

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

Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXIII • 2025 • TOMO I • ATTI



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
--	-----

Enrico Testa

SANGUINETI: L'INVENZIONE DI UNA LINGUA POETICA*

Riassunto. Questo saggio è dedicato all'analisi di alcuni aspetti della lingua poetica di Sanguineti. Tenendo conto dell'importante lavoro lessicografico dell'autore, ci si concentra sul pensiero linguistico di Sanguineti e sui suoi principali riferimenti culturali (Jakobson, Migliorini, lo strutturalismo). In sintesi, il saggio esamina la poesia di Sanguineti alla luce della sua visione della lingua.

Parole chiave. Edoardo Sanguineti, poesia italiana del Novecento, lessicografia, storia della linguistica

Abstract. The present contribution focuses on some relevant aspects of Sanguineti's poetic language. By taking into account the importance of the author's lexicographic activity, the analysis focuses on Sanguineti's linguistic thought and its main cultural references (Jakobson, Migliorini, structuralism). In short, the essay examines the author's poems in the light of his vision of language.

Keywords. Edoardo Sanguineti, Italian poetic language of the twentieth century, lexicography, history of linguistics

Per ragioni storico-linguistiche che riguardano il particolare percorso e profilo del nostro idioma, qualsiasi grande scrittore italiano si è trovato, almeno sino a un certo tempo, nella condizione di doversi creare quasi dal nulla una lingua per la sua scrittura. Un fatto vero soprattutto per la prosa (basta pensare a Manzoni, Verga e a tanti altri, tra cui Calvino), ma che riguarda anche la poesia. La quale, dopo aver avuto per secoli un codice separato a cui attingere,¹ va incontro, all'inizio del Novecento, a modificazioni radicali.

* Questo saggio non sarebbe mai stato scritto senza l'occasione offertami dal convegno torinese del 26 gennaio 2024, un momento delle tante iniziative intitolate *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»* e organizzate dal *Centro Studi Interuniversitario Edoardo Sanguineti*,

A partire da Pascoli che, contro ogni riduzionismo critico teso a scovarne fonti e intertesti, si trova costretto, almeno per le sue raccolte maggiori, a inventarsi letteralmente la propria lingua poetica.

In simili imprese, il poeta novecentesco è spesso obbligato a un'operazione critica, metalinguistica e anche ideologica che può approdare a veri e propri rovesciamenti. È la mossa del cosiddetto "attraversamento" di uno o più dei suoi predecessori. Ben noto, e descritto sotto l'aspetto stilistico e "ontologico" da Mengaldo, è l'attraversamento di D'Annunzio compiuto da Montale;² ma si potrebbero anche ricordare altri casi: Ungaretti rispetto al simbolismo francese e a Petrarca; il primo Sereni nei confronti dell'ermetismo; Zanzotto nei riguardi di Petrarca (che fa la sua ricomparsa, in vesti sue ma chiazze di fango, ancora ne *Il Galateo in bosco*); e via attraversando, solcando e, a volte, bruciacciando o tagliuzzando il palinsesto sottostante.

Si ha l'impressione che con Sanguineti le cose siano un poco diverse. Esegeti e cultori di Sanguineti avranno sicuramente un soprassalto e i segugi dei riferimenti intertestuali scuoteranno la testa invocando, ad esempio, le avanguardie storiche o i suoi sodali del Gruppo 63 o le tante tracce della tradizione letteraria o, più genericamente (in realtà, più precisamente), scritta *tout court* italiana. Bene, ma non basta. I sentieri dell'attraversamento e della citazione non si fermano qui. E come in un romanzo di Sterne o di Fielding, il cavallo sanguinetiano non prende stabile dimora in nessuna stazione di posta del suo viaggio. Continua a correre. E le tracce dei suoi luciferini zoccoli ci portano ovunque, tanto su sentieri inesplorati quanto in piazze calcate da una folla di orme, suggelli e sigilli. Ottenendo nel suo percorso, come scintille che schizzano dai ferri sul selciato, risultati ritmi e versi del tutto nuovi.

D'altronde, le ben note e citatissime affermazioni d'essersi scoperto letterato proprio «in odio alla Letteratura» e d'avere avuto per suo programma

che ringrazio dell'invito. Essenziali per la stesura di queste pagine sono stati i materiali catalogati nella *Sanguineti's Wunderkammer* e i fondi documentari del Centro Studi (una prima informazione su di essi è in C. ALLASIA, «La testa in tempesta». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017, pp. 15-46). Per quanto riguarda i riscontri sui testi presenti nella biblioteca di Sanguineti desidero ringraziare gli eredi del poeta che hanno concesso l'autorizzazione a visionare i libri del padre ospitati nella Biblioteca Universitaria di Genova, il personale di quest'ultima e, in particolare, il dottor Giancarlo Morettini. Un grazie speciale va agli amici Giuliano Galletta ed Erminio Risso, espertissimo studioso di cose sanguinetiane che mi ha fornito un aiuto attento e prezioso.

¹ Come descritto magistralmente a ogni livello d'analisi in L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma 2018 (prima edizione 2001).

² D'obbligo il rimando a P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975.

quello di farla finita «con la metafisica della poesia, con tutti i modi del “poetese”, con la separatezza della poesia», indicano subito che Sanguineti si trova in una situazione ben diversa da altri personaggi della nostrana cultura in versi.³

La prima grande domanda potrebbe essere allora: come fa a inventarsi una nuova lingua poetica?⁴ Ma restringiamo subito l'obiettivo lasciando da parte alcuni fatti evolutivi, che pertengono alla sua storia poetica, e alcuni fatti processuali, come il procedimento del montaggio o il ricorso al suo caratteristico verso lungo e alle sue libertà nel settore dell'interpunzione, e proviamo fuggevolmente a rispondere a un'altra più stringente domanda: a quali tessere ricorre nel suo lavoro stilistico, a un tempo, musaico e museale?

Come già si sarà inteso dalla poco nobile metafora equina e dall'inquieto peregrinare del suo protagonista, Sanguineti fa ricorso alle tessere di tutta la lingua italiana (restano fuori le varietà dialettali). In orizzontale e in verticale; in sincronia e in diacronia. Si potrà obiettare che ogni poeta attraversa tutta la sua lingua. In tanti casi non è mica vero: i selezionatori esistono sempre, soprattutto tra i dipendenti delle Ditte del Sublime. Ma anche coloro che esplorano nelle loro poesie i territori offerti dalla mappa delle risorse e varietà linguistiche non lo hanno fatto, e non lo fanno, con un compasso così dilatato e con un'oltranza così “esagerata” come Sanguineti. Il quale – è cosa nota – attinge a tutti i materiali possibili: lessico o gergo sociopolitico, forestierismi e termini dell'oggi più esposto (le parole dell'«uso incipiente» secondo la definizione di Migliorini),⁵ vocaboli e materiali delle discipline antropologiche, linguistiche, filosofiche, risorse della tradizione più remota e meno remota. E tanto altro in un catalogo pressoché inesauribile. Ma se questo è vero, allora non è più sufficiente usare, a proposito della sua lingua poetica, la fortunata cassella o sintesi o emblema *plurilinguismo* come categoria stilistica. Il suo, parlando in estrema libertà, è, piuttosto che un plurilinguismo, un *onni-linguismo*. Come nell'episodio tratto dalla sua «più remota puerizia» – e

³ A proposito del fortunato termine *poetese* andrebbe però registrato uno slittamento semantico dai suoi primi usi, esplicitamente polemici, a un uso, per così dire, più “neutro”: una varietà tra le altre nell'infinito catalogo delle forme in *-ese* (tra cui il *comunese*) che costituiscono il linguaggio. È quanto pare emergere in E. SANGUINETI, *Prolegomena*, in *Grande Dizionario della Lingua Italiana. Supplemento 2004*, diretto da E. Sanguineti, UTET, Torino 2004, in particolare alle pp. XI e XVII.

⁴ Una lingua che non ha precedenti e neppure successori, ma tutt'al più imitatori.

⁵ B. MIGLIORINI, *Avvertenza*, in A. PANZINI, *Dizionario moderno*, Hoepli, Milano 1950, p. 763.

tante volte raccontato – della raccolta delle più svariate immagini fotografiche in un quaderno o collezione che portava «“TUTTO”, iscritto in etichetta», è qui all’opera – bel segno della sopravvivenza degli istinti del *puer* – «un furore accumulativo» senza pari.⁶ Non è una grande scoperta. Anzi è un’affermazione piuttosto banale, ma ci preme di farla per più ragioni. Che, in brutale sintesi, sono quattro:

- 1) estrema apertura linguistica vuol dire accoglienza di elementi di sparsa origine e, tra questi, di tratti poco o non grammaticali o dichiaratamente anti-grammaticali;
- 2) l’operazione è mossa da un’acuta riflessione sulla lingua;
- 3) questo pensiero linguistico ha i suoi maestri e appartiene a una precisa tendenza (in certo modo avvicinabile più allo strutturalismo che ad altre correnti interpretative);
- 4) in conseguenza dei tre punti precedenti si può verificare, se non una convergenza, un’attenzione estrema, nel suo pensiero linguistico come nelle poesie e nella sua scrittura tutta, a una serie di fenomeni “anomali”. Ma di questo, dopo.

Riprendiamo, in ordine, i punti appena elencati. Per il punto 1, lasciamo subito perdere, ché il campo è già popolato da analisi di provetti studiosi, i risultati dello scandaglio o setaccio o pesca a strascico di prelievi di lessemi semanticamente forti e marcati da qualche bollino intertestuale. A noi interessano piuttosto aspetti molto terra terra e di comunissima diffusione nella lingua di tutti. E si tratta di segnali discorsivi, deissi, interiezioni e onomatopée – tutto quanto è proprio del parlato (in Sanguineti riproposto in maniera anamorfica e trasfigurata) ed eccentrico alle antiche categorie della grammatica.⁷ Quanto insomma ha solitamente poco spazio (con esclusione della deissi) in una dizione lirica più o meno tradizionale. E che comunque nella lingua di Sanguineti ha un incremento da saturazione espressiva. Basta pensare a quante forme deittiche s’incontrano (forme in cui si convogliano varie categorie grammaticali: pronomi, dimostrativi, avverbi, terminazioni del verbo, eccetera) e, in particolare, ai quasi percussivi segni linguistici della

⁶ E. SANGUINETI, *Prolegomena* cit., p. X.

⁷ In quale casella, ad esempio, inserire segnali discorsivi come *vedi*, forma verbale ma anche tanto altro? O *bravo*, aggettivo sì ma anche olofrasia, interiezione impropria o secondaria e dai molteplici significati a seconda del tono con cui è enunciata? La bibliografia linguistica su questi fenomeni è ormai talmente vasta che solo accennarvi ci distoglierebbe dal tema principale di queste pagine.

persona: *io, me, tu, te, a me mi, a te ti*, eccetera.⁸ Talvolta usati in funzione al contempo rappresentativa, meta-testuale e persino metalinguistica al quadrato. Un solo esempio: non si può non scorgere nella conclusione di *Reisebilder* 10 (I, p. 114) sia la messa in scena dell'impalcatura primaria dell'evento enunciativo che un prelievo dal pensiero linguistico, cioè dalla teoria della *ego-hic-nunc-origo* descritta da Karl Bühler in *Sprachtheorie* del 1934:⁹

[...] questo
 che sono io, qui, adesso, in questa terrazza chiusa di Berlino,
 irrespirabile serra di un settimo piano, nel tramonto di una domenica
 domestica (perduto un film di Ford alla TV), aspettando la visita
 della dottoressa Beelke (una genovese sposata a un tedesco Manfred pittore):
 un marito imbottigliato nel Cutty Sark, se ricordi: ma con una troppo debole
 [rabbia
 (me l'hanno detto già due donne, oggi):
 con lo scheletro fatto di fiammiferi:

Non è qui il caso d'insistere né sul tema, dominante in Sanguineti, dell'interrogarsi sulla propria identità né sulla sua frequente adibizione in poesia di materiali tratti da orti lontani dal giardino letterario (*Persona*, ad esempio, in III, p. 144, è, come già dimostrato altrove, un montaggio di passi dal famoso saggio di Marcel Mauss sulla persona, appunto). E di tutto questo si è già scritto altrove.¹⁰

Scendiamo di un gradino, anzi rotoliamo sino all'ultimo nella scala evolutiva del linguaggio: al livello dei bestioni vichiani. E con l'aiuto del

⁸ Le citazioni dalle poesie di Sanguineti sono tratte dalle tre seguenti raccolte riepilogative: *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, prefazione di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021 (qui corrispondente a I); *Il gatto lupesco. Poesie (1982-2001)*, prefazione di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2021 (qui corrispondente a II); *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, con postfazione di N. Lorenzini, Feltrinelli, Milano 2010 (qui corrispondente a III). La provenienza dei versi riportati è indicata nel testo con il numero romano che segnala la raccolta seguito dall'indicazione di pagina.

⁹ K. BÜHLER, *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*, Armando Editore, Roma 1983 [1965], traduzione e presentazione di S. Cattaruzza, pp. 131-200. In un suo contributo del 1990, apparso su «Lingua e Stile», n. 25, pp. 471-483 e intitolato *La semiotica di Karl Bühler*, M.-E. CONTE, delineava un'attenta panoramica della diffusione delle teorie di Bühler, a partire dalla fine degli anni '50, in vari paesi europei, tra cui l'Italia. Il saggio si può leggere ora in M.-E. CONTE, *Vettori del testo. Pragmatica e Semantica tra storia e innovazione*, a cura di F. Venier e D. Proietti, Carocci, Roma 2010.

¹⁰ In E. TESTA, *Una costanza sfigurata. Lo statuto del soggetto nella poesia di Sanguineti*, Interlinea, Novara 2011, in particolare pp. 32-35.

Sanguineti lessicografo, che nei *Prolegomena* scrive, nel capitoletto *Onomatopee*:

Mi limito, così per inciso, a meravigliarmi del fatto che nel pozzo senza fondo delle interiezioni, parlando in punta di grammatica, continui a finire, come un generoso rifugio di peccatori, tutto quello che non si contiene nelle caselle che si presumono, e forse anche sono, più nobili e meglio assestate. Che animali e cose, in particolare, si esprimano sempre e soltanto interiettando [...] mi è sempre apparso un accidente curioso.¹¹

E prosegue trattando del processo per cui, nell'addomesticamento dei figli, «al vario mugolare del povero enfant sauvage che siamo stati tutti, in partenza, si attribuiscono valori di neologismi neonativi, sensificando le loro interiezioni primordiali» per «gettarli, a forza, nella cultura». Osservazione non senza rilievo che presuppone, prima della convenzionalità del segno linguistico, una sua naturalità, primordiale appunto, che supera – come è delle più recenti ricerche, anche neurolinguistiche¹² – l'opposizione, a proposito dell'origine del linguaggio, tra le due anime e personaggi del *Cratilo* platonico, ossia tra arbitrarietà o consuetudine della parola e suo legame naturale, invece, con quanto essa nomina. Cos'altro indica, infatti, il *sensificando le loro interiezioni primordiali* se non un processo che dà eguale dignità a quanto espresso dal gerundio e a quanto espresso dall'aggettivo? E al percorso che da natura – non cancellata quindi – porta a convenzione e cultura?

Ma queste sono faccende non solo annose ma millenarie addirittura e troppo complesse. Ci preme solo dire che le interiezioni popolano, in massa, i versi di Sanguineti. O, ad essere più prudenti, le poesie di una sua stagione particolarmente intensa. Qualche rapido prelievo da *Il gatto lupo*.

In *Rebus* (1984-1997) abbiamo:

8.

[...]

ti ricordi di me (ma perchè? ma perché?),
che mi sono decomposto di nascosto (con quella, con questo, scomposto),
[sottoposto sotto-
costo, benevolmente indisposto (rimesso, rimasto al mio
posto)?

¹¹ E. SANGUINETI, *Prolegomena* cit., p. XIV.

¹² Per una sintesi della questione si rimanda a L. NOBILE, E. LOMBARDI VALLAURI, *Onomatopea e fonosimbolismo*, Carocci, Roma 2016.

(eh, ti ricordi di te?):
(II, p. 48);

23.

[...] e ci ho messo uno zelo anche maggiore, nel mio autodidattico impararmi
a farmi il morto: (i miei progressi sono incerti, e tuttavia mi stimo alquanto
[dotato,
e me lo dicono tutti, infatti, che mi fanno il coraggio, benigni): assaggio pure
[il tuo
“eh”: (ma non l’ho ancora azzeccata, senti, la nota giusta con i giusti gesti):
[comunque,
hasta la vista: e credimi, qui tra una prova e l’altra, tuo per
[sempre
vivente inesistente:
(II, p. 63);

26.

stanotte ho mugolato, forse, forte: prima amore, e poi morte: (e poi ho
[singhiozzato:
patisco il raffreddore in calze corte):
ho spalancato un occhio solo, dopo:
poi ho quasi gridato: ah, ma che noie le paranoie, le passeggiate noiose, le
insalate,
le carte vetrare, le telefonate, le bestie ammaestrate, le notti d’estate (e i ve-
tri rotti):
(ah, ma che inferno inferno che mi vivo, dormendo, non dormendo,
[e che mi scrivo): (II, p. 66).

Mentre in *Glosse* (1986-1991) s’incontra:

1.

ahi, ma che tetro strillo era già quello (la scena rappresenta una rotonda: io
[vedo
un mare: è un primo pomeriggio, è presumibile) della mia convulsiva
[protopsiche poppante,
quando scopri, svegliandosi, che si era sprofondata, abbandonata, dentro
[quel vero vuoto
che fu l’inferno nudo del suo sonno:
questo ego labile e lapsile, che il niente
[come niente,
me lo incanta, l’ho esposto a una finestra: [...] (II, p. 107);

6.

e:

ahilà! che dalle mie labbra mi pende, lagna e ragna [...],
stile di tiritera salivosa [...]

e:

ohilà! Tiergarten e Basse-Cour [...]

e:

uhilà che vanità, che mal di pancia [...] (II, p. 112);

10.

[...] e quindi: uh, rise L., di nuovo, ributtandomela come ributtante, stop,
che mi è sfuggito lì un dettaglio pop: (e io, lì di rimando: e a te ti pare, donna,
un dettaglio?) [...] (II, p. 117);

11.

e:

ohilà, che se la storia ci precipita (non oso quasi riferirlo, quasi), la colpa
[ci sarà
del boogie-woogie: (e della tele, of course) [...] (II, p. 118).

E per *Corollario* (1992-1996) ci limitiamo a questa singolare occorrenza:¹³

18.

lo sai tu, cara te, chi sono io? ahiohimemì (conobbi un dì chi si lagnò così)
[...] (II, p. 276).

Il numero dei testi da cui si sono tratti gli esempi è esiguo ma comunque testimonia l'attenzione di Sanguineti per questo tipo di forme. Certo, tante possono essere ascritte alla letteratura, da Palazzeschi a Giordano Bruno,¹⁴ e in genere al filone anti-bembiano e anticlassico, cinquecentesco e non solo, (mentre nella tradizione lirica le uniche forme che si trovano sono, teste

¹³ Mentre per *Cataletto* si veda I, pp. 334, 390, 392.

¹⁴ In proposito si può far riferimento a C. ALLASIA, *Da Aretino a Bruno: qualche appunto sul Cinquecento (eretico ed erotico) nella Wunderkammer*, e a G.L. PICCONI, *Un dialogo orribilmente comico: Bruno e Sanguineti*; entrambi in EDO500. *Edoardo Sanguineti e il Cinquecento italiano*, a cura di A. Ferraro e M.I. Torregrossa, Mimesis, Milano-Udine 2020, rispettivamente alle pp. 55-76 e alle pp. 119-143. Anche se Bruno, nel *Candelaio* ad esempio, non va al di là dei reiterati *ah, ah, ah* e *ih, ih, ih* e *uh, uh, uh* a cascata.

Serianni, *abi* e *deb*).¹⁵ Finendo così per mettere in dubbio la loro provenienza dal parlato-parlato. Un discorso, questo, che ci appare infondato perché, scendano dagli scaffali delle librerie o arrivino dall'ascolto dell'oralità,¹⁶ alla loro base c'è l'insieme delle forme e delle strutture dell'italiano parlato rimosse dalle prescrizioni bembiane e riattivate, con contributo talvolta anche onomaturgico, dagli autori ribelli ad esse.

Eguale discorso, tra letteratura e straniata oralità, di sfruttamento intensivo e di conseguente saturazione testuale si potrebbe fare per i segnali discorsivi (si rimanda, sopra, a *senti* di *Rebus* 21) e per le varie forme della modulazione dell'enunciato – mitigazione e rafforzamento – già portate all'ordine del giorno dell'analisi della “lingua vissuta” da Charles Bally in principio di Novecento nell'ambito della scuola ginevrina post-saussuriana. Ecco allora – per restare ai soli nostri testi-campione – il *quasi* di *Rebus* 26 e, ripetuto, di *Glosse* 11, il *credimi* e *me lo dicono tutti* di *Rebus* 21.

Interiezioni, deittici, segnali discorsivi, formule della modulazione sono solo le punte estreme di un sistema stilistico che giunge alla poesia da un'idea della lingua che sembra propria di Sanguineti nel profondo del suo pensiero. In altri contributi si è parlato del lavoro di Sanguineti ai supplementi del *GDLI* e del *GRADIT*; e si è messo in rilievo come il suo sia un profilo d'autore e, quindi, non canonico nella ricerca lessicografica e quanto grande sia stato l'impegno di De Mauro nel tenere a bada e mettere le briglie all'indisciplinato cavallo sanguinetiano.

Ma noi ad altro vogliamo accennare (è il punto 2 dello schema iniziale) e lo esprimiamo con una domanda: qual è nella tradizione dei linguisti e storici della lingua italiana, la figura che più si può apparentare a Sanguineti? Facile rispondere che si tratta di Bruno Migliorini.¹⁷ Basta consultare il meritorio lavoro di Lorenzo Resio per rendersi conto dell'alto numero di articoli in cui il nome del linguista rodigino ricorre con parole altamente elogiative.¹⁸

¹⁵ L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana* cit., pp. 172-173; dove si legge, a p. 172, «Due le interiezioni che interessano, marginalmente, la storia della lingua poetica: *abi* e *deb*».

¹⁶ Anche a noi è capitato più volte, almeno in passato e nella nostra area dialettale, sentire qualcuno esclamare *ahobimemè*.

¹⁷ Questo non è un saggio su Bruno Migliorini. E non avrebbe senso allestire un catalogo dei tanti lavori che sono stati dedicati alla sua opera e al suo pensiero (e, in particolare, al suo neopurismo). Basti qui rimandare, oltre ai saggi che citeremo più avanti, ai contributi contenuti in *Bruno Migliorini, l'uomo e il linguista* (Rovigo 1896-Firenze 1975), a cura di M. Santipolo, M. Viale, Accademia dei Concordi, Rovigo 2009; e a *Bruno Migliorini nella cultura del Novecento*, a cura di M. Santipolo, M. Viale, Accademia dei Concordi, Rovigo 2011.

¹⁸ 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, di-

Ad esempio: parla su «l'Unità» del 10 gennaio 1989 di «splendida innovazione a rischiare, per ogni voce, un documentato atto di nascita»; mostra ammirazione per aver coniato il termine «parole fantasma» (sul «Corriere della Sera» del 21 ottobre 1989); e apprezzamento per i suoi «articoli gustosi e densi» (su «Il Lavoro» del 2 dicembre 1989). Ma, a farla breve, si legga l'articolo *Le parole di Migliorini* del 26 giugno 1975,¹⁹ in cui si rimpiange, a pochi giorni dalla sua morte, avvenuta il 18 giugno, la «sua sorvegliata e arguta presenza di linguista».

Anche questa è cosa nota a chi compulsa le schede di Sanguineti. Il quale molto deve ai libri dell'autore della prima grande storia della lingua italiana. Nel profondo li accomuna una pulsione maniacale alla ricerca lessicografica – il motto caro a Migliorini, ricordiamolo, era *nulla dies sine schedula* – e già questo basterebbe. Insomma, se Nabokov inseguiva farfalle con il suo retino per farne collezione, Migliorini e Sanguineti corrono dietro a parole non sui prati ma in ogni angolo, foglio – colto o popolare o intermedio – e in ogni conversazione o testimonianza in cui la lingua faccia la sua comparsa e metta becco.

Se poi si guarda ai tanti libri di Migliorini presenti nella biblioteca di Sanguineti, ci si rende conto di una tacita interlocuzione esercitata dal secondo sui testi del primo. A un livello elementare, questa emerge dalla massa ingente di ritagli degli articoli di Migliorini apparsi dapprima sul «Corriere della Sera» in particolare nella sua rubrica *Come si dice* e poi travasati in *Parole e storia* del 1975.²⁰ Ebbene, questi lacerti di giornale sono da Sanguineti conservati e inseriti nel volume pubblicato da Rizzoli. La passione dei ritagli o delle farfalle cartacee: manie da collezionista, insomma... Più interessante il caso offerto dalla copia di *Parole d'autore* (*Onomaturgia*) del 1975. Essa presenta integrazioni e correzioni. A pagina 61, al lemma *insulina* si aggiunge in coda alle attestazioni prodotte dall'autore la frase «vedi GADDA, *Il tempo e le opere*, p. 58», mentre a pagina 104 si corregge la data, relativa al lemma *ucronia*: «Coniato, secondo l'esempio

rettrici di tesi prof.ssa Laura Nay e prof.ssa Clara Allasia.

¹⁹ In E. SANGUINETI, *Giornalino 1973-1975*, Einaudi, Torino 1976, pp. 180-183; citazione da p. 180.

²⁰ Tra i tanti ritagli si resta colpiti da quello relativo al termine *fattoide* (in «Corriere della Sera», 24 agosto 1973). E questo perché Sanguineti ritornerà sulla parola a tanti anni di distanza, sul «Il Secolo XIX» del 24 aprile 2010, trattando dell'uso che del termine ha fatto Gillo Dorfles (ora in E. SANGUINETI, *Le parole volano*, a cura di G. Galletta, con un saggio di E. Testa, il canneto editore, Genova 2015, pp. 59-62). In un'epoca in cui i fattoidi falsificando imperano, ci pareva utile segnalarlo.

di utopie, dal filosofo Ch. Renouvier (1900)» intervenendo con un tratto di penna su «1900» sostituito a margine con la data della corretta prima attestazione «1876». Nello stesso volume fa la sua comparsa una fotocopia di due pagine della *Prefazione* di Carducci alle *Versioni poetiche* di Vincenzo Monti (pubblicata originariamente nel 1869 a Firenze da Barbera) e qui tratta – lo annota Sanguineti stesso sul margine alto del foglio – dal volume XVIII (*Poeti e figure del Risorgimento*, pp. 142-143) dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carducci pubblicata da Zanichelli nel 1937.²¹ La frase su cui si appunta l'attenzione di Sanguineti è, a p. 143, questa: «Oltre i romantici e cormentali procedevano avversi al Monti i foscoliani di buona lega ed in gran parte i leopardiani»; e il termine d'attrazione, indicato da segno di penna a margine, è *cormentale* in funzione di sostantivo: un termine caro a Sanguineti, che evidentemente ritiene non sia da trascurarsi.²² Da segnalare anche che l'esemplare della quinta edizione, del 1978, della famosa *Storia della lingua italiana* di Migliorini contiene, oltre a qualche ritaglio di poco conto, una delle migliaia di schede dattiloscritte di Sanguineti, che, riferendosi alla p. 736 dove si tratta di francesismi e dei componimenti (del Guerrini e del Ricci) che ne satireggiano l'uso, avverte la necessità di segnalare: «p. 736) francesismi in parodie; un precedente interessante si ha nel Tommaseo di *Un affetto* (Appendice, XXIII), ed. M. Cataudella, Roma 1974, pp. 214-215» a cui segue la trascrizione del lungo brano in versi di Tommaseo. Nel medesimo volume si trova poi una fotocopia tratta dalla rivista «Lingua nostra» – a cui Sanguineti aggiunge a penna numero e data: XVIII (1957) – in cui è riprodotta una nota di Giulio Natali sui *Versi endecasillabi d'una sola parola*; in calce ad essa alcune righe siglate B.M., cioè Bruno Migliorini in cui il cofondatore, con Giacomo Devoto, della rivista riflette sul procedimento di formazione dell'avverbio *precipitevolissimamente* su cui s'incena gran parte della nota postillata.

Ce n'è a sufficienza per attestare anche per via documentaria il rapporto tra lo storico della lingua e il letterato lessicomane. Una relazione che pare

²¹ Si segnala qui un errore nella scheda della Biblioteca Universitaria di Genova che attribuisce il brano in questione a Vincenzo Monti e non a Giosuè Carducci.

²² Il lemma *cormentale* era già nel terzo volume del *GDLI*, pubblicato nel 1971, con la seguente definizione «agg. Disus. Del cuore e della mente» seguita da una citazione da Guerrazzi e una – la stessa rimarcata da Sanguineti – da Carducci. Significativamente il *GDLI* – *Supplemento* 2009 si arricchisce, a p. 225, della forma avverbiale *cormentalmente*. La famiglia lessicale originata da *cormentale* occupa, richiamando anche altre attestazioni (a cominciare dall'«artefice Maroncelli»), gran parte dell'articolo *Le parole di Migliorini*, in E. SANGUINETI, *Giornalino* 1973-1975 cit., p. 181.

avere, confrontandosi il neopurista Migliorini²³ con l'antipurista Sanguineti, qualcosa di paradossale o contraddittorio. Nient'affatto. Dialetticamente quanto suscita le perplessità o le critiche del primo è spesso proprio ciò che attira l'attenzione – e spesso il favore – del secondo. La cosa veramente importante è far bottino. Riempire il carniere del maggior numero possibile di prede nella battuta di caccia lessicale: nella «squisita caccia» agli «inesauribili tesori» della lingua.²⁴

Non ci si deve però fermare alla comune passione venatoria per le parole. C'è infatti qualcosa di più che Sanguineti deve a Migliorini. Proprie di quest'ultimo erano la concezione della lingua come banco di prova della «grande e [del]la piccola storia dell'incivilimento umano»²⁵ (dove, per noi, è proprio il termine *piccola* che va sottolineato); il suo disancorarsi dalla bidimensionalità spazio-tempo che sino a quel momento aveva dominato le analisi condotte nel suo settore per aprirsi a plurimi fattori, per primo quello della stratificazione sociale; la consapevolezza che il destino delle parole dipende – dato sovrastrutturale in rapporto con i fenomeni strutturali del mondo – dai mutamenti delle «cose»;²⁶ la critica, espressa in *Che cos'è un vocabolario?* del 1946, del fatto che i vocabolari hanno sempre privilegiato il fine normativo a quello documentario; l'idea della lingua come istituto collettivo al riparo del neo-idealismo che ancora in parte era in Benvenuto

²³ Che, per fare un solo esempio rappresentativo, scrive nella nota 1 a p. 177 di *Lingua contemporanea*, Sansoni, Firenze 1966 (quarta edizione rifatta): «Devo confessare che mi duole particolarmente di vedere che suffissi ricchi e produttivi come *-ale* e *-ore* non siano riusciti ad assorbire *festival* e *transistor*, che avrebbero potuto benissimo diventare *festivale* e *transistore*». A scanso d'equivoci (che potrebbero sorgere dall'accezione generica del termine *purismo*) si deve però ricordare che il neopurismo di Migliorini non ha nulla di aprioristicamente censorio e non condivide nessuno dei pregiudizi ideologici e retorici del purismo tradizionale: in estrema sintesi, il suo obiettivo era quello di indicare quali scelte potessero facilitare l'ingresso di termini nuovi senza sconvolgere le strutture dell'italiano. Per una prima informazione sul metodo neopuristico si rinvia a M. FANFANI, *neopurismo*, voce dell'*Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da R. Simone, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2010-2011, disponibile anche in rete al seguente link: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_dell%27Italiano/ (url consultato il 20/04/2024). Una recente e articolata messa a punto sul neopurismo di Migliorini, che discute e supera giudizi superficiali e liquidatori su di esso, è S. COVINO, *Il neopurismo di Bruno Migliorini: autarchia linguistica o language planning?*, in «Studi di grammatica italiana», XLII, 2023, pp. 269-300.

²⁴ L'espressione è di Sanguineti, in E. SANGUINETI, *Le parole volano* cit. p. 60.

²⁵ In B. MIGLIORINI, *Lingua e cultura*, Tumminelli, Roma 1948, p. 18.

²⁶ In ID., *Parole e storia. Fogli di vocabolario*, Rizzoli, Milano 1975, si legge, ad esempio, a p. 77: «*Sic transit gloria mundi*; così le parole compiono i più strani voltafaccia; e non per un autonomo, intrinseco impulso, ma perché cambiano le cose».

Terracini; e lo scalzare la priorità dell'uso dei testi letterari nei lavori di lingua e di raccolte lessicali.

E non è certo senza significato, almeno ai nostri fini, che Migliorini, già agli inizi degli anni Quaranta, esortì su «La Ruota» «lo scrittore a non illudersi di creare fuori dalla storia»: «già il fatto che egli si esprime in parole, cioè in schemi sociali, deve fargli ricordare che il mondo non comincia con lui», ed egualmente lo studioso non deve gravare troppo la lingua letteraria di valori sintomatici di documentazione dell'uso.²⁷ Non sembra di sentire Sanguineti? Che, in una recensione del 1990 al *Dizionario di toponomastica* UTET, si sofferma sulla parte dedicata al Piemonte e critica che si sia ecceduto nella «nobilitazione letteraria dei lemmi» giungendo a spendere per Torino anche il nome di «Attilio Maiocco, cantore delle taurine corna emblematiche».²⁸

Sono, quelli enunciati prima, concetti oggi condivisi da tutti (e forse anche in maniera eccessiva). Ma, inquadrati nella storia del pensiero linguistico ancora a partire dagli anni degli esordi di Sanguineti, mica da tutti accettati. Ma c'è ancora dell'altro: a lui si deve l'avvicinamento della cultura italiana allo strutturalismo, a cui s'accostò per il tramite della scuola ginevrina post-saussuriana e la diffusione, in un'Italia che s'opponesse a terminologie che non avessero profumo metafisico, della terminologia strutturalista. Ne è un esempio assai eloquente il fatto che Migliorini tradusse nel 1933 su «La Cultura» il saggio di Roman Jakobson *La scuola linguistica di Praga* appena ad un anno di distanza dalla pubblicazione dell'originale.²⁹

²⁷ Il saggio è *Lingua letteraria e lingua dell'uso*, apparso dapprima, in due parti, su «La Ruota», II, 10-12, 1941, pp. 223-228; III, 11-12, 1942, pp. 138-141; e poi ripreso in B. MIGLIORINI, *Lingua e cultura* cit., pp. 47-60; citazione da p. 60.

²⁸ Su «Italiano & oltre», n. 5, 1990, p. 243.

²⁹ In «La Cultura», XII, 1933, pp. 633-641. Il che – va ricordato – non equivale a un'adesione integrale alla prospettiva «praghese». Come notava Giovanni Nencioni nella sua commemorazione del 1976, il guardare «la storia della cultura» in continua connessione con «la storia degli istituti linguistici» è quanto lo differenzia dallo «strutturalismo in senso praghese» (G. NENCIONI, *Bruno Migliorini. Discorso commemorativo pronunciato all'Accademia Nazionale dei Lincei l'8 maggio 1976*, collana «Celebrazioni Lincee», n. 103, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1976, pp. 1-16; citazione da p. 7; il discorso è apparso anche in «Archivio Glottologico Italiano», LXI, 1976, pp. 20-36). Sul ruolo di Migliorini nella diffusione del pensiero e della terminologia strutturalista, si può fare riferimento agli importanti saggi di M. FANFANI, *Sulla terminologia linguistica di Migliorini*, in *Idee e parole. Universi concettuali e metalinguistici*, a cura di V. Orioles, Il Calamo, Roma 2002, pp. 251-298; e, tra i tanti suoi contributi, a S. COVINO, *Migliorini "europeo" e la linguistica svizzera*, in *La romanistica svizzera della prima metà del Novecento e l'Italia*, a cura di S. Bianconi, D. De Martino, A. Nesi, Accademia della Crusca, Firenze 2017, pp. 83-106; e *Una disciplina controversa e un teorico*

E qui, per il tramite di Migliorini e del linguista russo da lui tradotto e introdotto nei nostri confini, si giunge così all'ambito più vasto (il punto 3) in cui si può, sia pure con mille dubbi, collocare il pensiero linguistico – ereticale eterodosso e d'autore quanto si vuole – di Sanguineti. Che ci pare, almeno come sfondo del suo argomentare e al netto del privilegio assoluto da lui concesso all'entità *parola* a scapito di altre dimensioni della lingua come sintassi o morfologia, appunto di stampo strutturalista (e non certo riconducibile all'ottica generativista che ha conquistato la scena in Italia a partire dagli anni Settanta). O, per provare a essere più precisi, vicino ad alcune prospettive jakobsoniane.

Ora, Jakobson è un nome importante nelle posizioni della neoavanguardia sin dagli esordi: è citato esplicitamente da Alfredo Giuliani nella nuova introduzione all'edizione del 1965 dei *Novissimi*,³⁰ e innerva – anche se in maniera piuttosto strumentale – l'introduzione al *Manuale di poesia sperimentale* curato da Pagliarani e Guglielmi apparso nel 1966.³¹ In Sanguineti, oltre a fare una significativa comparsa in ambito epistolare domestico e affettivo,³² è nell'importante articolo, uscito su «l'Unità» del 21 luglio 1982, *In morte di Jakobson* in cui commemora il linguista russo «come uno dei grandi teorici di quella che si chiama la “modernità”», come «colui che più generosamente si è pronunciato per la fine di ogni “isolazionismo” nell'orizzonte del sapere e nell'orizzonte dell'esistenza immediata»: ³³ a lui, e a Roland

refoulé, in «*In principio fuit textus*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di V.L. Castrignanò, F. De Blasi, M. Maggiore, Franco Cesati Editore, Firenze 2018, pp. 595-609; in particolare la nota 46 a p. 607.

³⁰ A. GIULIANI, *Prefazione alla presente edizione in Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Einaudi, Torino 1965, p. 8.

³¹ *Manuale di poesia sperimentale*, a cura di E. Pagliarani e G. Guglielmi, Mondadori, Milano 1966, pp. 9-10. Non va poi neppure trascurato il fatto che la lettura di *Linguistica e poetica*, dopo la sua comparsa nella raccolta di saggi edita da Feltrinelli nel 1966, era una sorta di “compito obbligato” per chiunque s'interessasse all'epoca di letteratura, lingua, semiotica e varie scienze umane.

³² Nella lettera al figlio Federico del 28 luglio 1978 ricorre la frase «la “funzione di contatto” per dirla alla Jakobson, ovvero l'accarezzarsi con le parole, che è ancora meglio detto, sembra a me» (citazione dall'*Appendice* che chiude E. MANDOLA, *Il cinema nelle lettere di Sanguineti a Sanguineti*, in «Sinestesie», XXI, 2021 – numero speciale dedicato a Sanguineti, p. 172). La medesima espressione compare già in *Reisebilder* 16 (il testo è del luglio 1971): «sono più slavo di Tadeusz, se è vero che gli italiani sono slavi, e se gli slavi sono / quelli che si accarezzano con le parole, dicendo: wie geht es dir? (e altre frasi così / di contatto: che sono le carezze, appunto): [...]» (I, p. 120).

³³ In E. SANGUINETI, *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 306-307. In proposito sono illuminanti – in direzione di una «dilatazione del concetto tradizionale di letteratura»

Barthes, si deve, liberando «la linguistica da ogni meccanismo cristallizzato», il pensiero che gli enunciati poetici sono sì parole (nel senso saussuriano), «ma quelle *parole* sono pure codificate come fatti “linguistici”». E conclude che sciogliere l'enigma dialettico delle “parole” e della “lingua” – atto individuale e codice – «non è una faccenda di linguisti, di antropologi, di letterati, di poeti. È un problema genericamente umano, di tutti noi che parliamo e siamo parlati nella storia e dalla storia».

Va detto, per spirito di chiarezza, che Jakobson – autore di un impressionante numero di scritti e di libri dai molteplici interessi qui neppure riasumibili – non si può far passare per quel personaggio da farsa cibernetica a cui l'hanno ridotto i suoi detrattori o alle poche e stente formule della manualistica scolastica e va pure aggiunto, a sciogliere equivoci di troppo, che lo strutturalismo, pur con i suoi limiti, non può essere considerato il responsabile dell'assassinio della poesia (tesi pervicacemente ribadite anche di recente). Preciso tutto questo, se si prende in mano il libro che Cesare Segre definiva «la summa del suo pensiero linguistico»,³⁴ cioè *La forma fonica della lingua*, scritto con Linda Waugh e apparso in inglese nel 1979 e tradotto in italiano nel 1984, troviamo alcuni nuclei da ricordare. Sono: la dialettica tra invarianza e variazione a livello di suoni e di parole; il generale interesse e gusto per la storia; il principio della collaborazione e fusione di poetica, linguistica e filologia; il rifiuto di ogni valore assoluto; l'attenzione per il folclore e quindi per fiabe, leggende, filastrocche e canti popolari;³⁵ l'idea che «entrambe le forme del linguaggio, quello poetico e quello di tutti i giorni, sono universali compresenti e interagenti, familiari agli esseri umani fin dai loro primi passi linguistici». ³⁶ E poi tanti temi (e giungiamo così al punto 4 del nostro schema iniziale) – in particolare quelli che un altro linguista poi piuttosto svillaneggiato, Edward Sapir, definiva i «tipi di

dall'evidente filigrana jakobsoniana – le pagine di *Alcune ipotesi di sociologia della letteratura*, un saggio del 1976 ora in E. SANGUINETI, *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 179-187; citazione da p. 181. Quanto poi «la caduta di elementi discriminanti in senso aristocratico» propria del processo simbolico della letteratura – un auspicio che si è pienamente realizzato – sia stata produttiva di effetti negativi o positivi è questione tutta da discutere e su cui qui sospendiamo il giudizio.

³⁴ C. SEGRE, *Introduzione*, in R. JAKOBSON, L.R. WAUGH, *La forma fonica della lingua*, il Saggiatore, Milano 1984, p. IX.

³⁵ E qui si può tornare ad *Alcune ipotesi di sociologia della letteratura* cit.; dove si legge a p. 181: «Ancora, è possibile esplorare manuali e manuali di storia letteraria, senza avvedersi che esistano fiabe, leggende popolari, canti folclorici, e simili, ghetizzati tutti a parte, in nome dell'opposizione tra oralità e scrittura».

³⁶ R. JAKOBSON, L. WAUGH, *La forma fonica della lingua* cit., p. 238.

linguaggio abnormi»³⁷ – che si ritrovano, con impressionante regolarità, nei *Prolegomena*. Dove si parla o s'accenna a: emersione di «tracce di arcaiche classificazioni magiche» nella lingua ordinaria; «idioglossia e idiolalia» come segni del regime patologico del discorso; interiezione quale nucleo primario del comportamento verbale («non facciamo altro, noi uomini, che tentare di attirare l'attenzione»³⁸); lapsus e scioglilingua;³⁹ la metafora come «metempsicosi (o metensomatosi) in area linguistica»; onomatopée e «questioni ideofoniche, fonosimboliche, allitteranti, rimaiuole, interietive e via dicendo»; invidiabile ricchezza dei raddoppiamenti vocalici di certe lingue; fenomeno della glossolalia e «il giuoco dell'infante, il sintomo del delirante, il carisma del pentecostale».⁴⁰ Ebbene, tutti questi argomenti – insieme a quello che nella terminologia di Sanguineti va sotto il nome di «rapporto tra essenze e accidentalità»⁴¹ – percorrono e fanno la forza dello splendido Capitolo IV (*La magia dei suoni del linguaggio*) della *Forma fonica della lingua* di Jakobson.

Ben più di un'assonanza, dunque. Pare insomma di ritrovarsi in un territorio comune al linguista russo e al poeta genovese. Una minima – e mai sopravvalutabile – validazione di questa impressione proviene dallo spoglio di alcuni libri del primo letti e “segnati” dal secondo. Sullo scaffale jakobsoniano di Sanguineti appaiono di particolare interesse due volumi: i *Saggi di linguistica generale* nella loro prima traduzione italiana del 1966 pubblicata da Feltrinelli (che porta sul frontespizio data e autografo del possessore) e

³⁷ E. SAPIR, *Abnormal Types of Speech in Nootka* (1915), in E. SAPIR, *Selected Writings in Language, Culture, and Personality*, a cura di D.G. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley 1949, pp. 179-196. Alcuni dei saggi del libro del 1949, poi ristampato nel 2021, sono stati tradotti in italiano: *Cultura, linguaggio e personalità. Linguistica e antropologia*, nota introduttiva di G. Lepschy, Einaudi, Torino 1972.

³⁸ Un grande studioso assai caro a Sanguineti, Leo Spitzer, assimilava le interiezioni a «squilli di tromba», in L. SPITZER, *Lingua italiana del dialogo*, a cura di C. Caffi e C. Segre, il Saggiatore, Milano 2007 (l'edizione tedesca è del 1922), p. 66.

³⁹ A testimoniare sia la persistenza in Sanguineti del tema della “funzione poetica” jakobsoniana (di cui si dirà dopo) che il continuo rimbalzo tra scrittura in versi e riflessione linguistica, vale la pena citare da *Stracciafoglio, errata corrige* (dell'agosto 1978): «dicesi lapsus / la funzione poetica del linguaggio, quando abita in noi: “e così sia” (che mi migliora, / in chiusa di un articolo, un “e così via”, venerdì 11 agosto, su “Rinascita”):» (I, 238).

⁴⁰ Le citazioni provengono, nell'ordine, dalle pp. IX, XII, XIII, XIV e XVII.

⁴¹ Un testo di Jakobson particolarmente importante in proposito e la cui lettura come prova della convergenza di pensiero con Sanguineti eviterebbe tanti discorsi e verifiche è *La dialettica del linguaggio*, posto in conclusione a R. JAKOBSON, *Autoritratto di un linguista. Retrospective*, a cura di L. Stegagno Picchio, il Mulino, Bologna 1987, pp. 267-269. Il libro è nel fondo Sanguineti della Biblioteca Universitaria di Genova.

La linguistica e le scienze dell'uomo. Sei lezioni sul suono e sul senso, che, con *Introduzione* di Claude Lévi-Strauss, apparve presso il Saggiatore nel 1978. Quest'ultimo presenta nella terza di copertina una serie di annotazioni a penna di Sanguineti con rinvio a pagine ritenute di particolare interesse:

- 100 musica africana
- 122 significante/significato
- 123 sinestesia
- 121 bue/Ochs mouton/sheep

Nelle quattro pagine con i segni a margine, p. 122 affronta «il nesso fra il significante e il significato, in altre parole fra la serie dei fonemi e il senso». Questo è ritenuto «necessario» quando si tratta di «associazione che poggia sulla contiguità» e che si fonda su «un rapporto esterno» ponendosi quindi «in uno stadio determinato di una lingua determinata», mentre l'associazione «che poggia sulla somiglianza» e che si fonda su «un rapporto interno» è «solo facoltativa» e si manifesta «ai margini del lessico concettuale, in parole onomatopeiche e espressive». Quindi, chiara coscienza di un principio storico e relativo operante nella lingua;⁴² a cui però s'accompagna la convinzione che, ai suoi margini, si possano dare inesauribili possibilità eteroclitiche. Lingua come fatto storico-sociale e lingua come invenzione – ritrovamento di risorse arcaiche o onomaturgia del singolo – di effetti “naturali” (inevitabilmente socializzabili). Un aspetto che risalta ancor più nella pagina seguente, dedicata alle «opposizioni foniche» in grado di «evocare dei rapporti con sensazioni musicali, cromatiche, olfattive, tattili, ecc.».⁴³ Quanto attrae Sanguineti è allora qui «il “simbolismo fonetico”, come lo chiama il suo esploratore Sapir», «intrinseco benché latente» e fondato sulle «leggi neuropsicologiche della sinestesia».⁴⁴ Siamo già sulla strada dei temi che l'autore dei *Prolegomena* elencherà nel suo bazar di fenomeni devianti dalla norma.

⁴² Nella stessa direzione della relatività e quindi della divergenza dei giudizi – per alcuni «pertinente e invariabile» e per altri «variazione futile e accidentale» – si colloca la riflessione a p. 100 sui diversi, africano ed europeo, «sistemi di valori musicali». Mentre sulla variazione del senso delle parole da una lingua all'altra è incentrata p. 121 con gli esempi del lessico ovino tratti da Saussure.

⁴³ Ci limitiamo qui a ricordare una sola occorrenza in versi: in *Postkarten* 52, un intreccio di diversi effetti sensoriali sintetizzato in «parlo di tutto questo pasticcio, sempre, / notevolmente sinestetico» (I, p. 212).

⁴⁴ Nella produzione in versi di Sanguineti incontriamo il nome di un linguista che fa coppia con Edward Sapir sulla base della famosa e discussa Ipotesi di Sapir-Whorf. Si tratta dell'allievo di Sapir, Benjamin Lee Whorf, il cui nome ricorre in una poesia che a noi ap-

Nei *Saggi* le pagine che appaiono maggiormente “arate” dalla mano di Sanguineti sono, come prevedibile, quelle di *Linguistica e poetica*: i segni a margine si succedono fitti. C’è un filo che li unisce? Si potrebbe dire che è la riflessione sulle entità minime del verso con particolare attenzione a

pare molto importante: *Scartabello* 28 del gennaio 1980: «stamattina, al Cristoforo Colombo, ha incominciato a muoversi (con incertezze, / con tentennamenti) qualche cosa (una cosa), in me: (la cosa): / la luce allucinata / nel decollo, quell’erba abbacinata, una frase o due di Whorf (e talune sue ascendenze notorie, presso Fabre d’Olivet), la voce che agganciava le cinture: / tu metti tutto insieme in un insieme, e ne ricavi (per dirla come si dice / adesso, spesso) un paradigma inedito: / (progetto già una rivalutazione dell’illusione):» (I, p. 310). Il testo da cui muove Sanguineti al centro della poesia è *Analisi linguistica del pensiero delle comunità primitive*, scritto probabilmente nel 1936 ed entrato a far parte della raccolta postuma di scritti apparsa nel 1956 (in italiano: B.L. WHORF, *Linguaggio, pensiero e realtà*, a cura di J.B. Carroll, introduzione di A. Mioni, Bollati Boringhieri, Torino 2018, ma prima edizione 1970; il saggio è alle pp. 50-72). Nei pochi versi di Sanguineti c’è un intreccio di fili, argomenti e situazioni assai complesso. Intanto, tramite Whorf, compare il nome del grammatico francese d’inizio Ottocento, Antoine Fabre d’Olivet, uno studioso delle lingue semitiche e in particolare dell’ebraico che elaborò una teoria fono-semantica assai poco considerata sia al suo tempo che nei secoli successivi. Ma che attirò l’interesse di Whorf, che di lui disse: «riordinò la trattazione della coniugazioni dei verbi su basi psicolinguistiche, considerò i singoli prefissi e suffissi dal punto di vista del loro significato e della loro funzione, trattò la semantica delle configurazioni vocaliche e la coloritura semantica delle vocali, e mostrò quanti temi ebraici possono essere risolti in frazioni fornite di significato» (p. 61). Per Fabre d’Olivet gli elementi fonetici «non sono puri suoni, ma suoni semantici, stereotipati, codificati e strutturati»; ragionando da antropologo e non solo da grammatico, vedeva nel «segno vocale (fonema)» un «gesto o atto simbolico fortemente specializzato» e nel linguaggio «lo sviluppo del comportamento somatico globale che diventa simbolico e incanala sempre più il suo simbolismo attraverso le vie vocali» (p. 62). Siamo insomma sulla linea di pensiero che dubita della convenzionalità del linguaggio e che ritiene che il rapporto tra significato e significante – su cui Sanguineti s’interroga leggendo Jakobson – non sia interamente arbitrario. Attorno ai due nomi del linguista-antropologo americano e del grammatico francese si dipana una trama sia intellettuale che figurale. La prima è affidata alla sequenza *qualche cosa – una cosa – la cosa*. Non è arbitrario pensare, in rapporto al particolare spunto linguistico, che si faccia qui riferimento a *Das Ding* di Freud e al saggio di Lacan *La cosa freudiana*; in cui, rozzamente semplificando, *cosa* è il muto oggetto perduto, quanto si cerca avendone in cambio solo *cosucce* (*Sachen* per Freud), ciò che rimarrà sempre estraneo e attorno a cui ruota il gioco delle rappresentazioni. Ma le rappresentazioni si modulano secondo le leggi della catena del significante, così ritornando al loro ruolo decisivo segnalato da Sanguineti a margine delle pagine di Jakobson e poi ripreso nelle pagine prefatorie al *Supplemento 2004* del *GDLI*. La trama figurale, da parte sua, segnala una situazione di sperdimento e di accecamento, determinata dalla percezione della *cosa*: la luce è *allucinata*, l’erba è *abbacinata*, la voce opera di per sé (è lei ad agganciare le cinture). La “redenzione” ragionativa elaborata dal sé nel suo smarrirsi collega i dati in un «insieme», in «un paradigma inedito», che è «una rivalutazione dell’illusione». In fondo pensare che sia una rappresentazione del «reale primordiale» (l’espressione è lacaniana) in cui significante e significato si uniscono in un solo, indistinto abbraccio?

sillaba, accento, ritmo e aspetti iterativi. La penna del lettore si ferma e lascia traccia di sé là dove si tratta di sillabe accentate e non accentate (pp. 194-195), dell'importanza della curva accentuativa delle sillabe (p. 196), dello schema contrappuntistico dei ritmi che, nume Hopkins, ne deriva (pp. 192 e 203); e, in particolare e in conseguenza di tutto ciò, dell'«immagine paronomastica d'un sentimento» che emerge dalla forma fonica di una rima o sequenza (p. 190) e della «norma allitterativa» che induce a valutare «ogni evidente similarità fonetica» nei termini della «similarità e/o dissimilarità semantica» (p. 211). Quanto pare interessare qui Sanguineti è, nel processo elaborativo del testo poetico e quindi nel suo aspetto fabbrile, l'evento per cui «il suono diventa veramente un'eco del significato» (p. 212). Oltre ad un'affermazione che più sanguinetiana non può essere (e che è ben segnata a margine): «Ogni messaggio poetico è, virtualmente, una specie di discorso semicitato con tutti quei problemi particolarmente complessi che il "discorso inserito nel discorso" presenta al linguista» (p. 209); un principio che poi estenderà all'interpretazione della lingua nella sua interezza.⁴⁵ In sintesi: il problema suono-senso, la focalizzazione sui tratti iterativi – anche ai minimi livelli – della testualità in versi e una partecipata adesione al principio della «funzione poetica».

E allora – per tornare alla lingua dei versi di Sanguineti – prendiamola in esame la famosa funzione poetica. Essa, si sa, consiste nella proiezione del principio di equivalenza (o similarità) dall'asse paradigmatico a quello sintagmatico. Dove, sul fondo paradigmatico della lingua stanno parole che presentano un elemento comune (tema nominale o verbale, unito a desinenze o a suffissi, e nuclei fonici uguali e figure foniche ricorrenti e così via). In poesia la sequenza sintagmatica è costruita servendosi di equivalenze.

Già Antonio Pietropaoli, in un suo libro del 1991, rilevava che nella cosiddetta terza fase, la stagione degli anni Ottanta inaugurata da *Cataletto* (1982), si poteva rinvenire un intenso sfruttamento della funzione poetica e interpretava questo tipo di scrittura nei seguenti termini: una poesia «costruita a ridosso e quasi per ossessivo riflesso di un fantasma polemico, appunto la teoria strutturalistica della funzione poetica e del suo fondamento linguistico» per trarne poi questa conclusione: il senso di un'operazione simile «non potrà che essere parodico, e l'operazione stessa non potrà che

⁴⁵ Ma Jakobson in un altro saggio (*Commutatori, categorie verbali e il verbo russo*) della stessa raccolta, scrive: «Noi citiamo gli altri, citiamo le nostre stesse parole passate e tendiamo a presentare certe nostre esperienze, anche le più comuni, in forma di autocitazioni, confrontandole, ad es., con le dichiarazioni altrui», p. 150.

significare la presa in giro del formalismo poetico, o più precisamente del principio jakobsoniano dell'autoriflessività [...] che organizza i segni del linguaggio della poesia».⁴⁶ Anche se seguita da un altro autorevole studioso del poeta, Luigi Weber,⁴⁷ una lettura simile non ci convince del tutto: non crediamo che la parodia – il cui uso critico in poesia ne ha fatto, a parer nostro, più di Carlo in Francia – sia l'unica chiave d'accesso alla scrittura di un poeta dai plurimi volti e maniere come Sanguineti, e neppure a una sua particolare fase o stagione. Così come non è scontato che i temi del rovesciamento e della carnevalizzazione – stimolati a suo tempo da una lettura alla moda e molto parziale del Bachtin meno memorabile (che sta altrove) – siano gli strumenti privilegiati alla comprensione dei testi.

Scegliamo ad esempio una delle composizioni in cui più agisce il meccanismo della riduzione e del rovesciamento: *L'ultima passeggiata. Omaggio a Pascoli*.⁴⁸ Non è solo una deformata e "sovversiva" rilettura corporale della poesia pascoliana ma un atto d'amore, carnale quanto si vuole ma d'amore, in cui entra anche una fondamentale tessera – che non ci pare sia stata intravista dai critici – della letteratura che sta alla base della poesia occidentale. I primi versi del testo 2 «alta si alza, con l'alba, l'ala, in fretta, della mia allodoletta perfetta, / mia diletta brunetta, per la tua gioia e foia, incontro al saggio raggio / del tuo messaggio e massaggio [...]» (II, p. 72) sono una ripresa dell'incipit della famosa canzone provenzale *Can vei la lauzeta mover* di Bernart de Ventadorn con l'allodola, le sue ali, il suo alzarsi e la sua gioia.⁴⁹ Quindi, un'originale mistione di memoria letteraria e di parossistica iterazione fonica: bisillabi con la vocale dal massimo grado d'apertura (la /a/) e poi passaggi ad altre catene associative: quadruplici in *-etta*; a coppia con *gioia* e *foia*; di nuovo quadruplici in *-aggio*. Uno scatenamento sul piano sintagmatico delle equivalenze profonde che reggono le similarità sonore dell'impianto paradigmatico della lingua. Un'esecuzione della funzione poetica jakobsoniana in cui non riusciamo a scorgere una presa in giro parodica né del tema né del meccanismo formale. E crediamo che lo stesso principio sia attivo, ad esempio e scegliendo ad apertura di pagina, in versi come i

⁴⁶ A. PIETROPAOLI, *Unità e trinità di Edoardo Sanguineti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1991, pp. 114-115.

⁴⁷ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Gedit, Bologna 2004, pp. 160-161.

⁴⁸ Per cui si rimanda alla puntuale analisi di T. POMILIO, *Un flâneur a Castelvecchio*. Sotto Pascoli, in «Avanguardia», n. 75, 2020, pp. 59-82.

⁴⁹ La canzone si può leggere per intero in B. DE VENTADORN, *Canzoni*, a cura di M. Mancini, Carocci, Roma 2016, pp. 130-133.

seguenti: «questo cane incantato e incatenato, incimurrato e incancrenito incretinito» (sempre nell'*Ultima passeggiata*, II, p. 76), dove interviene il gioco dell'iterazione sia prefissale che suffissale, o «diventerei (ma è questo, che divento) afono affatto: / e fieramente afasico», *Glosse 13* (II, p. 121), con poliptoto di variazione verbale e associazione sia “enciclopedica” che fonica.

È anche così che s'inventa una lingua poetica. Senza, con ciò, affermare che questo singolare tipo di sviluppo della testualità giunga a Sanguineti dal principio jakobsoniano dell'equivalenza (o similarità);⁵⁰ ovvero, dalla proiezione sulla frase e sul testo di quanto sta, per associazione, sul fondo paradigmatico della lingua con l'estensione di un nucleo fonico o di un prefisso o di un suffisso a forme a queste imparentate. Nessuna presunzione, insomma, di una discendenza diretta. Certo, però, è una sua messa in scena radicale e ad oltranza. E si tratta, non va dimenticato, della messa in scena di ciò che è ritenuto un «segnale» – un «segnale sociale» – «di una determinata sorta di letterarietà poetica».⁵¹ Che si fa sentire anche in altre fasi della storia della poesia di Sanguineti. In *Postkarten* (1978), dove la pronuncia si fa più affabile e distesa rispetto ai libri precedenti e dove la parodia – il volto sarcastico del cinismo novecentesco – si fa da parte per lasciar spazio a un io che si coglie come presenza postuma o remota, s'incappa pur sempre – anche se in maniera meno esibita e soprattutto nei luoghi eminenti dell'inizio o di fine testo – in sequenze come «senti, è terribile: vivo ai tuoi piedi, scrivo / ai tuoi piedi: (tu non ci credi, credo, e non lo vedi):» (I, p. 172), «che razza di ragazza verrà fuori, un giorno, da questo breve bruco / femminile, qui di raso rosa!» (I, p. 189), «oggi ho confessato una poetessa penitente, una pervertita pentita e peccante» (I, p. 202), «io penso rose e vedo musiche di rose e sento colori di rose rosa» (I, p. 212), «la poesia è ancora praticabile, probabilmente: io me la pratico, lo vedi, / in ogni caso, praticamente così» (I, p. 222). A cui si può aggiungere l'intero testo 48 (I, p. 208) oltre a due versi come i seguenti: «quali -étipi, quali -òtipi manipoli, dopo gli archetipi, dopo / gli stereotipi? mi domandava l'eco dell'Eco:» (I, p. 190). Dove si vede come il poeta vada sempre in compagnia del lessicografo o lessicomane in ascolto e in forsennata caccia di parole, intere o a brani e della loro storia nella

⁵⁰ Paronomasie, allitterazioni, giochi derivativi s'incontrano spesso nel teatro e nella poesia italiana, soprattutto di stampo burlesco.

⁵¹ E. SANGUINETI, *Alcune ipotesi di sociologia della letteratura* cit., p. 181. Sui «segnali sociali» come le allitterazioni è d'obbligo il rimando a *Postkarten* 49. Che mette ad esponente il compito di “richiamo” quasi interiettivo della scrittura poetica: «attento, o tu che leggi, e manda a mente» (I, p. 209).

storia tutta e di tutti.⁵² È questo il Fonte Caballino – a cui per il Giordano Bruno del *Candelaio* si abbeverano i poeti⁵³ – dove fa sosta, per poi «gir lieto», il Pegaso sanguinetiano. Intellettuale dallo spirito marxista ma anche dall’atteggiamento un poco fanciullesco («puer senex» che «si scioglie in senex puer», I, p. 316), Sanguineti attinge – con la curiosità di un Jim Hawkins⁵⁴ – alla sorgente dai mille rivoli della lingua e del pensiero sulla lingua e da qui trae la «grassa broda» di una poesia senza precedenti. E, mutati i tempi, senza futuro.

⁵² Sulla base della convinzione che le parole sono storia che si fa verbo: «Vi è chi colleziona tappi di bottiglie ed etichette di alberghi. Perché non esortare i giovinetti italiani a farsi critici e colti acchiappatori non cruschevoli di voci, fabbricandosi erbari di parole, insettari di vocaboli? Le parole, stringi stringi, sono la storia che si fa verbo, e abita le anime nostre» (*Una corsa nel vocabolario*, in «Il Secolo XIX» del 23 aprile 1982, ora in E. SANGUINETI, *Gazzettini* cit., pp. 290-291).

⁵³ G. BRUNO, *Candelaio*, a cura di G. Barberi Squarotti, Einaudi, Torino 1969, p. 19. Anche le espressioni «gir lieto» e «grassa broda» provengono dal sonetto di Giordano Bruno.

⁵⁴ L’immagine stevensoniana è tratta dal breve e affascinante profilo di S. NOVELLI, *Sanguineti lessicomane stevensoniano* (20 maggio 2010), in conclusione del quale si legge: «Che Sanguineti, a onta delle sue militanti teorizzazioni, abbia il cuore di uno stevensoniano Jim Hawkins perso tra isole di carta e fiumi di inchiostro (e magari, quando si lascia andare, faccia parlare la parte rimossa di un intimo mr. Hyde), è mostrato dall’esergo tratto da Giuseppe Baretta che, come scrive l’editore nella prefazione al *Supplemento 2009*, “Sanguineti considera una sorta di rispecchiamento della sua lessicomania”: “Orsù, Dio vi dia a tutti la sua santa / benedizione, ché io vado a fornicare un / poco col mio dizionario prima che si / faccia notte affatto”» in https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_61.html (url consultato il 28/04/2024).