne corredano la trattatistica. Conoscenze di superiore utilità per gli artisti fortemente attratti dalla diretta esperienza visiva della pratica autoptica». S. CASTELLI, P.G. TORDELLA, in «... per fare notomia». *Il Cristo anatomico di Raffaello nella Biblioteca Marucelliana di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Marucelliana, 5 ottobre 2021-7 gennaio 2022), a cura di S. Castelli, P.G. Tordella, Edizioni Polistampa, Firenze 2021, p. 129.

²³ *Mauritshuis*, 4. *Rembrandt van Rijn*, in E. SANGUINETI, *Il gatto lopesco* cit., p. 176.

²⁴ P.G. TORDELLA, *Raffaello, cimento dell'anatomia e scienza delle cose ultime. Il foglio E 84 della raccolta Marucelli*, in «... per fare notomia» cit., pp. 37-55.

²⁵ «La morte è divenuto il luogo in cui l'uomo ha preso meglio coscienza di se stesso [...] Dalla metà del Medioevo in poi, l'uomo occidentale ricco, potente o letterato, riconosce se stesso nella propria morte: ha scoperto la *morte di sé*». P. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente*, traduzione di S. Vegezzi, Rizzoli, Milano 1998 (ed. originale, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Éditions du Seuil, Paris 1975).

²⁶ *Mauritshuis*, 7. *Pieter Claesz*, in E. SANGUINETI, *Il gatto lopesco* cit., p. 179.

intersecati, anfrattuosì contesti quattro-cinquecenteschi. Protoattori Mantegna, Dürer osservato con pari attenzione nella sua misura teorica, e Michelangelo inteso innanzitutto come poeta inesorabilmente coinvolto nell'imperativo gioco sanguinetiano della citazione. Paradigmatiche di tale esercizio, le due quartine della sezione quarta di *Omaggio a Michelangelo*.²⁷

4.

Io sono e fui già tuo buon servo, e amico:
tuo fui, come suoi sono i raggi al sole:
ma tu hai creduto a favole e a parole,
premiato hai tu che del vero è nemico:

se altro è provato mai proverbio antico,
è questo: che chi può però non vuole:
perduto è il tempo, e non ti incresce e duole:
meno ti piaccio, quanto più fatico:

Luogo genetico, sinora irriconosciuto pure nella sua sovrana evidenza, il sonetto *Signor, se vero è alcun proverbio antico* (1506) – vv. 3-8 – indirizzato dal Buonarroti a Giulio II in seguito alla revoca da parte del pontefice dell'incarico (1505) relativo al mausoleo sanpietrino, investe ragione e principio della pluridecennale «tragedia della sepoltura» come definita nella biografia michelangelolesca di Ascanio Condivi (1553), posseduta e consultata da Sanguineti nell'edizione compilata da Paolo D'Ancona.²⁸

Signor, se vero è alcun proverbio antico,
questo è ben quel, che chi può mai non vuole.
Tu hai creduto a favole e parole
e premiato chi è del ver nimico.
I' sono e fui già tuo buon servo antico,
a te son dato come e' raggi al sole,
e del mie tempo non ti incresce o dole,
e men ti piaccio se più m'affatico.
Già sperai ascender per la tua altezza,
e 'l giusto peso e la potente spada

²⁷ *Omaggio a Michelangelo*, in E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali. Poesie* (1995-2010), postfazione di N. Lorenzini, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 60-61.

²⁸ A. CONDIVI, *Michelangelo. La vita. Raccolta dal suo discepolo*, Revisione, introduzione e note a cura di P. D'Ancona, L.F. Cogliati, Milano 1928. ASW: otto attestazioni. L. RESIO, *Oltre la 'Sanguineti's Wunderkammer'* cit., II: *Indici della Sanguineti's Wunderkammer*, Indice dei volumi consultati, p. 13, n. 282; p. 416, n. 282.

fussi al bisogno, e non la voce d'ecco.
 Ma 'l cielo è quel c'ogni virtù disprezza
 locarla al mondo, se vuol c'altri vada
 a prender frutto d'un arbor ch'è secco.²⁹

Scartando dalle tradizionali coordinate tematiche del tessuto ecfrastico, la concentrazione di Sanguineti sulla individualità poetica di Michelangelo segna in profondità il discrimine tra un personaggio in grado di agire sensibilmente su versanti plurimi, figurativi e no, e un artista sommo come Andrea Mantegna, tuttavia unicamente legato alla sfera pittorica seppure attraverso una coscienza archeologica altamente avvertita. Ampiamente dispiegato e in misura non minore indagato, il processo di accostamento poetico di Sanguineti (luglio-agosto 2006) a Mantegna ravvisa nel titolo (*Mantova 13.9.6.*)³⁰ la matrice di una operazione eteroindotta da eventi correlati al quarto centenario della morte. Alla quale si lega la pubblicazione del densissimo volume di Giovanni Agosti³¹ vagliato da Sanguineti³² senza conseguenze percepibili nella teoria di sonetti con cui la critica si è ampiamente misurata³³ nella ricerca identificativa delle fonti iconiche ritradotte in una cifra poetica conturbante, disorientante e irriverente, dalla quale scartano invece i quattordici sonetti di soggetto düreriano (marzo 2007).³⁴ Dialettico in senso pienamente umanistico, al tempo stesso arricchito e complicato dai recessi umbratili di quella melanconia premonitrice di orizzonti della coscienza poi sondati e assunti come parte di sé dal controcanto manieristico, il cimento creativo e speculativo di Dürer artista, matematico, trattatista si dispiega a tutto tondo in Sanguineti in una concentrata e osmotica interazione poetica di componenti dichiaratamente raccordate alla sperimentazione incisoria e all'abito teorico. Indubbiamente ai

²⁹ M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di E.N. Girardi, Laterza, Bari 1960, p. 5.

³⁰ *Mantova 13.9.6.*, in E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali* cit., pp. 79-98.

³¹ G. AGOSTI, *Su Mantegna 1*, Feltrinelli, Milano 2005 (II ed. 2006). ASW: 15 attestazioni. L. RESIO, *Oltre la 'Sanguineti's Wunderkammer'* cit., II: *Indici della Sanguineti's Wunderkammer*, Indice dei volumi consultati, p. 2, n. 5; p. 324, n. 5.

³² ASW: quindici attestazioni.

³³ N. LORENZINI, *Il frammento, l'immagine: Mantegna, Dürer*, in *Sanguineti e il teatro della scrittura. La pratica del travestimento da Dante a Dürer*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 101-115; A. MIRABILE, *Sanguineti, Mantegna, e l'ekphrasis tra omaggio e dissacrazione*, in «MLN», 135, 1, January 2020 (Italian Issue), pp. 281-301.

³⁴ *Omaggio a Dürer*, in E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali* cit., pp. 111-126. Sonetti per la prima volta editi in *Linea I. Grafie di immagini tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di M. Faietti, G. Wolf, Marsilio, Venezia 2008, pp. 247-260.

Vier Bücher von menschlicher Proportion (1528) richiamati dalla critica,³⁵ ma non solo. Parimente indubbia la eco (S 4):

gli occhi, bene dall'arte ammaestrati,
per regola ti valgono oramai:
si fanno confidenti e inculturati,
e tu libero e sciolto apparirai:

riga e compasso, in te, paiono innati:
niente travagli, né affanni, né lai:
né più importa se, al caso, dilatati
o minimi soggetti affronterai:

piccoli i cerchi ti sono lodati,
perché, come che tu li estenderai,
rotondità permane: e i tuoi quadrati,
in brevi e in lunghi lati, inquadrerai:

la misura si fa già svelta, e interna:
per sciolta simmetria, l'opera è eterna.³⁶

della *Unterweysung der Messung, mit dem Zirckel und Richtscheyt, in Linien, Ebenen unnd gantzen corporen*, giunta a stampa, a precedere di qualche anno il trattato sulle umane proporzioni, nel 1525. Anno nel quale vede conclusione la guerra dei contadini tedeschi, violentemente criminalizzata da Lutero (*Wider die Mordischen und Reubischen Rotten der Bawren*, 1525). Dürer ne perpetua la memoria in una tavola dello stesso trattato di geometria [fig. 6] rimodulando in chiave “politica” il tema della melanconia insinuato nella figura del Cristo spinato quale *Uomo dei dolori* nel frontespizio dell'edizione in volume datata 1511 della *Kleine Passion* (1508-1510; FIG. 7) e polifonicamente dispiegato invece a bulino nella *Melencolia I* o *Melancholia I* (1514) riletta da Sanguineti in M1 e M2 [FIG. 8]. Rivisitazione concentrata, secondo una scelta velata di prevedibilità, sulla versione più nota e universalmente celebrata del tema in chiave metastorica anziché sulla riflessione più cronologicamente avanzata, non meno stratificata in senso semantico, né meno narrativamente intrigante e poliedrica nel contesto macrostorico, del Deutscher Bauernkrieg. Cui Dürer riserva un luogo apparentemente incongruo all'interno della *Unterweysung* ma proprio per questo non banale nella

³⁵ N. LORENZINI, *Il frammento cit.*, pp. 112-114.

³⁶ E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali cit.*, p. 116.

sua inaspettatezza. Dürer, *ad evidentiam* non schierato con l'intransigenza ideologica manifestata da Lutero verso le lotte dei contadini tedeschi, nelle quali, talora, sino alle conseguenze ultime – vedi Jörg Ratgeb –, ³⁷ vari artisti ravvisano convinto motivo di (auto)coinvolgimento.³⁸ E, ad un tempo, di frontale conflitto con la posizione di Lutero cui sembra in apparenza sottrarsi anche Lucas Cranach il Vecchio, principale mediatore visivo della Riforma, indirettamente evocato su sentieri inequivocabilmente profani da Sanguineti nell'introitus della sezione 14 di *Reisebilder* (giugno-ottobre 1971).³⁹

siamo noi: appoggio il mio braccio sopra la tua spalla, i miei occhi
nei tuoi occhi: e dico che davvero non importa, se non hai attraversato
questo Jungbrunnen: dico che non ne hai bisogno, tu: [...]

Concepito nell'anno della morte di Lutero, *Der Jungbrunnen* (1546, Berlino, Gemäldegalerie, inv. 593; fig. 9) è infatti dipinto nel quale l'ironia, la tensione ludica, il grottesco, ma anche la pietas, materializzate nella lingua poetica sanguinetiana parrebbero rinvenire un terreno fertilissimo di incontro, in una trama figurativa ancora una volta presieduta da quella superiore consapevolezza della vanità delle cose umane che governa l'esordio dell'Ecclesiaste.

Una consapevolezza spietatamente declinata sulla umanamente miserevole condizione del microcosmo quotidiano, scandita e inversamente purificata nel breve lasso temporale (7 gennaio 1554-6 ottobre 1556) del diario (probabilmente parziale) del Pontormo⁴⁰ involontariamente o invece intenzionalmente avulso dalle latitudini ancora per più aspetti insondabili del suo universo creativo. «[...] quaderno avaro, acre, esangue; [...] libro riluttante, dispettoso, e insieme di una violenza stupefacente» (Manganelli),⁴¹ quel

³⁷ W. FRAENGER, *Jörg Ratgeb. Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg*, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1972.

³⁸ *Reformation und Bauernkrieg*, herausgegeben von W. Greiling, T.T. Muller, U. Schirmer, Köln, Böhlau Verlag 2019.

³⁹ *Reisebilder*, in E. SANGUINETI, *Segnalibro*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 118; A. VERDONE, *Il caso Mauritsbuis* cit., p. 90.

⁴⁰ Composto da sedici carte confluite in una miscellanea (ms. Magl. VIII 1490) conservata nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

⁴¹ «Ma non sapevamo che le parole sono cunicoli senza termine, e abissi di tenebra, e che un sassolino che cada dentro una parola può cavarne un frastuono da Crepuscolo degli Dèi, o degli Uomini?», G. MANGANELLI, *Pontormo: Il libro mio*, in *Laboriose inezie*, Garzanti, Milano 1986, pp. 132-135: 133; testo riedito in S.S. NIGRO, *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista*, introd. di G. Manganelli, Bompiani, Milano 2013, pp. 5-11: 7.

disperante squarcio autobiografico riscoperto nel 1902 da Arturo Colasanti, riappare nel 1984 – prima edizione integrale italiana a cura di Emilio Cecchi (1956) –⁴² come ottavo titolo della collana «Testi della cultura italiana» edita da Costa & Nolan sotto la direzione di Sanguineti⁴³ la cui rivisitazione del Pontormo e della sua scrittura, evidentemente coltivata sull'edizione Cecchi in suo possesso,⁴⁴ si connota inconfondibilmente nella scelta di Enrico Baj come prefatore e illustratore. All'inarrivabile magistero disegnativo del Pontormo – tessera celebre, il foglio degli Uffizi (GDSU 6506F), circa il 1518, preliminare al registro inferiore della figura del *San Michele Arcangelo* della chiesa di Pontorme, posto in copertina –, in un impietoso e irridente confronto, Baj autoironicamente contrappone la elementarità di un gesto grafico condotto a una estrema sottrazione elementale in grado di mutare/trasfigurare il corpo umano in un manichino snodabile [fig. 10], altresì giocando con «l'essenza dell'assenza» colta come regione dominante del testo⁴⁵ e di una cifra scrittoria il cui potere seduttivo insiste proprio sulla sua genetica estraneità ad ambizioni letterarie. In analogia con «l'autoagiografia»⁴⁶ di Benvenuto Cellini (1558-1566), nota attraverso il manoscritto originale (Med. Palat. 2342 della Biblioteca Laurenziana) pubblicato per la prima volta nel 1728 da Pietro Martello. Testo tradotto da Goethe nel 1796, citato da Ugo Foscolo (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1802),⁴⁷ consultato nell'edizione

⁴² JACOPO DA PONTORMO, *Diario «fatto nel tempo che dipingeva il coro di San Lorenzo» (1554-1556)*, a cura di E. Cecchi, Le Monnier, Firenze 1956.

⁴³ PONTORMO, *Il libro mio (1554-1556)*, edizione critica a cura di S.S. Nigro, presentazione di E. Baj, illustrazioni di E. Baj, Edizioni Costa & Nolan, Genova 1984.

⁴⁴ L. RESIO, *Oltre la 'Sanguineti's Wunderkammer'* cit., II: *Indici della Sanguineti's Wunderkammer*, Indice dei volumi consultati, p. 45, n. 999; p. 642, n. 988.

⁴⁵ «L'essenza di una assenza domina il "libro" [...]: non è assenza di parole, ancorché nello scrivere il nostro artista dimostri uno stile che già fu definito "triste e scabro", rozzo azzarderei e scarnificato all'osso, senza tracce cicatrici». E. BAJ, *Prefazione*, in PONTORMO, *Il libro mio (1554-1556)* cit., p. 7.

⁴⁶ «ASW, "autoromanzo manca al GDLI; Manganelli, Benvenuto Cellini (1968), in (1986), p. 122: "più ancora che autoromanzo, come è stato detto, è un esempio unico di autoagiografia"». L. NAY, «*Il soggetto virgola, [...] si appropria disinvoltamente del lessico analitico: i «rituali» della psicoanalisi nella «Wunderkammer»*», in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, p. 16 nota 52.

⁴⁷ Lettera a Lorenzo Anderani, Milano, 11 novembre 1798 (U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis tratte dagli autografi*, Italia [i.e. Milano], s.e. [ma Genio tipografico], 1802, p. 102). *Vide etiam* U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, introd. di E. Sanguineti, Bompiani, Milano 1990.

a cura di Ettore Camesasca⁴⁸ da Sanguineti, ancora una volta in certa, indiscutibile sintonia con la superiore trama esegetica posta come sempre in atto da Giorgio Manganelli.

Libro mostruoso [...], deforme e contronatura come le creature miste e assurde che “gli antichi si dilettevano di comporre” [...]; la sua prosa trionfa nella devastazione di ogni cautela grammaticale, travolta da una splendida violenza di anacoluti, fratture, brachilogie, ogni sorta di spostamenti.⁴⁹

⁴⁸ B. CELLINI, *Vita*, a cura di E. Camesasca, Rizzoli, Milano 1999. ASW: una sola attestazione. L. RESIO, *Oltre la 'Sanguineti's Wunderkammer'* cit., II: *Indici della Sanguineti's Wunderkammer*, Indice dei volumi consultati, p. 12, n. 253; p. 410, n. 260.

⁴⁹ G. MANGANELLI, *Benvenuto Cellini*, in *Laboriose inezie* cit., pp. 122-123.



Fig. 1 – LUCA CLERICO, CLAUDE VENARD, con l'inserzione successiva dell'edicola concepita da GIANLORENZO BERNINI, *Fontana dell'Organo*, Tivoli, Villa d'Este

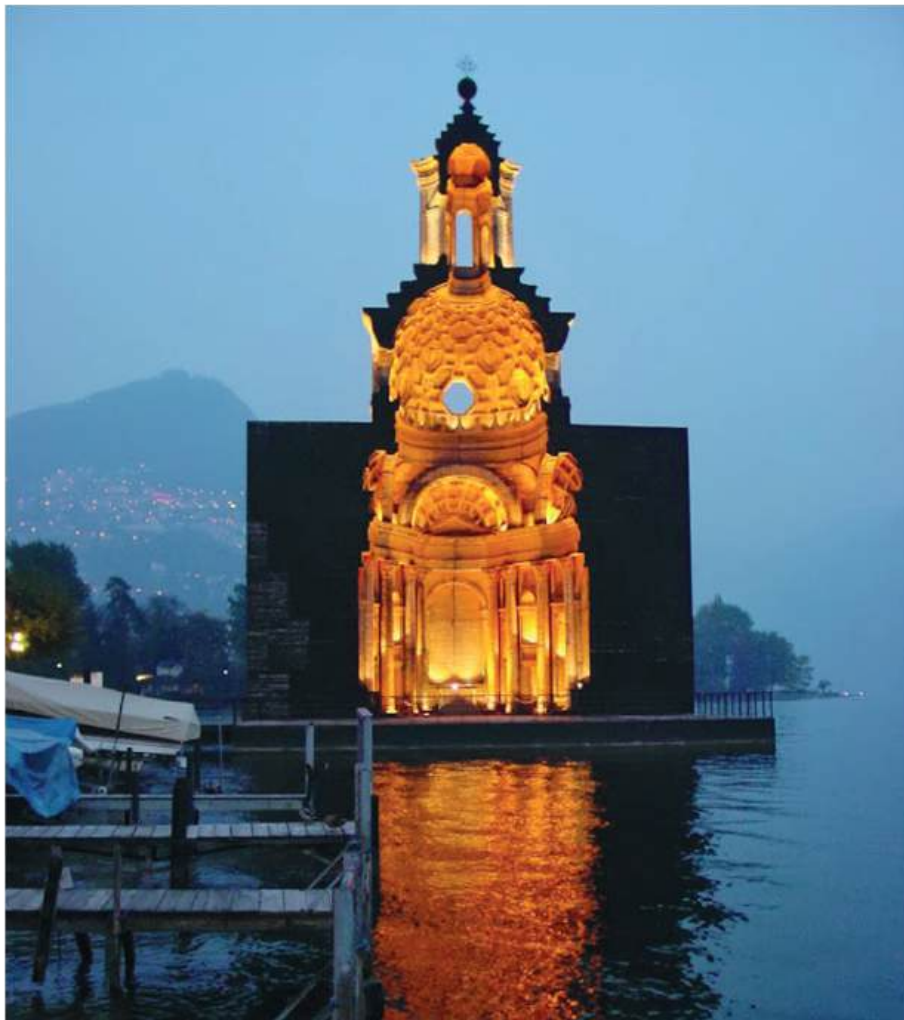


Fig. 2 – MARIO BOTTA, *Modello ligneo in scala reale dell'elevazione interna della chiesa borrominiana di San Carlino alle Quattro Fontane* (1999), smontato nel 2003, Lago di Lugano, Riva Giocondo Albertolli



Fig. 3 – JOHANNES VERMEER, *Veduta di Delft* (circa il 1660-1661), L'Aja, Maurituis, inv. 92



Fig. 4 – REMBRANDT, *La lezione di anatomia del dottor Nicolaes Tulp* (1632), L'Aja, Maurithuis, inv. 146



Fig. 5 – PIETER CLAESZ, *Vanitas vanitatum* (1630), L'Aja, Maurithuis, inv. 943

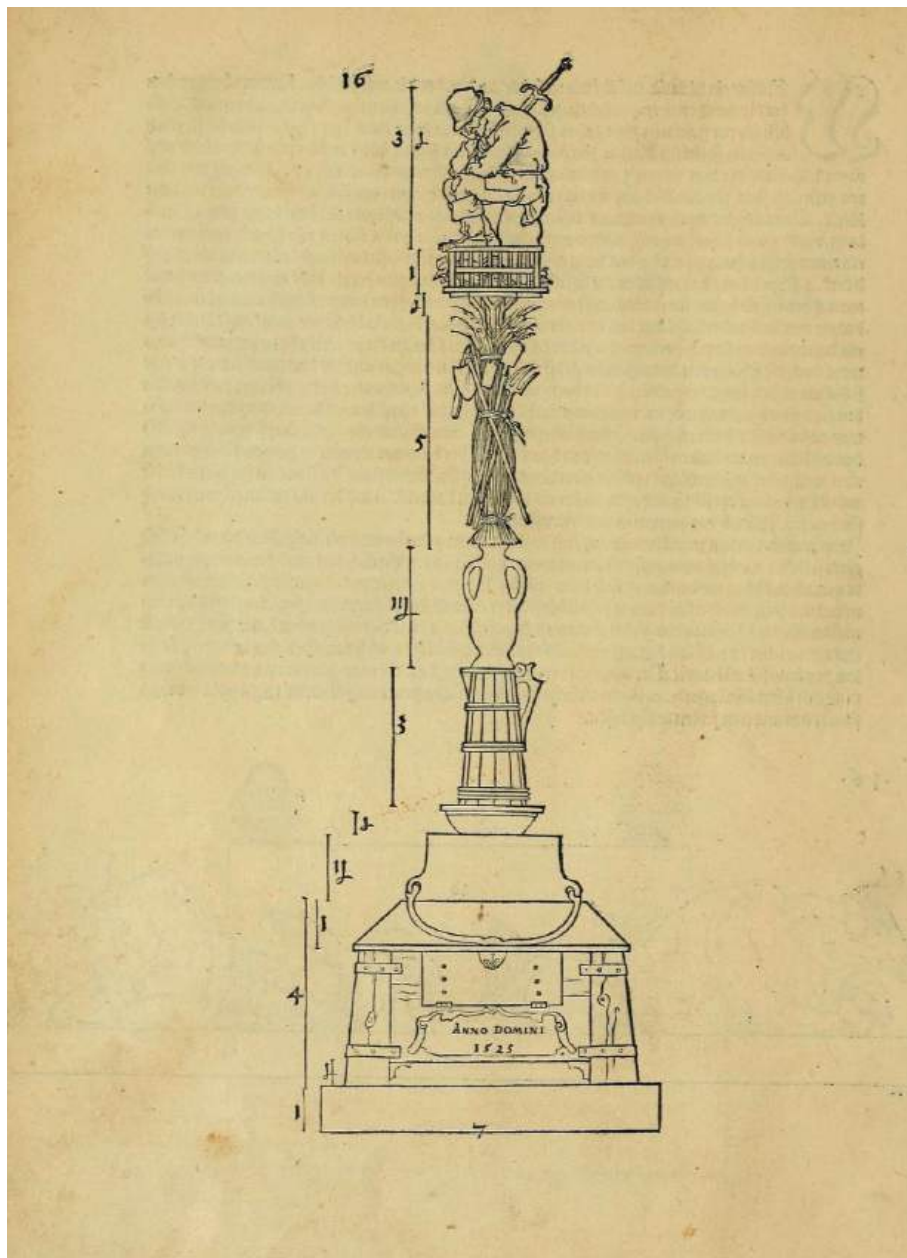


Fig. 6 – ALBRECHT DÜRER, *Ungerweysung der Messung* (1525), *Das dritte Büchlein, von den Körperlichen Dingen*, tav. 16



Fig. 7 – ALBRECHT DÜRER, *Kleine Passion* (1508-1510), frontespizio dell'edizione in volume del 1511



Fig. 8 – ALBRECHT DÜRER, *Melencolia I* o *Melancholia I* (1514)



Fig. 9 – LUCAS CRANACH IL VECCHIO, *Der Jungbrunnen* (1546), Berlino, Gemäldegalerie, inv. 593

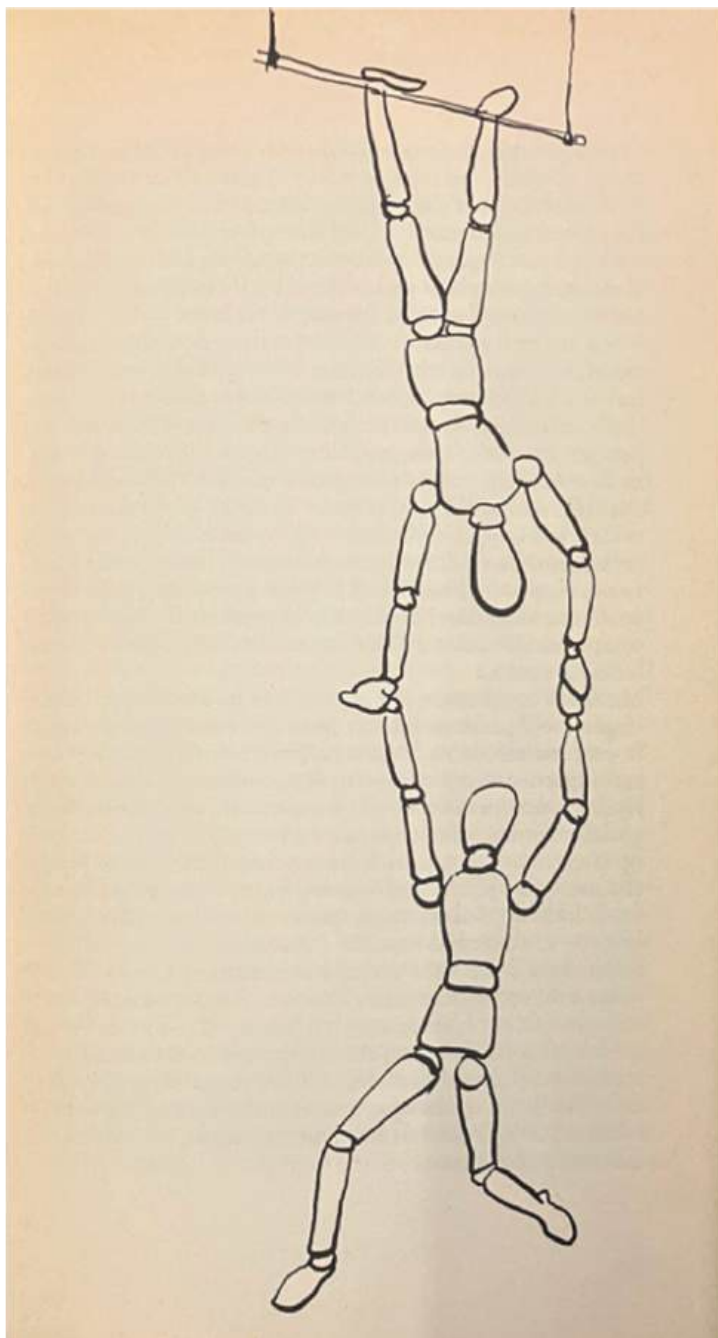


Fig. 10 – ENRICO BAJ, *Manichini*, da PONTORMO, *Il libro mio* (1554-1556), 1984