

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 PRILO, 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
--	-----

Parte terza

SANGUINETI E LE ARTI

Valentina Corosaniti

DAI «FOTOGRAMMI RUBATI» AI «REBUS ENIGMI CARTIGLI FATATI»:
SANGUINETI TRA GODARDISMO E «SETTIMANA ENIGMISTICA»

Riassunto. La mostra *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*, così come il ciclo di conferenze che l'ha accompagnata, si basa su un presupposto ormai noto, almeno tra gli studiosi di Sanguineti, ovvero la sua assoluta interdisciplinarietà e capacità di tenere insieme gli ambiti di sapere più disparati. Questo contributo non fa eccezione – anzi, mira proprio a dimostrare tale assunto –, poiché partendo dalla passione del poeta genovese per il cinema e, in particolare, per Godard, arriva a parlare di enigmistica e, di conseguenza, anche di linguaggio e lessicografia, che sono solo alcuni degli altri grandi interessi sanguinetiani e che, non pare un caso, trovano un centro di propulsione nevralgico proprio nella città cruciverba di Torino.

Parole chiave. Godard, montaggio, giochi di parole, linguaggio

Abstract. The *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»* exhibition, as well as the series of conferences that has accompanied it, is based on a well-known assumption, at least between the Sanguineti's students, which is his absolute interdisciplinary and capacity of holding together the most disparate fields of knowledge. This paper is not an exception – in fact, it aims to demonstrate that premise –, because it starts from the poet's passion for cinema, particularly for Godard, and comes to enigmatography and, consequently, also to language and lexicography, which are just some of the others great interests of Sanguineti and, not by accident, they find a nerve centre in the puzzling city of Turin.

Keywords. Godard, cut up, puns, language

Sul rapporto tra Edoardo Sanguineti e la settima arte sono già state scritte molte e belle pagine, alcune delle quali per mano dello stesso autore che, oltre a possedere una cinefilia di gusto finissimo, ha collaborato, attraverso sceneggiature e interpretazioni, allo sviluppo di questo campo disciplinare centrale anche per la sua produzione letteraria, sia narrativa

che saggistica.¹ In un articolo intitolato *Cinema e avanguardia*,² tratto da una relazione tenuta durante il convegno internazionale *Dai Lumière a oggi. Verso il centenario del Cinema*,³ Sanguineti si sofferma infatti sul cinema del dopoguerra e, in particolare, su Jean-Luc Godard, uno dei registi da lui più apprezzati, al quale attribuisce il merito di aver dimostrato «che quell'ossessione del nuovo che stava percorrendo l'esperienza segnica, linguistica, comunicativa dell'Europa, e più in generale dell'Occidente, trovava, anche sopra gli schermi, un giusto riscontro». La ventata di cambiamento che interessa il mondo letterario negli anni in cui sorge, tra gli altri, anche il Gruppo 63, sembra appunto trovare corrispondenza nella *Nouvelle vague*, che come altri movimenti coevi (*Neue musik*, *Nouveau roman*, *Nuova figurazione*) deve il suo nome a quella tendenza ad apporre «un prefisso “neo”

¹ Senza la pretesa di essere esaustivi, per approfondimenti sulla relazione tra Sanguineti e il cinema si vedano almeno E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a cura di F. Prono e C. Allasia, Bonanno, Acireale-Roma 2017 e C. ALLASIA, «La testa in tempesta». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, Interlinea, Novara 2017, pp. 47-84. Per quanto riguarda le collaborazioni cinematografiche dell'autore, si rimanda invece alla sezione dedicata del sito del Magazzino Sanguineti, in cui è disponibile anche un elenco di opere comprese nella videoteca privata di Sanguineti. Il suo esordio attoriale, inoltre, è ricordato anche dagli articoli Si. RO., *Il poeta Sanguineti recita le ossessioni amorose*, in «La Stampa», 13 febbraio 1992 e *Edoardo Sanguineti attore per il cinema (forse con Moana Pozzi come partner)*, in «La Stampa», 21 febbraio 1992. Il primo articolo che Sanguineti pubblica è poi una recensione cinematografica del film I. PYR'EV, *Alle sei di sera dopo la guerra*, 1944, URSS, B/N, 93' (E. SANGUINETI, *Neorealismo*, in «Sempre avanti», 16 ottobre 1948). Tracce della settima arte si ritrovano in quasi tutte le opere sanguinetiane e, specialmente, nei romanzi: in una recensione a *Capriccio italiano* (Feltrinelli, Milano 1963), ad esempio, si dichiara che «la struttura del libro può essere definita cinematografica, perché è fatta da brevi e agili capitoli» (cfr. E. EMILI, «Capriccio italiano' di Edoardo Sanguineti, in «La porta orientale», XXXIII, 5-6, maggio-giugno 1963, pp. 235-239).

² L'articolo appare in «Rinascita» il 24 dicembre 1988 (successivamente in «Cinema Nuovo», XXXIX, 1, gennaio-febbraio 1990 e in E. SANGUINETI, *Riscrivere la storia del cinema?*, in *Il cinema. Verso il centenario*, a cura di G. Aristarco e T. Aristarco, Dedalo, Bari 1992, pp. 29-33). Come gli altri articoli e materiali documentari citati nel presente intervento, è conservato presso l'archivio del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti* (da qui in avanti, CSIES); qui, nello specifico, si trova una fotocopia relativa alla prima versione, uscita su «Rinascita», con annotazioni a margine dell'autore, il quale rimanda al «convegno di Aristarco» (v. sotto).

³ Il convegno, organizzato dal critico cinematografico Guido Aristarco presso l'università «La Sapienza» di Roma, si tenne tra il 10 novembre e l'8 dicembre del 1988. Sanguineti, che vi partecipa con l'intervento sopracitato, in quegli anni era uno degli «ospiti fissi dei corsi di Aristarco» (cfr. M. MEREU, *I percorsi accademici di Mario Verdone e Guido Aristarco all'Università di Roma «La Sapienza»*, in *Il cinema come disciplina. L'Università italiana e i media audiovisivi* (1970-1990), a cura di D. Bruni, A. Floris, M. Locatelli, S. Venturini, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 156-174; il testo dell'intervista è disponibile anche online al seguente indirizzo: <https://cinema.dh.unica.it/intervista-a-marco-maria-gazzano-su-guido-aristarco/>).

o una qualifica “nuovo” che per Sanguineti, tuttavia, sembra «talvolta, stranamente, l'equivalente semantico di un “anti”». ⁴ Non stupisce, allora, che la ricerca del nome di Godard all'interno del database della *Sanguineti's Wunderkammer* ⁵ rimandi, tra i vari risultati, anche al lemma *antinarrativo*, che compare in seguito nel primo dei due supplementi al *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, ⁶ curato dal poeta genovese nel 2004:

Antinarrativo,

agg. Che si oppone alle tecniche consuete di narrazione.

L'Unità [i-VIII-1995): Nonostante l'età, Godard continua a essere un regista che divide: per il suo stile antinarrativo, per il suo gusto provocatorio.

= Comp. dal gr. *àvxi* 'contro' e da *narrativo*. ⁷

Attraverso questa scelta si intuisce già il legame stretto che, per Sanguineti, intercorre tra cinema e letteratura, e non è un caso, poi, che l'autore faccia riferimento allo stile antinarrativo del cineasta francese – che altresì è per lui sinonimo di *autorialità* ⁸ – anche durante il seminario *Il montaggio nella cultura del*

⁴ E. SANGUINETI, *Cinema e avanguardia* cit. Una posizione simile verrà ribadita anche in ID., *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, a cura di A. Gnoli, Feltrinelli, Milano 2006 («tutto è *neo*, dove *neo* non significa più la novità, ma “ritorno a”». Ecco allora la pittura neofigurativa, la musica neoromantica, la poesia neomitica. [...] Si tratta di una contrapposizione di fatto», p. 79). Inoltre, in un articolo intitolato *Eccentrica, indipendente e ribelle. L'eredità del secondo Novecento* (in «Corriere della Sera», 31 dicembre 2005), Sanguineti sottolinea nuovamente la continuità tra «l'età dei Novissimi e del *Nouveau roman*, del *New Dada* e della *Nouvelle vague* [...] dell'antilirica e dell'antiromanzo, dell'antipittura e dell'anticinema».

⁵ La teca della *Sanguineti's Wunderkammer* (d'ora in poi, *SW*) che contiene la collezione di schede lessicografiche è la seconda, ed è disponibile presso il CSIES (www.centrosanguineti.unito.it/it).

⁶ *Grande Dizionario della Lingua Italiana. Supplemento 2004*, a cura di E. Sanguineti, UTET, Torino 2005. Il secondo volume, invece, è indicato come *Supplemento 2009* (a cura di E. Sanguineti, UTET, Torino 2008).

⁷ *GDLI. Supplemento 2004* cit., s.v. Nella *SW*, inoltre, la ricerca di Godard conduce anche ai lemmi *contro-storia*, *maxicarosello*, *one-man-show*, *postleninista*, *amico-rivale*, *dreamer* e *godardismo* (quest'ultimo sostantivo si ritrova anche nel *Supplemento 2009*, a p. 383, ed è usato in *Un poeta al cinema* cit., p. 77).

⁸ Nel *Supplemento 2009* e in *SW*, la voce *autorialità* è la seguente: «sf. Invar. Ciò che rappresenta il carattere proprio di un autore e del suo stile inventivo e delle sue capacità creative. *La Repubblica* [15-IX-1989], 27: Mazzacurati ha fatto un bel film di confezione, con meno invenzione e meno autorialità di altri bollati come mestieranti, corretto ma senza età. A. Grasso [«Corriere della Sera», 26-IX-2000]: Per trovare giustificazioni teoriche al GF basterebbe attraversare la strada, la Tuscolana, passare da Cinecittà al Centro Sperimentale di Cinematografia e condire le sue intenzioni con citazioni di Vertov, Zavattini, Godard, Antonioni. In Italia, l'autorialità suscita sempre riflessione, il resto è indecenza

Novecento, tenuto per il DAMS dell'Università di Torino sempre nel 2004.⁹ In questa occasione, lo scrittore ricorda un aneddoto relativo al film d'esordio di Godard, *Fino all'ultimo respiro*,¹⁰ secondo il quale, in seguito alla richiesta della casa di produzione di effettuare dei tagli per abbreviare la durata totale dell'opera, il regista «si rifiutò di farlo», decidendo «invece di accorciare le sequenze, creando un montaggio totalmente saltabecante in cui si passa da una cosa all'altra abolendo ogni logica di continuità sintattica».¹¹ Questa violazione della grammatica cinematografica e, nello specifico, del *découpage* classico "hollywoodiano", nel linguaggio audiovisivo prende successivamente il nome di *jump cut*¹² e costituisce uno – e anche il più importante – dei fattori di novità e rottura con il passato (con il montaggio delle attrazioni di Èjzenštejn, ma anche con quello surrealista di Buñuel),¹³ che secondo Sanguineti rendono Godard uno dei padri di questa tecnica di *assemblaggio*¹⁴ e, in generale, di

spicciola. *Il Manifesto* [2-XII-2005]: Che spazio c'è per una autorialità dell'immagine nel fotoreportage da zone di guerra? = Deriv. da autoriale» (p. 74).

⁹ Il discorso tenuto dal poeta genovese in quelle giornate di studio è stato raccolto nel volume E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit. (vi si fa riferimento anche in C. ALLASIA, «La testa in tempesta» cit.). Dell'evento si trova notizia in un trafiletto di D. CA., *Edoardo Sanguineti*, in «Torinosette» («La Stampa»), 7 maggio 2004.

¹⁰ J.-L. GODARD, *À bout de souffle*, Francia, 1960, B/N, 90'. Oltre a questa pellicola, all'interno della videoteca sanguinetiana si possono rinvenire molte altre opere dello stesso autore: *Le petit soldat* (Francia, 1963, B/N, 88'), *Il disprezzo* (Italia-Francia, 1963, colore, 86'), *Il maschio e la femmina* (Francia-Svezia, 1966, B/N, 104'), *Made in U.S.A.* (Francia, 1966, colore, 90'), *Passion* (Francia-Svizzera, 1982, colore, 88'), *Prénom Carmen* (Francia, 1983, colore, 85'), *Je vous salut, Marie* (Francia-Svizzera-UK, 1985, colore, 107') e *Re Lear* (U.S.A.-Francia-Svizzera, 1987, colore, 90').

¹¹ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 47.

¹² Il termine è inserito da Sanguineti nel *Supplemento 2009* (p. 467) e riporta la seguente definizione: «sm. Invar. Nel linguaggio cinematografico e televisivo, brusco passaggio da una scena all'altra, che può essere il risultato di scarsa continuità di rappresentazione o frutto di tagli. – Anche: montaggio discontinuo che serve per sottolineare un momento drammatico o per iniziare o chiudere in modo incisivo un'azione. [...] 2. Per estens.: eliminazione di una parte di un discorso o di un testo per ragioni di censura, artistiche, ecc.».

¹³ Entrambi i registi sono ripresi da Sanguineti durante il seminario del 2004 e, assieme a Godard e Lars von Trier, vengono considerati «non soltanto quattro grandi del montaggio, che rappresentano quattro svolte essenziali nella storia del montaggio cinematografico, ma anche quattro figure esemplari dal punto di vista di una coerenza assoluta e di dedizione completa alla propria concezione di cinema» (E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 65). Tali idee sono ribadite più volte dal poeta genovese, che reputa attigua l'esperienza di cineasti anche molto distanti tra di loro; eppure, «non tutto è perduto se dopo Godard viene Lars von Trier» (ID., *Eccentrica, indipendente e ribelle. L'eredità del secondo Novecento* cit.).

¹⁴ Il termine, inserito nel *Supplemento 2004*, riporta la seguente definizione, evidentemente molto simile a quella di "montaggio": «Assemblaggio, sm. Industr. Il montare assieme

tutta la settima arte. In particolare, *Fino all'ultimo respiro* permette alla «nuova avanguardia letteraria» di proiettare in esso:

- a) Una nuova idea di «struttura» compositiva, diciamo di «montaggio» proprio, che oscillava liberamente tra fuoriuscita e sfregio, eversione e parodia [...] un equivalente possibile del replicato, elementarissimo «contre Balzac» [...].
- b) Una «struttura», un «montaggio» alternativo, si congiungevano a modi radicalmente alieni, nei confronti delle convenzioni del «ben fatto», di concepire la «narrazione», lo «spazio», il «tempo» (il «cronotopo», volendo), il «punto di vista», la relazione tra «immagine» e «colonna sonora», «didascalia», citazione visiva.
- c) [...] Citazione visiva, allusione [...] discorso metanarrativo e metafilmico, intertestualità cinematografica si univano alla pratica generalizzata della citazione verbale e scritta, e il materiale visuale, e audiovisuale, fagocitava l'affiche e il graffito, l'istantanea e il dipinto, il segno alfabetico e il jeu de mots, l'objet d'art e l'objet trouvé.
- d) (E mi fermo, ma potrei continuare). Le funzioni «trama» e «intreccio» [...] erano fortemente sovvertite e spostate. Il «personaggio» poi, evadendo dai canoni psiconarratologici del consumo tradizionale, [...] si risolveva finalmente, in elemento-etichetta [...].¹⁵

Se il primo punto dell'elenco sopracitato rimanda al montaggio,¹⁶ inteso come «principio generale di espressione della realtà»¹⁷ in opposizione

le varie parti di una macchina, di un dispositivo, ecc. [...] Per estens. Raccolta di dati, notizie, documenti, non necessariamente elaborata e ordinata. *Corriere della Sera* [21-III-1964]: Con l'assemblaggio poetico, i singoli pezzi del discorso si montano come un meccanismo in serie [...]» (s.v.).

¹⁵ E. SANGUINETI, *Cinema e avanguardia* cit.

¹⁶ Nel *Supplemento* 2004 e nel *Supplemento* 2009 la parola «montaggio» torna all'interno di diverse voci legate in vario modo al medium audiovisivo: *assemblaggio*, *blobbismo*, *final cut*, *fonomontaggio*, *fotofit*, *godardiano*, *montaggista*, *postproduzione*, *soft cut*, *termocamera*, *timecode* (*Supplemento* 2004); *cinetelevisivo*, *corto*, *montaggio discontinuo*, *premontaggio* (*Supplemento* 2009). Interessante, invece, la sua presenza sotto la voce «anticonsumista» (*Supplemento* 2004): «Anticonsumista, agg. (plur. m.-i). Che è contrario al consumismo, che lo critica aspramente. *Corriere della Sera* [6-VI-1995]: Nuoce al film un montaggio disorganizzato, un'eccessiva lunghezza, una certa confusione che va dal ribellismo anticonsumista allo spiritualismo fino al western di modernariato» (p. 49). La stessa definizione si ritrova nella SW, in cui è segnalata per esteso l'indicazione della fonte, una recensione di M. PORRI al film di GUS VAN SANT, *Even Cowgirls Get the Blues*, U.S.A., 1993, colore, 95'. Altre voci della SW in cui si ritrova la parola, sono: *decoupage*, *montaggio*, *nuova figurazione*, *premontaggio*, *psicodinamico*, *ritmema*, *sequenza*, *telefilmità*, *fantahorror*, *video-clip*, *effetto-realtà/microstoria*, *neosceneggiatore*, *donna-vampiro*.

¹⁷ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 20.

alla sintassi – essendo «privo di struttura dominante inconfutabile, rispetto all'ordine della comunicazione»¹⁸ –, il punto che ci interessa analizzare in maniera più approfondita in questa sede è il terzo e, in particolare, il nesso che intercorre tra montaggio e *jeu de mots*. Con *À bout de souffle*, infatti, «nasce uno dei procedimenti linguistici più significativi di Godard, cioè l'irruzione della scrittura nella rappresentazione. I film di Godard sono pieni di scritte, di insegne stradali che appartengono ad una città tutta da leggere» e non è un caso che questa città sia «Parigi, la vecchia *Ville Lumière*»,¹⁹ la stessa protagonista dei *passages* di Benjamin e di altri suoi studi sul tema della *promenade*,²⁰ che Sanguineti conosce ed utilizza criticamente a più riprese.²¹

L'idea di una città “parlante” sembra peraltro applicarsi bene anche a Torino, primo vero epicentro del cinema italiano,²² le cui vie diventano lo sfondo di *Film/a/To*,²³ cortometraggio realizzato da Ugo Nespolo e inserito all'interno della rassegna del 2001 «Torino città del cinema».²⁴ Qui Sanguineti, che appare come interprete principale, ripercorre la storia cinematografica

¹⁸ E. QUATTRINI, «Il '900? Finito a veline e calciatori». *Sanguineti: «Berlusconi prende il potere, il modello è calcistico e aziendale»*, in «Gazzetta del lunedì», 1° giugno 2009. L'intervista fa riferimento all'allestimento, ideato da Sanguineti, dello spettacolo multimediale *Ritratto del Novecento* (Sala Borsa di Bologna, 12-16 dicembre 2005), poi confluito nel volume omonimo, a cura di N. Lorenzini, Manni, San Cesario di Lecce 2009.

¹⁹ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 50.

²⁰ Cfr. W. BENJAMIN, *Parigi capitale del XIX secolo: i passages di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 1986 e Id., *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di G. Agamben, B. Chitussi, C.-C. Harle, Neri Pozza, Vicenza 2012.

²¹ Un esempio, è il saggio *Brecht secondo Benjamin*, in E. SANGUINETI, *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2001, pp. 164-165.

²² Sull'argomento cfr. G. RONDOLINO, *Torino come Hollywood. Capitale del cinema italiano: 1896-1916*, Cappelli, Bologna 1980; S. DELLA CASA, L. VENTAVOLI, *Officina torinese. Una passeggiata in 100 anni di cinema*, Lindau, Torino 2000; D. BRACCO, S. DELLA CASA, P. MANERA, F. PRONO, *Torino città del cinema*, Il Castoro, Castellamonte 2001. Presso il CSIES, inoltre, è conservato un intero fascicolo relativo ad alcune iniziative in onore di Gramsci a cui Sanguineti ha partecipato come relatore o come semplice uditor, tra cui un opuscolo intitolato *Il cinema a Torino negli anni di Antonio Gramsci* (25 novembre 1997, Cinema Massimo), in riferimento a un incontro organizzato da Museo Nazionale del Cinema e Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci all'interno del convegno *Il giovane Gramsci e la Torino d'inizio secolo*.

²³ U. NESPOLO, *Film/a/To*, Italia, 2001, colore, 13'. La poesia omonima, scritta dal poeta genovese per l'occasione, si trova ora in E. SANGUINETI, *Il gatto lupo. Poesie 1982-2001*, pref. di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 459-460.

²⁴ Il nome della retrospettiva, organizzata dall'Associazione Museo Nazionale del Cinema presso il Centre Georges Pompidou di Parigi e intitolata, inizialmente, *Turin, Berceau du Cinéma Italien*, una volta spostata la mostra in Italia cambia in *Torino città del cinema* (cfr. M.

del capoluogo piemontese muovendosi tra spezzoni di film – da *Cabiria* a *Profondo rosso*²⁵ –, che sono poi gli stessi che egli guarda negli anni della gioventù, in quei cineclub o «pidocchietti»²⁶ che potrebbero benissimo essere le stesse sale cinematografiche di cui parla, ad esempio, nell'articolo *Il contesto immaginario*²⁷ – fondamentale per comprendere la concezione sanguinetiana di fruizione e ricezione dello spettacolo filmico – e nell'intervista *Sanguineti's Song*:

Ricordo che a Torino c'era un eccellente cineclub. Mi piaceva molto il cinema muto. In fondo, sono stato come uno che si è formato sui classici. La mia esperienza cinematografica è stata una continua discesa: da una frequentazione intensissima – Rossellini, De Sica, Visconti, il primo Antonioni – alle delusioni di questi ultimi anni.²⁸

BAUDINO, *E Sanguineti racconta. Il poeta nel «Film/a/To» di Ugo Nespolo scelto come simbolo della rassegna*, in «TorinoSette» («La Stampa»), 11 gennaio 2002).

²⁵ G. PASTRONE, *Cabiria*, Italia, 1914, B/N, 187'; D. ARGENTO, *Profondo rosso*, Italia, 1975, colore, 127'. Alcuni degli altri film ripresi, sono: M. MONICELLI, *I compagni*, Italia-Francia-Jugoslavia, 1963, B/N, 128'; M. ANTONIONI, *Le amiche*, Italia, 1955, B/N, 104'; G. DE SANTIS, *Riso amaro*, Italia, 1949, B/N, 108'; J.-M. STRAUB E D. HUILLET, *Dalla nube alla resistenza*, Italia-Francia-Germania-UK, 1979, colore, 103'; M. CALOPRESTI, *La seconda volta*, Italia-Francia, 1995, colore, 80'.

²⁶ G. ARPINO, *Nel ricordo di quei pidocchietti*, rubrica «Figure e fatti», in «La Stampa», 22 giugno 1978. I «pidocchietti» o «pidocchiosi» «erano i cinema di quartiere, quasi sempre caverne di un buio spesso, ammuffito ma anche affettuoso». È interessante notare che tale articolo, conservato da Sanguineti per il riferimento al cinema, possa averlo interessato anche a livello lessicografico: se nella *SW* la parola «pidocchietto» appare solo sotto il lemma *copertuccia*, il diminutivo «pidocchino» è invece oggetto di una retrodatazione che dal 1908 sposta la prima attestazione al 1898 (E. DE AMICIS, *Eloquenza conviviale*, in ID., *Capo d'anno. Pagine parlate*, Treves, Milano 1902, p. 300). Consultando le schede lessicografiche del *Fondo Esempi Letterari (Scarti e Giunte)* conservato presso l'Archivio di Stato di Torino (Sezioni riunite), inoltre, è stato possibile individuare la presenza del lemma in una scheda con un estratto attribuibile a Cicognani, presente anche nel *GDLI* sotto la voce *minuscolo* (vol. X, p. 477).

²⁷ E. SANGUINETI, *Il contesto immaginario*, in «Paese Sera», 8 dicembre 1977 (ora in ID., *Giornalino secondo 1976-1977*, Einaudi, Torino 1979, p. 342-344). Per l'autore, il contesto immaginario è quello che lo spettatore si costruisce iniziando la visione del film *in medias res*, con una sorta di «zapping consapevole» che porta alla formazione di un'«emozione intellettuale», che si differenzia dall'emoività di quella che Sanguineti definisce «puttana sentimentale», la stessa «che in una celebre scena di *Questa è la mia vita* (*Vivre sa vie*, 1962) di Godard piange vedendo *La passione di Giovanna D'Arco* di Dreyer» (cfr. C. ALLASIA, «La testa in tempesta» cit., p. 53).

²⁸ E. SANGUINETI, *Sanguineti's Song* cit., pp. 65-66.

Anche nei cosiddetti *Five years diaries*,²⁹ compilati da Sanguineti in una fase già matura ma relativi a un periodo di tempo che va dal 1945 al 2005, sono riportati parecchi dei film visti dal poeta, spesso accompagnati dall'indicazione della sala in cui è avvenuta la visione: il 25 giugno del 1956, ad esempio, «dopo cena, all'Ambrosio: *La donna del ritratto* di Lang», il 26 agosto dello stesso anno «al Vinzaglio, *Tempi moderni* di Chaplin». ³⁰ Queste «tracce» storico-topografiche, seppur brevi, riescono a restituirci una sorta di itinerario simile a quello che viene tratteggiato in *Film/a/To*, dove il poeta genovese si trova immerso in una Torino sospesa tra passato e presente, completamente invasa dalle lettere della poesia da lui stesso recitata, che «gli sfilava sotto e accanto in forma di sottotitoli d'artista, dove i caratteri sono stati disegnati uno per uno in un montaggio che sembra citare da lontano la grafica futurista». ³¹ Impossibile non scorgere una relazione, in tale procedimento, con la prima pellicola di Godard (tuttalpiù tenendo in conto che i sottotitoli di *Film/a/To* sono in francese) e, in secondo luogo, con l'idea stessa che Sanguineti ha di Torino, che egli considera come una «città cruciverba, con tutte le caselle bene a posto, secondo uno schema assolutamente geometrico, e con tutte le definizioni a posto». ³²

Tale affermazione, se da una parte può essere giustificata dalla peculiare struttura topografica della città taurina – che, fra l'altro, costituisce uno dei motivi della fortuna cinematografica di questo luogo agli inizi del Novecento³³ –, dall'altra si ricollega all'importanza che Torino riveste anche

²⁹ Questi *Five years diaries*, così definiti dalla scritta che campeggia sulla loro copertina rigida e vivacemente colorata (se ne trovano in diverse versioni: verdi, gialli, blu e arancioni), sono conservati presso il CSIES e annotati a mano da Sanguineti a partire da alcuni appunti dattiloscritti stampati su schede in formato A5, alcune delle quali ancora presenti tra le pagine delle agende. Queste ultime possono essere utili in funzione di una ricostruzione cronologicamente fondata non solo degli impegni di vita quotidiana, ma anche di quelle passioni che fin dai primi anni caratterizzano la vita di Sanguineti, tra cui quella per il cinema: è lui stesso a dirci «nasce il mio interesse per il cinematografo» nel 1947, ad avvisarci della prima pubblicazione di una recensione cinematografica nel 1948 (v. nota 1) e a fornirci elenchi lunghissimi di pellicole viste, amate o disprezzate, ma in ogni caso imprescindibili per comprendere alcune influenze o allusioni disseminate all'interno della sua produzione.

³⁰ F. LANG, *The woman in the Window*, U.S.A., 1944, B/N, 107'; C. CHAPLIN, *Modern Times*, U.S.A., 1936, B/N, 87'.

³¹ M. BAUDINO, *E Sanguineti racconta* cit.

³² E. SANGUINETI, *Genova per me*, in «Ritratti di città», 37, Guida, Napoli dicembre 2004, pp. 29-30.

³³ Torino diventa prima capitale del cinema in Italia per diversi fattori, tra cui la vicinanza con la Francia (da cui viene importato il cinematografo Lumière), la sua vocazione scientifica, l'aumento demografico che permetteva di disporre di un largo pubblico, la posizione

in ambito lessicografico: patria natia di opere quali il *Dizionario della Lingua italiana*, il *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* e il già citato *GDLI*,³⁴ è inoltre stata sede della mostra *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*,³⁵ in cui si può rintracciare una sorta di *trait d'union* che collega i campi di sapere più disparati, come, ad esempio, il cinema godardiano³⁶ e il gioco linguistico.³⁷ La “città del cinema” per eccellenza, infatti, è anche la stessa che ha dato i natali a Franco Bosio (Orofilo) – erede di Giorgio Ansaldo (Dalsani)³⁸ – e si distingue per essere uno dei poli di produzione enigmistica più attivi, con una spiccata propensione verso quella forma di gioco di

geografica (vicina alle montagne, ma anche al mare) e, non ultima, la sua conformazione viaria: il reticolo di cardì e decumani che si intrecciano in maniera precisa e rigorosa era particolarmente utile alle riprese in esterno, specie quelle di film comici (*slapstick*) in cui erano previste le classiche *gag* di inseguimento (sull'argomento, cfr. DALL'ASTA MONICA, *La politica dei generi*, in S. ALOVISIO, G. CARLUCCIO, *Introduzione al cinema muto italiano*, Torino, UTET, 2014, pp. 102-109).

³⁴ N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della Lingua italiana*, Pomba, Torino 1861-1874; *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, diretto da T. De Mauro, UTET, Torino 1993-2000 (a cui si aggiungono due supplementi, nel 2003 e nel 2008); *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato e diretto da S. Battaglia, UTET, Torino 1961-2002.

³⁵ La mostra, inaugurata il 12 dicembre 2023 presso la sala ipogea dell'Archivio di Stato di Torino (Sezioni Riunite), attinge principalmente ai fondi del CSIES, mettendoli in relazione con il *Fondo Esempi Letterari (Scarti e Giunte)*, attraverso un percorso interdisciplinare che si muove tra diverse sezioni (dalla letteratura all'arte, passando per politica, critica e lessicografia), unite da un *fil rouge* che oscilla tra gioco e parola.

³⁶ Il lemma si trova nel *Supplemento 2004*: «Godardiano, agg. Che è proprio, che si riferisce, che riguarda il regista cinematografico e televisivo francese Jean-Luc Godard, la sua opera e, in partic., il suo stile narrativo ellittico e il ritmo sincopato del montaggio. *Pasolini*, 24-86: I manifesti sul Vietnam, godardiani, sono però la parte, diciamo, meno bella, artisticamente e politicamente del film: c'è del qualunque rovesciato dal terrorismo» (s.v.). L'aggettivo, accompagnato dal prefisso post-, si ritrova anche in *Supplemento 2009*: «Postgodardiano, agg. Successivo all'opera del regista cinematografico e televisivo francese Jean-Luc Godard (1930-vivente); che si ispira al suo stile. *Pasolini*, 24-89: La sua importanza consiste appunto nel demistificare la moda falsamente culturalistica, in realtà dilettesca, del cinema post-godardiano. = Voce dotta, comp. dal lat. *post* 'dopo' e da *godardiano*» (p. 650).

³⁷ Il legame tra questi due ambiti disciplinari eterogenei emerge, tra l'altro, anche nell'articolo di P. PER., *Fischi e accese polemiche per il cinema sperimentale* (in «Stampa sera», 17-18 gennaio 1968), dove viene ricordata la rassegna cinematografica internazionale di Knokke-le-Zoute, in occasione della quale, anziché parlare strettamente di cinema, «Edoardo Sanguineti ha svolto una relazione sul valore del gioco nell'arte».

³⁸ Dalsani, anagramma di Ansaldo, è stato un caricaturista e illustratore di stanza a Torino: a lui si devono alcuni dei primi rebus italiani e il consolidamento di tale forma di gioco enigmistico quale lo conosciamo oggi, grazie ad una modernizzazione operata attraverso vignette “unitarie”, in cui le figure e le lettere che servono per arrivare alla soluzione sono armonizzate in una scena coerente, autoconsistente. La sua eredità viene raccolta da Franco Bosio, che

parole nota come *rebus*,³⁹ di cui Sanguineti fa ampio uso a partire dalla raccolta poetica omonima.⁴⁰ In quest'ultima si realizza lo sviluppo di una certa «poetica dell'impersonalità»,⁴¹ che vede una desoggettivizzazione di fondo della poesia, la quale sembra scaturire dalle cose stesse senza mediazione autoriale, seguendo un principio simile a quello propugnato dall'«*Ecole du regard*», la “scuola dello sguardo”, in cui il narratore tende ad una sorta di impassibilità, di deprivazione dell'elemento psicologico, di emersione del mondo oggettivo». ⁴² Accade quindi che

Gli oggetti prendono così il sopravvento, lo sguardo sul mondo diventa essenziale. Proprio il valore dello sguardo segna la connessione tra queste esperienze letterarie e il mondo del cinema; si tratta però di uno sguardo “disumanizzato”, perché non c'è più qualcuno che guarda. Le connessioni narrative perdono interesse e la logica di spazio e di tempo viene completamente deprivata. [...] Gli oggetti diventano protagonisti del discorso perché il mondo è dominato dalle merci e quello che una volta sarebbe stato l'eroe è ormai un semplice consumatore di merci.⁴³

Questo approdo al mondo dei consumi, di cui Sanguineti si fa detrattore già a partire dalle riflessioni contenute in *Ideologia e linguaggio*,⁴⁴ viene problematizzato in tutta la sua produzione, dove la consapevolezza di non

a partire dagli anni Settanta porta avanti la tradizione rebussistica piemontese anche sulle pagine della «Settimana Enigmistica».

³⁹ Nel *Supplemento 2009* “rebus” appare sotto la voce «Vèrbis, sm. Invar. Lat. Enigm. Evoluzione del rebus in cui alla rappresentazione iconica si sostituisce una descrizione o narrazione verbale dalla cui interpretazione si può ricostruire la frase risolutiva [...]» (p. 862) e sotto «Imago, sf. Invar. [...] 2. Enigm. Gioco che consiste in una via di mezzo tra il rebus e il verbis basato sulle possibilità combinatorie ed espressive che immagini e parole, unite tra loro, possono offrire [...]» (p. 407).

⁴⁰ E. SANGUINETI, *Rebus*, Telai del Bernini, Modena 1984. Questa prima pubblicazione, accompagnata da una tavola di Carlo Cremaschi, è integrata successivamente e inserita nella raccolta *Bisbidis* (Feltrinelli, Milano 1987), a cui segue una piccola edizione d'arte omonima con cinque poesie di Sanguineti e litografie di Ico Parisi (Lythos, Como 1996; la presentazione di quest'ultima è esposta nell'articolo, conservato presso il CSIES, di S. SCIONTI, *Sanguineti in biblioteca*, in «Como», 1, primavera 1998). Le poesie di *Rebus* sono ora leggibili in E. SANGUINETI, *Il gatto lupesco* cit.

⁴¹ F. VAZZOLER, *Sanguineti, Don Chisciotte, il viaggio e alcune occasioni spagnole*, in «Quaderns d'Italia», 16, 2011, pp. 197-207.

⁴² E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., pp. 48-49.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ ID., *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1965 (ora in una nuova edizione a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2001).

poter uscire fuori dalle logiche di mercato, spinge l'autore a posizionarsi quantomeno in maniera critica nei confronti dello stesso, andando a complicare il prodotto artistico attraverso vari espedienti come, in questo caso, la presenza di veri e propri enigmi da risolvere.⁴⁵ L'incursione del capitalismo si ritrova anche in *Fino all'ultimo respiro*, dove i personaggi interpretati da Jean-Paul Belmondo e Jean Seberg sono, in effetti, già di per sé delle entità "oggettuali", pedine che si muovono su un gran tavoliere del gioco dell'oca che ha l'aspetto di una Parigi frammentata e pubblicitaria, in cui le due azioni principali compiute dai protagonisti sono, non a caso, l'acquisto di beni – tanto più evidente e dotato di un valore specifico per la costante mancanza di denaro di Belmondo – e il già ricordato "girovagare" per le strade, a piedi ma, più spesso, su auto rubate. È il tema della *promenade* che torna, poi, anche in *Rebus*, raccolta nata nell'estate del 1984 «essenzialmente dai viaggi in Spagna, Olanda e Urss»⁴⁶ compiuti da Sanguineti e che sembra mutuare lo stesso gusto godardiano per la «polivalenza delle scritture», messo in atto attraverso inquadrature in cui le parole trovano spazio solo in parte, originando di frequente «dei *calembour*, dei giochi di parole che sono paralleli ai giochi di immagini».⁴⁷

In una delle scene iniziali di *À bout de souffle*, ad esempio, il personaggio interpretato da Belmondo, che si fa chiamare Michel Poiccard, si reca in visita da un'amica in cerca di soldi e, nella stanza di lei, nota una scritta sul muro che la ragazza ha costruito incollandovi dei pacchetti vuoti di sigarette: la parola *pourquoi*, tuttavia, non è stata ancora ultimata, dal momento che le preferenze tabagistiche della ragazza sono mutate; per questo motivo sono leggibili solo le prime cinque lettere, così che lo spettatore – assieme a Belmondo – cerca di completare il vocabolo, non senza accorgersi, forse, della sua assonanza con Poiccard, il finto appellativo sotto cui si cela in realtà László Kovács.⁴⁸ Un simile *jeu* si ritrova ancora quando viene inquadrata una barchetta ormeggiata nel porto di Marsiglia chiamata Ricard o quando viene inquadrata una locandina che riporta lo slogan

⁴⁵ Questo *modus operandi* è riconosciuto anche da Benjamin quale «la via giusta per chi arriverà, in ogni caso, sempre troppo presto alla meta. E questa meta è il mercato» (cfr. W. BENJAMIN, *Parco centrale*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1995, p. 136).

⁴⁶ E. SANGUINETI, *Lettere a un compagno*, a cura di F. Curi, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 73.

⁴⁷ ID., *Un poeta al cinema* cit., p. 52.

⁴⁸ Il nome è lo stesso del personaggio che Belmondo interpreta nel film *A doppia mandata* (C. CHABROL, *À double tour*, Francia-Italia, 1959, colore, 94').

«Vivre dangereusement jusqu'au bout»,⁴⁹ in cui la lettera “d” con cui inizia la seconda parola non è inserita all'interno del *frame*, invitandoci nuovamente a dover “colmare il vuoto” e portandoci a sorridere beffardamente alla visione della scena successiva, in cui assistiamo alla morte di un uomo investito da un'auto. La stessa sardonica ironia che investe il rapporto testo-immagine si ritrova anche quando Michel legge l'articolo di giornale relativo all'omicidio da lui compiuto e in cui campeggia a piena pagina il titolo *Insaisissable* riferito all'assassino, di cui appare anche una foto: proprio in quel preciso momento, verrà riconosciuto e denunciato alla polizia dal regista stesso, nei panni di un passante. Il giocare con le parole e con le ambiguità semantiche che da esse derivano si rintraccia insomma in tutta la pellicola – anche grazie alla scelta di connotare il personaggio di Patricia come non francofono – ed è solo l'inizio di un'indagine che occuperà il cineasta francese per tutta la sua carriera, come possono testimoniare film quali *Vivre sa vie*, *Alphaville* o il più recente *Adieu au langage*,⁵⁰ dove si riflette sulla discrasia fra mondo e linguaggio, sui limiti della comunicazione e sui suoi vincoli, cercando di avvicinare la complessità della realtà all'arte.

Tale ricerca è il tratto che più accomuna Godard a Sanguineti, la cui intera esistenza si è spesa nel segno di una lessicomania che ha sempre mirato a riaffermare una presa autentica e consistente sul reale, riavvicinandolo tramite un linguaggio antilirico e una poetica del «piccolo fatto vero»,⁵¹ che a partire da *Postkarten* porta ad esiti molto diversi dalle prime raccolte di versi, anche grazie al progressivo incorporamento della ludicità all'interno dei procedimenti linguistici e delle concezioni retoriche proprie del poeta genovese. Come è stato ricordato anche in uno degli ultimi podcast de *I viaggi di Futura*, intitolato *Torino rebus. Voci di enigmisti nella città cruciverba*,⁵²

⁴⁹ La frase in questione è lo slogan del film *Dieci secondi col diavolo* (R. ALDRICH, *Ten seconds to hell*, UK-U.S.A., 1959, B/N, 93'), di cui appare nel film la locandina francese (*Tout près de Satan*).

⁵⁰ J.-L. GODARD, *Vivre sa vie*, Francia, 1962, B/N, 80'; ID., *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, Francia-Italia, 1965, B/N, 99'; ID., *Adieu au langage*, Svizzera-Francia, 2014, colore, 69'.

⁵¹ L'espressione è utilizzata da Sanguineti nella poesia 49 di E. SANGUINETI, *Postkarten*, Feltrinelli, Milano 1978, ora in ID., *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, pref. di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021, p. 209.

⁵² Il podcast, pubblicato il 1° febbraio 2024 a firma di Teresa Cioffi, può essere ascoltato su Spotify, Spreker o sul sito ufficiale di «Futura news» (testata del Master in giornalismo “Giorgio Bocca” di Torino) al link: <https://futura.news/i-viaggi-di-futura-torino-rebus-voci-di-enigmisti-nella-citta-cruciverba/> (ultimo accesso: 27/03/2024).

Sanguineti in un'intervista rilasciata nel 1987 sostiene infatti, a proposito di *Rebus*, che

La nozione di rebus è al fondo di tutte le mie poesie, non solo di queste. Detto più chiaramente: io penso che ogni testo poetico nasconda un sottotesto, sia in qualche modo un indovinello e perciò mobiliti tanto l'interpretazione che la critica. La differenza tra un indovinello in senso enigmistico e un indovinello in senso poetico è che il primo ha una sola soluzione, mentre il secondo ne ha infinite.⁵³

Un'idea simile, in forma più estesa, si ritrova anche nell'articolo *Tremila cruciverba da salvare*, in cui Sanguineti applica la nozione di "enigma" non solo all'*ars poetica*, ma a tutto lo scibile umano:

l'enigma si presenta come una di quelle strutture universali e perenni, cariche di significati sacri e profani, dal sublime del rito e del mito all'intrattenimento e al diletto dell'*homo ludens*, tanto da concederci la possibilità di definirci, noi, volendo, come animali enigmistici. Il mondo è una grande selva, anche, di indovinelli, di rebus, di punti interrogativi [...] Passiamo la vita in una specie di ininterrotta «Settimana Enigmistica» [...].⁵⁴

Queste affermazioni, seppur giustificate dall'occasione (la celebrazione dei «tremila numeri del glorioso periodico cinquantottenne»), ma ribadite anche altrove e in tempi non sospetti,⁵⁵ non sono quindi da intendersi come parziali, poiché affondano le loro ragioni in quella relazione fondamentale che intercorre tra la «Pagina della Sfinge», l'«Edipeo Enciclopedico», l'«Antologia di Edipo» e quello che, per il poeta genovese, è il «maggior

⁵³ E. REGAZZONI, *Intervista a Sanguineti*, in «l'Europeo», 9 maggio 1987.

⁵⁴ E. SANGUINETI, *Tremila cruciverba da salvare*, in «l'Unità», 23 settembre 1987. L'articolo e il dattiloscritto da cui è stato tratto, *Abitare i cruciverba*, sono entrambi conservati presso il CSIES e sono stati esposti all'interno della mostra *Edoardo Sanguineti nella città cruciverba*. Il testo integrale dello scritto, il cui titolo originale riprende quello del romanzo di S. VASSALLI, *Abitare il vento* (Einaudi, Torino 1980), può essere letto e consultato nell'appendice documentaria inserita alla fine di questo contributo.

⁵⁵ E. SANGUINETI, *In principio era Edipo...*, in «l'Unità», 26 aprile 1981. Qui, Sanguineti conclude: «Con Freud, con lo "spostamento" e con la "condensazione", l'enigmistica si risarcisce, una volta per tutte, della sua degradazione storica, della sua perdita d'aureola, per risalire, definitivamente, dal giuoco alla scienza. L'ultima Sfinge dell'Occidente si chiama, da allora in poi, Inconscio».

racconto di fondazione della nostra cultura, da Sofocle a Freud». ⁵⁶ L'elemento psicologico, tanto più centrale per un grodecckiano d'eccezione, si ritrova anche nella sesta edizione del "Premio Capri dell'Enigma" (24 ottobre-3 novembre 1996), intitolata *Attenti alla Sfinge!*: Sanguineti è invitato a parteciparvi da Raffaele Aragona – fondatore dell'OpLePo⁵⁷ e di questa iniziativa –, il quale esprime il desiderio di voler «far ascoltare il Suo [di Sanguineti] *Elogio della Sfinge* che certo giungerà a rasserenare gli animi dopo le prevedibili tragiche evocazioni degli interventi precedenti». ⁵⁸ Le continue incursioni della poesia sanguinetiana nell'universo dell'enigmistica, peraltro, fanno sì che nel 1998 il Premio Capri (sezione "Arte e letteratura") vada proprio ad *Alfabeto apocalittico*,⁵⁹ raccolta di ventuno poesie «a tautogramma, in modo che ogni lettera dell'alfabeto sia il principio organizzatore di un'ottava»,⁶⁰ che con le successive *Senzatitolo* e *Corollario*⁶¹ sembra consacrare definitivamente il poeta genovese a personaggio degno di attenzione non solo per la critica letteraria in senso stretto, ma anche per alcune figure di spicco della ludicità italiana.

All'interno del CSIES, infatti, sono molti i documenti che testimoniano l'interesse che scorreva reciprocamente tra Sanguineti e, ad esempio, Giampaolo Dossena: se il primo conserva tutta una serie di ritagli relativi

⁵⁶ ID., *Tremila cruciverba da salvare* cit.

⁵⁷ L'Opificio di Letteratura Potenziale (OpLePo), fondato nel 1990 sulla scorta dell'esperienza francese dell'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo), è un gruppo in cui il gioco linguistico e la *contrainte* sono alla base di procedimenti di scrittura e invenzione creativa, secondo la concezione per cui una regola autoindotta non limita l'immaginazione, bensì la stimola. Sanguineti diventa membro a partire dal 1998 e collabora alla ricerca oplepiana con l'introduzione al volume collettivo OpLePo, *La Biblioteca Oplepiana* (Zanichelli, Bologna 2005) e la plaquette E. SANGUINETI, *Capriccio oplepiano. Pretesti*, in «Biblioteca Oplepiana», 30, 2010. *A Edoardo Sanguineti* è il titolo del numero 31 della «Biblioteca Oplepiana», che gli viene dedicato dopo la morte nello stesso 2010.

⁵⁸ La frase è estrapolata da una lettera di Aragona del 1° ottobre 1996, conservata presso il CSIES assieme al programma del concorso e a una breve descrizione del tema, in cui è tracciata, peraltro, un'interessante analogia tra «Edipo che interroga la Sfinge e Amleto che interroga il teschio di Yorick», che Sanguineti avrebbe forse potuto condividere.

⁵⁹ E. SANGUINETI, *Alfabeto apocalittico*, Galleria Rizzardi, Milano 1984 (ora in ID., *Il gatto lupo* cit.). La prima edizione della raccolta presenta per ogni poesia il disegno del capolettera corrispondente, ad opera di Enrico Baj. Nel 2001, inoltre, il compositore Stefano Scodanibbio mette in musica l'intera opera, con l'ausilio della voce recitante di Sanguineti e un contrappunto melodico scandito dal solo contrabbasso.

⁶⁰ S. BARTEZZAGHI, *Zuppa di zeta in uno zibaldone per zuzzurelloni*, in «Tuttolibri» («La Stampa»), 12 dicembre 1987.

⁶¹ E. SANGUINETI, *Senzatitolo*, Feltrinelli, Milano 1992; ID., *Corollario*, Feltrinelli, Milano 1997 (ora in ID., *Il gatto lupo* cit.).

alla rubrica curata dall'esperto di giochi per «l'Espresso»⁶² – e ne recensisce l'opera concludendo, con estrema ammirazione, che «la differenza tra i libri e i giuochi [...] è che con i libri bisogna saperci giocare, onde cavarne letizia e profitto, laddove i giuochi bisogna impararseli a leggere, quando si trovi mai qualcuno, ben inteso, che ce li sappia dosсенicamente scrivere»⁶³ –, il secondo evidenzia ulteriormente il legame tra giochi, letteratura e linguaggio nell'articolo *Gli enigmi fan bene alla lingua*.⁶⁴ Qui, tra i diversi casi di libri che attingono e sono influenzati dall'enigmistica, anche a livello gergale, è citato *Rebus*, e ve ne sono riportati due esemplari: il rebus 7, lodato in quanto è «eccezionale l'uso del numero 9 alla stregua di lettera alfabetica», e il 21, che viene individuato da un lettore non già all'interno della raccolta sanguinetiana, ma nel volume *La macchina dei miracoli*,⁶⁵ e appare qui sotto il titolo di *Sanguirebus*. Un altro rebus, il numero 18 del successivo *Corollario*, è risolto dal giornalista nell'articolo *Mio caro ingenuo tapinello*, di cui si conserva presso il CSIES una bozza editoriale, forse con cassature e correzioni di Sanguineti stesso.⁶⁶ La reciproca stima e affinità tra i due autori, però,

⁶² Uno di questi, intitolato *Bifronti* (rubrica «I giochi», in «l'Espresso», 3 settembre 1978), parla di questa tipologia specifica di *jeu de mots* e asserisce che «nei “giochi di parole” c'è il gioco e c'è la parola, ma di giochi di parole non si sono mai occupati a fondo né i grandi teorici del gioco, da Huizinga a Caillois, né i linguisti».

⁶³ E. SANGUINETI, *Questi giochi sono veri racconti ve lo dico io*, in «Tuttolibri» («La Stampa»), 26 gennaio 1985. I libri di Dossena recensiti in questo articolo e pubblicati da Mondadori nel 1984, sono: *Giochi da tavolo: dalla tabula ai war games i 45 giochi più belli e importanti degli ultimi 4000 anni*, *Giochi di carte internazionali* e *Giochi di carte italiani*. Malgrado qualche appunto («la grafia gioco, in luogo di giuoco, non era nemmeno sfiorata da un'ombra labile di diffidente cautela»), il giudizio del poeta genovese è molto positivo e dà prova dell'importanza che il gioco riveste non solo per la sua opera, ma anche per la sua vita: «ho veduto in concreto [...] che cosa diavolo sia quell'homo ludens, nella cui specie indegnamente mi riconosco, nel tempo e nello spazio, ogni volta che, sedendo e quiescendo, dispone di un tavoliere di fortuna, di un mazzo di carte segnate, di qualche zoppo e guercio dado, di pedine truccate con sagacia, e di altri analoghi artefatti ordignetti sussidiari [...] Così, in 161 capitoli complessivi, io mi sono, se posso esprimermi con un'immagine narratologica, decameronizzato l'antropologia effettuale di tutte le più significative partite, antiche e moderne, indigene e esotiche, molto più dilettrandomi nel mio cuore e nella mia mente, che se mi fossi trovato all'osteria all'angolo, alle prese con competizioni veracemente aleatorie e fortunose».

⁶⁴ G. DOSSENA, *Gli enigmi fan bene alla lingua*, in «Tuttolibri» («La Stampa»), 24 gennaio 1987.

⁶⁵ *La macchina dei miracoli*, a cura di G. Della Casa, Edizioni Galleria BelloSguardo, Cagliari 1985.

⁶⁶ G. DOSSENA, *Mio caro ingenuo tapinello*, in «Azione», 11 gennaio 1996. La bozza, inviata da Ovidio Biffi (direttore della testata) tramite fax il 18 novembre 1995, reca la dicitura “pezzo 16”, probabilmente in riferimento alla scaletta editoriale. Il titolo definitivo, invece, allude direttamente alla soluzione del rebus: «[...] guardati queste mie due vaschette, due

emerge ancora più chiaramente da una lettera di Dossena,⁶⁷ probabilmente in risposta ad una cartolina di Sanguineti, in cui egli accenna al suo importante lavoro per l'*Enciclopedia dei giochi*,⁶⁸ che si connette strettamente alle esperienze dizionaristiche del poeta e, in parte, vi si intreccia. Sono numerose, infatti, le parole relative alla sfera della ludicità registrate nella *SW* a partire da prime attestazioni ritrovate negli scritti di Dossena e alcune di queste, come *criptoanalista*, *Risiko*, *Tangram* o *Reversi*,⁶⁹ confluiscono tali e quali anche nei supplementi del *GDLI*; un caso interessante è quello relativo al termine *rebus*, che Sanguineti registra nella *SW* nel seguente modo:

nel DELI, a. 1869;

Collodi, *Misteri di Firenze* (1 8 57), ed. Tempesti, p. 24: "non v'era motto, sciarada, rebus, logogrifo che egli non si piccasse d'indovinare alla prima"; fig.

ibid., p. 27: "Allora il rebus è spiegato' disse la vivace Isolina";

ibid., p. 132: "Oimmei! la natura umana è un rebus in decifrabile";

(retrodatazione comunicata a Dossena, 29.6.88);

Collodi, *I ragazzi grandi* (1873), p. 42: "Donne, caro mio, donne: vale a dire sciarade ritte sopra due graziosi piedini (quando son graziosi): rebus difficili a spiegarsi, e che una volta spiegati, si vede bene che non son altro che una formula di vanità, o un'operazione di calcolo infinitesimale!";

ampolline vetrine (ti designo, / nel mio disegno, con GE, la prima, per incominciare, dove spreca la sua subvita / carceraria stretta, il P, che è il mio sinistro pesciolino bambino): (e il destro, / che ti battezzo con I, circola invece in O, per quel poco che può): e apprendi, / adunque, con questa veritiera allegoria, chi ti ritrovi davanti davvero: / (chi ti ritrovi adesso addosso, dentro): / scisso, e schizoide, un candido infelice:». Un tentativo risolutorio è attuato anche da Bartezzaghi, che vi accenna in una lettera a Sanguineti del 4 marzo 1997: «nello scrivere il mio articolo (articolino, articolello) non ho pensato all'esistenza dei tapinelli, e ho pensato che si limitassero a essere tapini».

⁶⁷ La lettera, datata 12 giugno 1998, riporta un commento curioso di Dossena, che «stenta a emergere dalle bozze della enciclopedia dei giochi, Utet, 1500 pagine».

⁶⁸ G. DOSSENA, *Enciclopedia dei giochi*, 3 voll., UTET, Torino 1999 (ora in un'edizione aggiornata a cura di D. De Toffoli, Mondadori, Milano 2009). Dello stesso autore, si veda anche *Dizionario dei giochi con le parole*, Garzanti, Milano 1994 e *Il dado e l'alfabeto. Nuovo dizionario dei giochi con le parole*, il Mulino, Bologna 2004.

⁶⁹ Le prime tre, nel *Supplemento* 2004, si trovano rispettivamente alle pp. 276, 687 e 737; l'ultima, nel *Supplemento* 2009, è a p. 696. Altri vocaboli riconducibili a Dossena all'interno del *GDLI* sono: *raffa* (vol. XV, p. 289), *ripuntare* (vol. XVI, p. 737), *gioco di ruolo* (vol. XVII, p. 254), *matrioska* (*Supplemento* 2004, p. 529), *Pachisi* (*Supplemento* 2004, p. 605). Nella *SW*, invece, oltre a quelli già indicati, troviamo: *cluedo*, *kengsinton*, *megapuzzle*, *metagramma*, *monopoli*, *monovocalico*, *Razzle*, *pseudobifronte* (quest'ultimo, in realtà, ha come fonte un articolo di Bartezzaghi, in cui però viene citato a più riprese anche Dossena).

Collodi, *Macchiette* (18842. I ed. 1880), p. 22: “La donna, amico mio, è un grazioso rebussu sue piedi. Accettalo per quel che è, e non ti prendere la scea di capo di volerlo intendere e spiegare. Una volta inteso e spiegato, c’è il caso di doversi persuadere che questo rebus, apparentemente così grazioso, qualche volta non è altro che un motto insipido o un’operazione di calcolo infinitesimale”;

L’indicazione tra parentesi relativa all’aver comunicato a Dossena tale retrodatazione dimostra un rapporto di stretta collaborazione tra i due autori, simile a quello che Sanguineti stringe con Stefano Bartezzaghi, un altro grande enigmista ed esperto di giochi, attento in modo analogo anche allo sviluppo della lingua.⁷⁰ Con quest’ultimo gli scambi, sia privati che pubblici, sono più assidui e improntati ad un’ironia ludica che non esclude, tuttavia, anche momenti di sincero affetto: da una prima epistola del 1988 si evince, ad esempio, che il semiologo “cura” il poeta da tempo, avendo letto *Stracciafoglio*⁷¹ e avendo partecipato alla stesura dell’intervista rilasciata a «l’Europeo» su *Rebus*,⁷² raccolta sulla quale si riserva di lavorare in futuro e che specifica appartenere al genere del «rebus descritto»,⁷³ cioè senza supporto iconografico. Il termine ritorna anche in una lettera del 1997 in cui, oltre a

⁷⁰ In una lettera del 9 luglio 1998, Bartezzaghi informa Sanguineti di aver «scritto un articolo sul Battaglia, or ora, e L’ho citata (da un articolo dei Ghirigori, il primo che mi sia capitato in mano dei Suoi sul *GDLI*: e solo poi mi sono ricordato del capitolo nella *Missione del critico*...) [...] Poi scrivo di cambi e di scambi e mi ritrovo a cercare il Suo Stracciafoglio sul poeta sprecato/spretato». Nella stessa lettera, il semiologo manda i propri saluti al poeta e a sua moglie, il cui nome viene però confuso con “Silvana”: seguirà, il 20 luglio, una lettera di ammedia che gioca sul lapsus e i giochi di parole («ero in vena di lapsus rimici. Anagrammaticamente avrei scritto a un Odoadre sposato Alcuina, paronomasticamente, a una Lucina sposata Eddo; allitterativamente a un Edilio sposato Lucetta... [...] Però Lei deve spiegarmi come mai apre la posta destinata a Edmondo Sanguettini»).

⁷¹ E. SANGUINETI, *Stracciafoglio*, Feltrinelli, Milano 1980 (poi in ID., *Segnalibro* cit.).

⁷² Si rimanda alla nota 50.

⁷³ La lettera, datata 4 gennaio 1988, definisce come «rebus descritto», dicitura che appare anche in una lettera del 4 marzo 1997 e in un articolo del semiologo intitolato *La sfida di Leonardo: disegnate le parole*, in «Tuttolibri» («La Stampa»), 11 aprile 1992, quello che nel *GDLI* va sotto il nome di «verbis» (v. nota 38; in realtà, vi è una sottile differenza tra i due: se il rebus descritto coinvolge solo termini che possono benissimo essere rappresentati tramite un disegno, il verbis invece si estende anche ai nomi astratti e a tutto ciò che non è facilmente illustrabile). Qui, inoltre, si fa cenno anche all’articolo di S. BARTEZZAGHI, *Zuppa di zeta in uno zibaldone per zuzzurelloni* cit. («Non mi sono diffuso maggiormente sulle Sue prove passate per motivi soprattutto di spazio. Ho preferito riportare direttamente un decente numero di ottave dall’*Alfabeto apocalittico*»).

proporre la soluzione al rebus 18 di *Corollario*,⁷⁴ Bartezzaghi ne sottopone un altro a Sanguineti e scherza sull'impossibilità di presenziare allo stesso convegno in cui si troverà il poeta genovese:

Sarò – io – a Reggio Emilia, sarà – Lei – a Bruxelles: se un osservatore osservasse le nostre mosse, concluderebbe che si tratta di una burla. O forse – se l'osservatore fosse di scuola dietrologica – immaginerebbe che non vi è un ES e un SB, ma che SB sia un alter ego fatuo di ES, ed è per questo che i due non possono presenziare contemporaneamente agli stessi convegni. Però noi sappiamo che in quel caso io non potrei mancare la soluzione dei Suoi – e un po' miei – rebus [...].⁷⁵

Questa “problematica” legata alla risoluzione dei rebus, «di cui l'autore non fornisce il diagramma»⁷⁶ spesso e volentieri, viene ricordata dal semiologo anche nell'articolo *Signora sillaba balli con me*,⁷⁷ in cui si ribadisce che, contrariamente a quanto avviene sulle pagine della «Settimana Enigmistica», «Sanguineti pubblica enigmi ma non dà soluzioni». Proprio la volontà di riuscire a indovinare il segreto celato dietro a tali versi criptici, oltre al cospicuo lavoro promozionale che avviene all'interno delle rubriche curate da Bartezzaghi,⁷⁸ ha come effetto un allargamento del bacino di lettori sanguinetiani che, da un certo punto in avanti, inizia a contare tra le sue fila

⁷⁴ Si veda la nota 63. Dello stesso anno è una lettera successiva, del 29 settembre, in cui Bartezzaghi parla di *ErotoSonetto* e dell'«altrettanto acrostica Ballata dei proverbi», ricordando l'interesse di Sanguineti «per la forma zibaldone».

⁷⁵ Nella lettera Bartezzaghi ricorda inoltre «l'anagramma: Sanguineti = ingenuitas», che appare anche nella rubrica da lui curata «Inventario» (in «Comix», 9, 2 maggio 1992), dove viene anagrammato anche *Senzatitolo* («Tosta lezione»).

⁷⁶ S. BARTEZZAGHI, *La sfida di Leonardo: disegnat le parole cit.*

⁷⁷ ID., *Signora sillaba balli con me*, in rubrica «La posta in gioco», «Tuttolibri» («La Stampa»), 27 febbraio 1997.

⁷⁸ Nella SW sono conservati diversi ritagli provenienti dalla rubrica «Lessico e Nuove», curata da Bartezzaghi per «la Repubblica»: *Dedicato a chi ha una parola sola. Lucchetto o zeppa, ecco la microenigmistica a cui non servono neppure due termini* (28 novembre 2003), *Un colpo di forbici, e dieci poesie diventano centomila miliardi* (9 gennaio 2004), *Il trucco dello “pseudobifronte”*. Cioè una parola che, letta al contrario, ha un significato intuibile. Come nel caso della Melato (30 aprile 2004), *Sul sudoku sventola bandiera sarda* (24 giugno 2005), *Il suo enigma che mette in crisi gli enigmisti* (2 settembre 2005). Alcuni dei lemmi che Sanguineti spoglia in questi articoli, sono: *microenigmistica*, *sudokare*, *pseudobifronte*. Nel GDLI, invece, Bartezzaghi si ritrova alle voci *calendarizzare*, *calendarizzazione*, *cococò*, *emoticon*, *grammelot*, *pugnometro*, *vitellonismo* (Supplemento 2004), *biscarto*, *enigmologo*, *isola rotazionale*, *ludicità*, *medietas*, *prazziano*, *rondò*, *semiosfera*, *staffare*, *sudoku*, *visurista*, *zoosadismo* (Supplemento 2009).

anche appassionati di enigmistica, molti dei quali pronti a scrivere direttamente all'autore per avere conferme e delucidazioni. È il caso di una lettrice di Cagliari, che contatta ben due volte Sanguineti sottoponendogli alcuni dubbi in forma quasi poetica, adatta al contesto:

Illustre Edoardo,
mi scuso e poi oso (con ogni riguardo) esporle il mio caso: i rebus di *Rebus* mi turbano il sonno, mi tolgono il senno, mi danno l'affanno. Io certo sospetto (ma poi, chi l'ha detto?) chi sia, sotto sotto, quell'otto più sette che lega, nel 7., la sega e le ante (*Genovese galante??*). Se poi sia *cinerea*, e non d'altro colore, la *tortora* (una) che in tre, sette, sette compare e scompare, non è un bell'affare; e inoltre, che fare dell'arco con frecce che scaglia, tra gli orsi, un (quanto mai dubbio) *rimandar discorsi*? Mi arrendo agli orrendi anatroccoli fatui: che stiano quieti (La prego, m'aiuti!).⁷⁹

Così, quello che nasce come un componimento che, diversamente dai simbolismi presenti in tanta lirica, «non aspira all'eternità volendo invece fare i conti con il qui ed ora della storia»,⁸⁰ finisce comunque per suscitare un lavoro sul testo e riflessioni che vanno ben oltre l'idea tradizionale di lettura, spingendosi verso la sfera dell'ergodicità.⁸¹ Di «forte ammiccamento verso un lettore chiamato alla complicità nel gioco della interpretazione» parla anche Pier Luigi Ferro nell'articolo *Rebus enigma cartigli fatati: Corollario a Sanguineti*,⁸² in cui la «*poesis ludens*» del poeta genovese viene descritta come un «lenguaje figurado», in cui

⁷⁹ La mittente, tal Gabriella Cittadini, invia questa prima lettera il 24 dicembre 1988. Una seconda seguirà il 29 marzo 1989, con uno stile pressappoco identico: «Edoardo gentilissimo, insisto sui *Rebus* del Suo *Bisbidis*; e ora so che l'AZZARDAR è certo preferibile al “rimandar” DISCORSI (giusto?). Ma continuano a perseguitarmi gli anatroccoli: la loro quiete è la mia frenesia; mi dica, La imploro, se almeno è plausibile che alle sedi del sogno – inaccessibili, per me, e tuttora lontane – si addica l'attributo di SALERNITANE...».

⁸⁰ M. ROMANI, *L'acrobata sabotatore*, in «Liberazione», 2 febbraio 1997.

⁸¹ Per un approfondimento di questa nozione si rimanda a E.J. AARSETH, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimora 1997. Il tema, in relazione a Sanguineti, è stato trattato da chi scrive anche in V. COROSANITI, «Questo jeu de l'imagination»: Edoardo Sanguineti tra gioco, videogioco e letteratura, in «Sinestesieonline», 39, settembre 2022 e, in parte, anche in EAD., *Dalla letteratura ergodica alla letteratura elettronica: tra aleatorietà, contrainte e intelligenza artificiale nell'opera di Edoardo Sanguineti e di Nanni Balestrini* (Atti del convegno *Faites vos jeux. Gioco e spazio nei testi e dei testi*, Udine, 22-24 marzo 2023), in c.d.s.

⁸² P.L. FERRO, *Rebus enigma cartigli fatati: Corollario a Sanguineti*, in «il Ponte», LIII, 7, luglio 1997, pp. 139-145. Il saggio viene inviato a Sanguineti dall'autore (lettera del 5 set-

la rappresentazione dell'immagine del referente medio (la cosa figurata nel rebus) va disposta secondo una ricombinazione significativa delle sequenze di unità di suono minime a rendere il messaggio nascosto, turbando la serie originaria dei segni, cui si impongono nuove cesure e inserti, nonché una nuova riaggregazione. Tale azione di disturbo del codice [...] pare voler porre in contrasto reattivo il dato fermo dell'icona con la mobilità obbligata nella percezione spaziale e temporale della lingua secondo una catena orientata di segni e di suoni [...]⁸³

Ancora una volta, si può rintracciare qui un legame tra il *modus operandi* sanguinetiano e quello di Godard, che sempre a partire dal primo lungometraggio compie appunto un'analoga operazione di disturbo del codice e di cortocircuito tra immagine e suono, ravvisabile quando «un personaggio pronuncia una battuta e la risposta arriva tre minuti dopo, per cui l'interlocutore non "risponde" correttamente», o nella scelta di «utilizzare in modo casuale l'inquadratura della donna o quella dell'uomo in certi momenti del dialogo». ⁸⁴ Alla base della composizione di un rebus, difatti, sta proprio questo principio di ambiguità tra significato complessivo e significante parziale, tra immagine e lettera (anche laddove la prima risulti assente e sia necessario figurarsela mentalmente), tra parole che nascono dall'accostamento di altri vocaboli, che spesso nel risultato finale si ritrovano divisi, secondo un montaggio discontinuo che, come si è detto, deve la sua origine cinematografica alla sperimentazione del cineasta francese – ed è forse per questo stesso motivo che Godard in *Fino all'ultimo respiro* utilizza un simile *jeu*, che riflette nella sua struttura quella del *jump-cut*. Anche il rebus, quindi, può essere considerato montaggio, e come esso sembra muoversi su un orizzonte spazio-temporale in cui fondamentale è la concatenazione sequenziale delle varie figure e lettere: anche se da una parte l'ordine di avvicendamento dei *frame* non è rigoroso, mentre dall'altra tradizione vuole che ci si sposti da sinistra verso destra nella lettura (almeno in Occidente), è interessante che in entrambi i casi si tratti di strutture lineari, che si dispiegano sullo stesso piano, sulla stessa superficie "postmoderna" in cui possono convivere tutti

tembre 1997), il quale sostiene che il contributo in questione «non sia un'apologia, di cui lei [Sanguinetti] non avrebbe peraltro avuto bisogno, ma un lavoretto in cui ho speso quel po' di onestà – scusi il parolone – critica di cui sono capace, esercitandola sulla scrittura poetica contemporanea che da più tempo mi è cara».

⁸³ Ivi, p. 142.

⁸⁴ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 47.

gli stili e tutte le epoche, cultura alta e cultura bassa.⁸⁵ Non è un caso, poi, che a tale condizione sia spesso associata un'attività visiva e motrice che si articola lungo la stessa traiettoria di lettura, come ricorda Sanguineti stesso a proposito della poesia *La passeggiata* di Palazzeschi⁸⁶ e quando sostiene che «nel nuovo secolo, ci siamo evoluti, diventando telecamere o videocamere in movimento per la città».⁸⁷ Così, ci si trova di frequente dinnanzi a un io «che si aggira magari fra le piazze e le vie di una Torino [...] paragonandosi, dopo una progressione ritmica ascendente per la cadenza stretta di segnali pronominali convergenti minacciosamente dal paesaggio urbano al soggetto, a un “bronzeo ronzinante”».⁸⁸ Questo processo di oggettificazione, a cui si è già fatto cenno a proposito dell'*Ecole du regard* e di come essa abbia influenzato, in varie misure, tanto Godard quanto Sanguineti, è ripostulato da quest'ultimo anche in un breve saggio del 1985 alquanto programmatico: qui, oltre a presentare forse per la prima volta «l'idea di scrittura come proposta di un testo, di un tessuto verbale, che si è invitati a decriptare», emerge anche un chiaro rimando etimologico «alle cose stesse, alle *res*» e a quell'«aspirazione utopica» per la quale «l'autore, che pure è lì che si fabbrica i suoi *rebus*, inventariando e montando le sue *res*, può pervenire a un punto in cui siano le cose a prendere la parola, deponendo il medium del soggetto».⁸⁹ Tale considerazione, così come la convinzione che sia una simile utopia «che interviene, regolatrice inconscia, a guidare, in sostanza, ogni nostro atto di scrittura, oggi», non può che riportarci alle iniziali riflessioni sul cinema e sul rapporto con la neoavanguardia letteraria, che pur con linguaggi propri,

⁸⁵ Cfr. J. LYOTARD, *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere* [1979], Feltrinelli, Milano 1981.

⁸⁶ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., pp. 50-51. Cfr. A. PALAZZESCHI, *La passeggiata*, ora in ID., *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Dei, Mondadori, Milano 2002, pp. 295-298 e pp. 583-587.

⁸⁷ ID., *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, a cura di G. Galletta, il melangolo, Genova 2005, p. 75.

⁸⁸ P.L. FERRO, *Rebus enigmi cartigli fatati* cit., p. 143. Il riferimento è al componimento 33 di *Corollario*, in cui Sanguineti descrive una Torino fatta di «pazze piazze (dove automobili orribili sono più / [metafisiche / dei savoirdi equestri]», la cui immagine può rimandare anche alla Parigi di *À bout de souffle*, in cui i personaggi passano continuamente da un'auto all'altra.

⁸⁹ Il dattiloscritto relativo, conservato in originale presso il CSIES, è datato dicembre 1985 e viene pubblicato con il titolo *L'atto di scrittura oggi, per me*, in «Alfabeta», supplemento *Colloquio francese italiano*, 84, maggio 1986, p. 4 (ora disponibile anche in appendice alla nuova edizione di E. RISSO, *Laborintus di Edoardo Sanguineti. Testo e commento*, Manni, Lecce 2020, pp. 352-353).

sembrano puntare verso un obiettivo comune – e ciò è evidente non solo in Sanguineti, ma anche nella produzione di molti altri membri del Gruppo 63.

Se, tuttavia, l'accostamento tra rebus e montaggio è qualcosa a cui Sanguineti stesso sembra giungere con naturalezza, non è solo a questo gioco enigmistico che si limita tale principio organizzativo: al di là dei vari *jeu de mots* di cui dispone l'officina del poeta genovese, che consta di «molti giochi di tautogramma, di acrostico, di alfabeto»,⁹⁰ un altro «giuoco aperto con i materiali verbali»⁹¹ che sfrutta meccanismi di costruzione simili è il cruciverba, in cui le lettere delle parole che lo compongono si intersecano a vicenda secondo uno schema a mosaico altamente studiato, in cui nulla è lasciato al caso. Se, dunque, si può asserire «che Sanguineti lavori col cinema come con la lessicografia, innestando brani e fotogrammi all'interno di un contesto altro che li modifica immediatamente: microinserzioni che vanno a comporre un contesto completamente diverso»,⁹² è possibile estendere tale assunzione anche al campo dell'*enigmistica*.⁹³ Le «parole crociate (non “incrociate”, si badi), mirabile composizione di nudi reperti da dizionario e da enciclopedia», sono poi, come evidenzia Sanguineti, ancora più intrecciate al discorso lessicografico degli altri giochi linguistici, dal momento che si basano su «formulazioni argute e giocose delle definizioni, benché presto logorate da una fatale stereotipia»⁹⁴ e, in questo, assomigliano molto alla definizione di *Wunderkammer* che l'autore dà all'interno dei *Prolegomena*, fondamentale introduzione al *Supplemento 2004*.⁹⁵ La museificazione di «reperti degni, appunto, di somma meraviglia»,⁹⁶ siano essi artefatti o lemmi di un glossario in divenire, è infatti in contraddizione con l'intento originale di voler ammettere nella collezione solo esemplari

⁹⁰ S. BARTEZZAGHI, *Il notaio in P: raccontò tutta la vita con una sola lettera*, in «Tuttolibri» («La Stampa»), 6 febbraio 1988.

⁹¹ E. SANGUINETI, dattiloscritto, dicembre 1985 (v. sopra).

⁹² C. ALLASIA, «*La testa in tempesta*» cit., p. 60.

⁹³ Sebbene il termine sia già presente in *GDLI* (vol. V, p. 160), Sanguineti ha però il merito di aggiungere nel *Supplemento 2009* il lemma *enigmologia*: «sf. Disciplina che studia l'enigmistica. www.cantodellafinge.net [«Penombra», 1-X-1952]: Il 31 maggio 1952, giorno di pubblicazione della Bibliografia dell'Enigmistica, è una data assai importante per gli enigmisti, perché l'opera del Duca Borso è il caposaldo su cui faranno perno le ricerche bibliografiche della Enigmografia, della Enigmologia, della Storia dell'Enigmistica» (p. 302). Ne dà notizia, peraltro, anche Cesare Daniele, il direttore responsabile della rivista da cui è tratta l'attestazione (*Penombra nel Battaglia*, in «Penombra», XCVIII, 10, 1° ottobre 2017).

⁹⁴ E. SANGUINETI, *Tremila cruciverba da salvare* cit.

⁹⁵ Cfr. ID., *Prolegomena*, in *GDLI. Supplemento 2004* cit., p. XVII.

⁹⁶ *Ibid.*

rari o neologismi, che proprio perché inseriti in un contesto istituzionalizzante perdono la loro novità e si trasformano in acquisizioni ormai date per scontato. È ciò che accade, ad esempio, anche con la «Settimana Enigmistica», che con la «sua influenza nel linguaggio parlato [...] ne ha create di frasi fatte, dallo “strano ma vero” al “forse non tutti sanno che...”, fino alla più famosa di tutte, “le ultime parole famose”, che potrebbe essere applicata alla rivista stessa».⁹⁷

Come si è cercato di dimostrare, la relazione che in Sanguineti intercorre tra cinema, letteratura, gioco e lessicografia è insomma la prova finale del fatto che «tutte le arti del Novecento [...] diventano arti di montaggio, non necessariamente in base al modello cinematografico, ma perché appartengono a uno stesso orizzonte di comunicazione linguistica, di sintassi, tipicamente novecentesca».⁹⁸ Così, da Godard si può arrivare idealmente a Bartezzaghi, saltando senza soluzione di continuità da un nodo all'altro del grande rizoma in cui ci ritroviamo immersi a partire dall'età dei Novissimi e che tuttora permane, sempre più intricandosi grazie allo sviluppo tecnologico e alla disponibilità di un pressoché infinito numero di dati, collegati tra di loro da link ipertestuali che mimano la frantumazione sintattica del montaggio e ricreano l'immagine di un mondo dove anche «la Cappella Sistina» si può leggere «come un enorme lavoro di montaggio».⁹⁹ Se, però, è vera la prevalenza di una struttura reticolare di tipo centrifugo, è altresì importante individuare i nodi da cui si dipanano i vari collegamenti: nel caso di Sanguineti e della mostra *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*, il ruolo di centro propulsivo è affidato a Torino, città adottiva del poeta genovese e, come si è visto, crocevia cinema-lessico-enigmistico in grado di tenere insieme la personalità eclettica dell'autore tramite un triplice *fil rouge*: la parola, il montaggio, il gioco.

⁹⁷ A. CRESPI, *Il mondo è un rebus popolato di enigmisti*, in «l'Unità», 26 aprile 1981.

⁹⁸ E. SANGUINETI, *Sanguineti/Novecento* cit., p. 71.

⁹⁹ ID., *Sanguineti's song* cit., p. 70.

APPENDICE

Doc. 1, trascrizione del ritaglio dell'articolo E. SANGUINETI, *Tremila cruciverba da salvare*, in «l'Unità», 23 settembre 1987, conservato nel Fondo Eredi del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*. Il documento è stato esposto nel corso della mostra *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»* (cfr. *Catalogo* in apertura della sezione *Biografia*).

Grande e doverosa passione dell'antropologo, oltre che dello psicologo, del folclorista e di un po' tutti i cultori delle scienze umane in genere, l'enigma si presenta come una di quelle strutture universali e perenni, cariche di significati sacri e profani, dal sublime del rito e del mito all'intrattenimento e al diletto dell'*homo ludens*, tanto da concederci la possibilità di autodefinirci, noi, volendo, come animali enigmistici. Il mondo è una grande selva, anche, di indovinelli, di rebus, di punti interrogativi, ora ameni e ora tormentosi, ora facili facili e ora terribilmente complessi. Passiamo la vita in una specie di ininterrotta "Settimana Enigmistica", fatta di natura e di cultura, e nemmeno ce ne avvediamo, per solito, talmente ci siamo avvezzi. I tremila numeri del glorioso periodico cinquantottenne, fondato dal Cavaliere del Lavoro Gr. Uff. Dott. Ing. Giorgio Sisini, Conte di Sant'Andrea, a me faranno particolare tenerezza, poiché sono coetaneo stretto di questa popolarissima pubblicazione, che mi ricorda anche certe vacanze marine della mia remota fanciullezza. Ma mi incanta, ragioni autobiografiche a parte, poter qui trovare, volendo, ogni sabato, la "Pagina della Sfinge" (e relative "appendici"), l'"Edipeo enciclopedico", l'"Antologia di Edipo", che, in forma degradatamente secolarizzata, ci riportano comunque, molto affabilmente, al maggiore racconto di fondazione della nostra cultura, da Sofocle a Freud, che è già dire, insieme, una strepitosa continuità e una incredibile plasticità.

Dentro al fascicoletto che si autoesibisce come "il passatempo più sano ed economico", oltre che come "la rivista che vanta innumerevoli tentativi di imitazione!" (l'esclamativo è nel testo, e in copertina), anche trascurandone il consistente spessore archeologico, si vedono comunque adunate tante e tali forme di ricreazione e di trastullo mentale, da farne una possibile chiave interpretativa globale dell'età contemporanea in blocco, guardata dal buco della serratura, mentre si presenta più distrattamente indifesa, e più oziosamente nuda, nella quotidiana medietà delle sue evasioni, e anche in quelli che sono, al riguardo, i suoi tratti meglio tradizionalmente e conservativamente consolidati.

Bandito accuratamente ogni elemento sconveniente o volgare, sono pure banditi, alla pari, il religioso, il politico, l'erotico, e insomma ogni e

qualunque aspetto problematico e inquietante della realtà. Se è vero, come si è accennato, che l'universo è un caotico insieme di enigmi, qui, censurata e sospesa ogni incertezza, ogni dubbio, tagliato qualunque rapporto concreto con l'esperienza vissuta, dovrà dirsi che non c'è niente di meno enigmatico di questo prodotto enigmistico. Il massimo di connessione con il mondo vero è offerto dalle serie "STrano ma vero", "Leggendo qua e là", "Spigolature", "Forse non tutti sanno che...", in cui si sono già adunati, un numero via l'altro, migliaia e migliaia di "fatti realmente accaduti", memorabili appunto per la loro inoffensiva singolarità e stravaganza. La forma trionfante della relazione con le cose e con gli eventi è quella che, da qualche decennio, anche noi indichiamo come "quiz", e la cui virtù specifica, come tutti sappiamo, è quella di non ammettere che una sola risposta informativamente corretta, così che si tratta di possedere la nozione, o alla disperata di azzeccarla. E tutto il resto non conta e non esiste. Appartengono a questo tipo "Chi fu quel...", "Vero o falso?", "Perché...", "Forse che sì, forse che no", con la variante umoristica delle "Domande bizzarre".

Si capisce che la parte del leone, qui dove le ideologie, prima che essere morte, non sono mai nate, al di là delle più classicamente deputate zone dei rebus e degli indovinelli, dei bisensi e degli anagrammi, delle sciarade e delle crittografie, delle aggiunte e degli scarti, dei cambi (d'iniziale, di vocale, di consonante) e dei palindromi, dei falsi accrescitivi e diminutivi e delle zeppe, degli antipodi e degli incastri, la facciano le parole crociate (non "incrociate", si badi), mirabile composizione di nudi reperti da dizionario e da enciclopedia, dove decisivo diventa il numero delle lettere (meno frequentemente delle sillabe, e lasciamo da parte le eccezioni virtuosistiche delle "senza schema", e, destinati "ai solutori più che abili", degli "incroci obbligati" e della "ricerca di parole crociate"), con l'eventuale soccorso dell'iniziale già disponibile (o, cosa eretta a sistema nelle "facilitate", di qualche sparsa intermedia). Così, nel migliore dei casi, intervengono formulazioni argute e giocose delle definizioni, benché presto logorate da una fatale stereotipia ("il giorno detto in breve" è il "di", come il "poeta" è colui che "scrive contando i piedi"), per non discorrere dei tipi "la fine del duello" (che è "lo") e "poco intelligente" (che è "in"). Il sugo è infine tutto un fare e buttare, all'usa e getta, meno solipsistico di quanto si mormori, se badiamo a quella figura di solutore, tutt'altro che inconsueta, che opera interrogando perpetuamente il suo prossimo, parente, conoscente, vicino di sdraio, compagno di viaggio, passante indifeso, e insomma non fa le crociate, e non sa, ma le fa fare a non importa chi, e che a sapere pare tenuto comunque.

Intorno a questa dominante costellazione cruciverbale, ruotano, da un lato, e per lo più *ad usum infantis*, i "che cosa apparirà?", le "piste cifrate",

e i vari modi di caccia all'errore o alla variante in disegno, e d'altro lato gli agganci finalmente problematici con forme ludiche superiori, come scacchi, bridge, dama. E poi, supremo condimento, ecco le barzellette, meramente verbali ("Risate a denti stretti", compenso agli autori lire 15.000), o corredate di vignetta. Qui, anche più che altrove, pare che il tempo non passi davvero, se si bada al repertorio, stretto e imm modificabile, dei tipi in azione. In primo piano, le relazioni familiari (mariti e mogli, fidanzati e fidanzate, suoceri e suocere, figliolini terribili), seguite a ruota da relazioni sociali limitate (vicini di casa, soci di villeggiatura, invitati a pranzo), da professioni topiche (medici e sarti, se non erro, in particolare), e da situazioni consolidatissime (il naufragio, la mostra d'arte, la caccia e la pesca). In netto declino, anzi in via di sparizione, è ovvio, i cosumatissimi matti.

Mirabile macchinetta dopolavoristica, perfettamente funzionante per una radicale neutralizzazione del tempo libero, vincendo i sublimi tormenti della noia con i meccanismi più che noiosi, ma perfettamente rassicuranti, di qualunque sempre uguale, la "Settimana Enigmistica" meriterebbe, come composito genere sottoletterario e sottoculturale, un'attenzione molto meno distratta di quella che gli è stata accordata sin qui, dalla buona sociologia. In un romanzo dell'80, *Abitare il vento* di Sebastiano Vassalli, il protagonista Cris, balordo eroe del nostro tempo, "di professione cavaliere errante amico di tanti e di tante", è un "semiprofessionista" risolutore di cruciverba e di giuochi affini, che appunto in questo vecchio e glorioso settimanale trova rimedio ai propri affanni molti ("così prendo la mia nigmistica e questa volta le incrociate non me le leva nessuno, altrimenti come mi quieto delle emozioni? come riposo il nervoso?"). Questo Cris ha fatto il liceo classico "prima del sessantotto", con due conseguenze fondamentali, anzi uniche. Intanto, ga "letto e detto praticamente tutto" di Quasimodo, e lo si sente per tutto il libro. Poi, e soprattutto, sa che il padre di Ofelia è Polonio, che un Dario attore è Fo, che il santo di un ballo patologico è Vito, che gli spacci di vino e liquori sono mescite, che andato in poesia è ito, che il Manrico verdiano è Trovatore. Dunque, è una Garzantina legata a uno Zingarellino. Ma i Quasimodo passano. Le "Settimane Enigmistiche", invece, restano. Anche per chi ha fatto la maturità, è evidente, "dopo il sessantotto". E anche per chi non l'ha fatta affatto, siamo giusti.