

RITRATTO DI SANGUINETI 1930-2010

a cura di

Clara Allasia, Lorenzo Resio, Erminio Risso, Chiara Tavella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXI • 2021
NUMERO SPECIALE

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

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FAVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari Venezia*), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

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

RITRATTO/I DI SANGUINETI
1930-2010/20

a cura di

Clara Allasia, Lorenzo Resio, Erminio Riso, Chiara Tavella

XXI – 2021

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXI – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2021 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@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 «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.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

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
Universal Book s.r.l. – Rende (CS)

*

Il volume è stato pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.

Published in Italy
Prima edizione: settembre 2021
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

A Giuliano Scabia
(18 luglio 1935-21 maggio 2021)

*Lo scrittore più grande e più solare
quello di Nane Oca il grande Scabia
purtroppo mi ha lasciato e ci ha lasciati.*

*Giuliano Scabia Tu giocavi sempre
sia come Marco che come Cavallo
ma per me resti sempre Nane Oca.*

*Dov'è il vero momón Giuliano caro
è un segreto svelato a chi Ti legge
e che vorrei che tutte e tutti avessero.*

*Tutte le mie parole son superflue
ma voglio solo dire finalmente
quel che sei stato e quel che Tu rimani.*

*Giuliano Scabia è stato il mio psichiatra
di me che matto in fondo poi non sono
ma nei suoi libri trovo terapia.*

(Federico Sanguineti)

INDICE

<i>Ritratto/i di Sanguineti, dieci anni dopo</i>	9
EPIFANIO AJELLO, <i>Un aneddoto. La sigaretta (e l'Abbecedario) di Sanguineti</i>	19
CLARA ALLASIA, <i>Alle origini della Wunderkammer lessicografica: Edoardo Sanguineti e Luca Terzolo</i>	21
MARCO BERISSO, <i>Nella biblioteca di Sanguineti: la sezione dantesca</i>	49
VALÉRIE T. BRAVACCIO, <i>Da 'Laszo Varga' a 'Laborintus': la genesi</i>	61
GIUSEPPE CARRARA, <i>Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.'</i>	73
MONICA CINI, <i>Da interconnesso a interpersonale: il progetto Sanguineti's Wunderkammer</i>	87
ANDREA CONTI, <i>Una poesia «molto giornalistica»: lettura di 'Postkarten 62'</i>	91
FAUSTO CURI, <i>Lo spadino di Giacomo</i>	101
NUNZIA D'ANTUONO, <i>Prima della Wunderkammer: tra Salerno e Napoli</i>	107
GIORGIO FICARA, <i>Eventuale destino dello scrittore italiano</i>	123
ALBERTO GOZZI, <i>L'archivio come rappresentazione</i>	133
LINO GUANCIALE, <i>Edoardo Sanguineti. Un incontro al buio</i>	145
ANDREA LIBEROVICI, <i>Per Edoardo dall'«amante giovane»</i>	151

NIVA LORENZINI, <i>Sanguineti, Klee e la Wunderkammer</i>	155
ELEONISIA MANDOLA, <i>Il cinema nelle lettere di Sanguineti a Sanguineti</i>	159
LAURA NAY, <i>Cesare Pavese: un sanguinetiano «sperimentatore» e «cattolico»</i>	195
PAOLA NOVARIA, « <i>Con la dignità che si richiede</i> »: <i>Edoardo Sanguineti nei documenti ufficiali conservati dall'Archivio Storico dell'Università di Torino (1949-1970)</i>	217
MARCELLO PANNI, <i>Madrigale per Edoardo Sanguineti, in memoriam</i>	237
TOMMASO POMILIO, <i>Stendendo il vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'</i>	241
FRANCO PRONO, <i>Una testimonianza su Edoardo Sanguineti</i>	273
LORENZO RESIO, <i>Dalla «setta degli Indifferenti» all'«incontenibile» «travoltismo»: tracce di Moravia nella Sanguineti's Wunderkammer</i>	277
ERMINIO RISSO, <i>Immagini del ritratto: 'Reisebilder 16'</i>	299
ELENA ROSSI, <i>Sanguineti lettore dei media. Una campionatura dalla Wunderkammer</i>	311
FEDERICO SANGUINETI, <i>Da Sanguineti minor per il maior</i>	327
ELEONORA SARTIRANA, <i>Spazio alle parole: testimonianze televisive e radiofoniche di Edoardo Sanguineti</i>	333
GIULIANO SCABIA, <i>Bambini sanguinetiani</i>	351
VALTER SCELSI, <i>Sanguineti e architettura</i>	353
CHIARA TAVELLA, <i>Tra «materiali preesistenti» e «relativa libertà» dell'artista: esempi di «riuso dell'uso» nel Sanguineti in musica</i>	367
FEDERICO TIEZZI, <i>L'Inferno simultaneo: sulla drammaturgia di Edoardo Sanguineti</i>	385
FRANCO VAZZOLER, <i>Le parole di Carlo Gozzi (fra schede lessicografiche e travestimenti teatrali)</i>	389

Elena Rossi

SANGUINETI LETTORE DEI MEDIA:
UNA CAMPIONATURA DALLA *WUNDERKAMMER**

«La fotografia, il cinema, la televisione – nei loro aspetti seriali – hanno riempito il mondo di immagini. [...] L'orecchio e la parola hanno accresciuto enormemente il loro potere. Il mondo sonoro è diventato più inquinante rispetto al passato. La parola stessa, se si guarda alla comunicazione orale, e a quella scritta, sono rinate attraverso Internet e gli sms».¹ Questa breve considerazione, tratta dalle *Conversazioni immorali* di Edoardo Sanguineti con il giornalista di «Repubblica» Antonio Gnoli, ci permette di focalizzare la nostra attenzione su un argomento che è stato finora esplorato solo in parte dagli studiosi che si sono occupati del rapporto del poeta e critico genovese con i *media*. Mentre la passione di Sanguineti per il cinema e l'influenza che questo ha avuto nella sua modalità di scrittura sono già note e ampiamente indagate dalla critica,² più in ombra è rimasto il suo interesse nei confronti

* Il contributo riprende alcuni temi trattati con maggior respiro nella tesi di laurea *Sanguineti lettore dei media: 261 articoli dalla Wunderkammer*, discussa da chi scrive presso l'Università di Torino, Scuola di Scienze Umanistiche, Corso di laurea magistrale in CAM – Cinema, Arti della scena, Musica e Media, *tutores* prof.ssa Clara Allasia e dott.ssa Chiara Tavella.

¹ E. SANGUINETI, *Sanguineti's Song. Conversazioni immorali*, a cura di A. Gnoli, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 57-58.

² Su questo si vedano innanzitutto: C. ALLASIA, «L'evocazione di una grande illusione»: *Sanguineti e i fotogrammi rubati*, in E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a cura di F. Prono e C. Allasia, Bonanno, Roma 2017, pp. 95-110; C. ALLASIA, «La testa in tempesta»: *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017, pp. 47-84, 85-125; EAD., «Cada veri» e «sartine»: *Buñuel, Debenedetti, Sanguineti e il difficile, grande amore fra letterati e cinema*, in *Fotogrammi a parole*, a cura di C. Allasia, M. Pierini, F. Prono, C. Tavella, numero speciale della rivista «Sinestesia», XX, 2020, pp. 83-97; C. TAVELLA, *Fotogrammi a «cartelli» nel 'Work in regress' di Liberovici-Sanguineti*, *ivi*, pp. 181-193; G. ANNOVI, «Nel cinematografo della mia mente»: *Edoardo Sanguineti e il cinema*, in *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, Atti del Convegno (Bologna, 23 giugno 2015), a cura di L. Weber, Mimesis, Milano 2017, pp. 34 e sgg.

dei *media* digitali e delle tecnologie informatiche, un interesse che tuttavia emerge spesso nelle interviste da lui rilasciate e che appare quanto mai curioso, se si pensa da un lato all'attiva e duratura collaborazione dell'autore con la radio e con la televisione³ e, dall'altro lato, al suo netto rifiuto di servirsi del computer e alla sua preferenza, costante fino all'ultimo, per strumenti più tradizionali, come la macchina da scrivere.

Tra gli oltre cinquemila ritagli da riviste e giornali raccolti da Sanguineti nell'arco della vita e oggi custoditi a Torino nell'archivio lessicografico del Centro Studi a lui intitolato,⁴ più di duecento sono quelli che riguardano i prodotti cinematografici più recenti, la televisione, il web e le nuove tecnologie. Tali documenti risultano particolarmente rilevanti perché costituiscono la base per la ricerca sanguinetiana di parole da collezionare e di idee a cui attingere: non è infatti un caso che questi articoli abbiano fornito al Sanguineti «lessicomane» una notevole quantità di lemmi poi confluiti nei due *Supplementi al Grande Dizionario della Lingua Italiana* del 2004 e del 2009 da lui diretti e che, contemporaneamente, gli stessi testi contribuiscano a integrare alcune riflessioni dell'autore sul mondo dei *media*.⁵

L'intento del contributo che qui si pubblica è quello di offrire una rassegna di alcune delle tematiche finora emerse dall'analisi del nucleo dei ritagli della *Wunderkammer*.⁶

Nell'indagare il rapporto di Sanguineti con i *media* viene quasi naturale prendere l'avvio dagli articoli sul cinema, da lui spesso considerato «come

³ A questo proposito si rimanda alla tesi di E. SARTIRANA, «*Quasi un autoritratto*». *Edoardo Sanguineti nelle teche RAI*, Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Torino, Scuola di Scienze Umanistiche, Relatori Clara Allasia e Franco Prono, A.A. 2016-2017, e al suo articolo pubblicato in questo volume. Cfr. *infra*, pp. 333-349.

⁴ Per una descrizione del fondo si veda innanzitutto il sito del Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*, presso il quale i documenti lessicografici del poeta genovese sono oggi conservati: <https://www.centrosanguineti.unito.it/it/la-sanguinetis-wunderkammer/i-fondi-documentari-del-centro-studi> [url consultato il 16 aprile 2021].

⁵ «Lessicomane» si definì il poeta in un articolo per «l'Unità», *Memorie di un lessicomane*, 8 aprile 2004. A proposito della collaborazione con la casa editrice UTET, nell'ormai vasta bibliografia sull'argomento, si rimanda a E. TESTA, *Sanguineti lessicomane*, in E. SANGUINETI, *Le parole volano*, a cura di G. Galletta, con un saggio di E. Testa, il canneto editore, Genova 2015, pp. 9-27 e a C. ALLASIA, «*Ci fu una lunga guerra etimologica: Sanguineti lessicomane*, in EAD., «*La testa in tempesta*» cit., pp. 15-45. Cfr. inoltre in questo stesso volume EAD., *Alle origini della Wunderkammer lessicografica: Edoardo Sanguineti e Luca Terzolo*, pp. 21-48.

⁶ Su questa parte del fondo lessicografico è attualmente in corso la stesura della tesi di laurea di Valentina Corosaniti, che si è occupata di censire e di trascrivere oltre duecento articoli raccolti da Sanguineti sul tema della musica e della cultura *underground*.

linguaggio piuttosto che come mezzo di narrazione o di rappresentazione spettacolare», come *medium* che «attiva un processo sincretico tra realtà, immaginario, esperienza, visione, memoria, onirismo, parodia, presa diretta» e che si fa «scrittura personale, segno inconfondibile della creatività attraverso le immagini». ⁷ I ritagli della *Wunderkammer* dimostrano come l'interesse di Sanguineti si orienti innanzitutto verso la definizione di un tipo di cinema non lineare. Tra i documenti raccolti figura, ad esempio, un articolo di Dario Zonta pubblicato il 24 maggio 2003 su «l'Unità» in cui viene introdotto il concetto di *non-film*: in questo pezzo, dal titolo *Il non-film di Battiato è un balletto*, il recensore ragiona sul significato generale della parola "film" e tenta di individuare una categoria all'interno della quale inquadrare *Perdutoamor* (2003), con cui il cantautore siciliano, qui esordiente regista, si è guadagnato il Nastro d'Argento. Zonta ritiene che per definire questo particolare prodotto cinematografico, a cui non si addice l'etichetta di film classico né di film sperimentale, sia necessario un neologismo, che è appunto quel *non-film* su cui inciampa l'occhio del Sanguineti collezionista di parole. Del resto l'intero articolo non poteva che piacere al cinefilo-lessicomane, dal momento che tra i vari esempi usati da Zonta come termine di paragone per il film di Battiato, viene citato anche Buñuel, uno dei registi più cari all'autore di *Laborintus*. ⁸ Tuttavia il lemma *non-film* è attestato anche da un altro articolo conservato nella *Wunderkammer* – si tratta del coevo *Altman: film sulla danza, faccio parlare i piedi* di Giovanna Grassi («Corriere della Sera», 9 settembre 2003) – incentrato sull'analisi di *The company*, diretto da Robert Altman nel 2003, nel quale il cinema si accosta a un'altra delle grandi passioni di Sanguineti, la danza. ⁹

Dal *non-film* si passa all'*antifilm* – un'etichetta che Gabriella Gallozzi in *Benvenuti nella culla dell'antifilm* («l'Unità», 7 maggio 2003) utilizza per opere che non hanno ottenuto la fama di *cult* sperata e prevista – e

⁷ M. SALOTTI, *La passione per il cinema. La Videoteca di Edoardo Sanguineti*, in www.mazzinosanguineti.it [url consultato il 31/08/2020].

⁸ Nelle *Risposte a un questionario* pubblicate in E. SANGUINETI, *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, a cura di E. Rizzo, Feltrinelli, Milano 2004, p. 327, Sanguineti indica tra i film preferiti tre opere di Buñuel: *Un chien andalou*, *L'âge d'or* e *Terre sans pain*.

⁹ «La passione è legata veramente a ricordi addirittura di infanzia, molto radicati in esperienze di cui ho una memoria quasi onirica, vaga, come quella che si ha di cose che risalgono veramente a tempi remoti e, anzi, molti dei ricordi più antichi che ho della mia vita, sono legati proprio alla musica o alla danza», *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, a cura di E. Sanguineti e G. Galletta, il melangolo, Genova 2005, p. 37. Sulla tema della danza è declinata anche una delle video-interviste sanguinetiane di *Abecedario* curate da Rossana Campo nel 2006 con la regia di Uliano Paolozzi Balestrini.

all'*iperfilm*, un lemma (e un concetto) che Sanguineti riprende in più di un'occasione, ad esempio quando in una delle *Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo* con Giuliano Galletta confessa di apprezzare uno dei capolavori delle sorelle Wachowski: «Anche un prodotto popolare può essere di lettura complessa e sofisticata. *Matrix*, per esempio, è un film, un iper-film, tutt'altro che lineare».¹⁰ Nella *Wunderkammer* il termine *iperfilm*, insieme a *iper-cinema*, viene individuato e sottolineato da Sanguineti all'interno dell'articolo *Arriva la carica dell'Iper-cinema. Sarà Rivoluzione?* pubblicato da Francesca Parisini su «l'Unità» il 25 ottobre 1998,¹¹ un testo che attira l'attenzione di Sanguineti perché descrive una delle novità di fine secolo nell'ambito della fruizione cinematografica: si tratta del cinema multisala, anche noto come *multiplex*, che il lessicografo genovese accoglie come neologismo nel *Supplemento 2009* ma dalla cui moda, come spettatore, non esita a prendere le distanze.

Chiamateli multiplex o megaplex; certo, non multisale e tanto meno cinema. Sono gli ipermercati del grande schermo, gli iper-cinema, le cittadelle del tutto quanto fa fiction formato 35 millimetri. I primi, i multiplex, in genere contano tra gli otto ed i dodici schermi; i secondi viaggiano oltre la dozzina. Ma ciò che li contraddistingue dalle multisale tradizionali è il fatto che sono circondati di servizi pensati appositamente per chi li frequenta: fast-food, negozi di gadget, sale giochi, bar e ristoranti.¹²

Nell'articolo collezionato nella *Wunderkammer* la cultura di questi «ipermercati del grande schermo» viene associata soprattutto alle nuove generazioni. A tal proposito torna in mente una riflessione dello stesso Sanguineti sul rapporto tra la settima arte e i giovani, i quali, fruendo del cinema come di una semplice «macchina delle meraviglie», come un intrattenimento puramente consumistico, lo vivono in modo superficiale e ingenuo, gratificati più dagli effetti speciali che dalle tecniche o dai messaggi d'autore:

¹⁰ Sanguineti/Novecento. *Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo* cit., p. 74. Su *Matrix* nella *Wunderkammer* sono conservati anche gli articoli di L. TORNABUONI, *Keanu terrorista dell'intelligenza. «Matrix reload» suggestivo e pretenzioso*, in «la Stampa», 16 maggio 2003; *Matrix, il ritorno dei cybereroi*, in «la Repubblica», 11 aprile 2003; D. ZONTA, *Che burlesco l'Altissimo*, in «l'Unità», 30 maggio 2003, da cui vengono spigolati lemmi come *para-scientifico*, *cybereroe*, *cyberletteratura*.

¹¹ Archivio Sanguineti's Wunderkammer (d'ora in avanti ASW), GrandiFormati1538, F. PARISINI, *Arriva la carica dell'Iper-Cinema. Sarà rivoluzione?*, in «l'Unità», 25 ottobre 1998.

¹² *Ibid.*

Tornando ai giovani quella che mi pare manchi è la coscienza della centralità del montaggio, cioè della fabbricazione del film come tale. In fondo mi sembra che si abbia, nel complesso, uno sguardo più ingenuo sul cinema, lo si vede cioè un po' come era alle origini, una macchina di meraviglie, produttrice di stupore. Il cinema che io vivo in senso negativo è quello degli effetti speciali, che possono essere molto seducenti, ma verso i quali provo pochissima simpatia.¹³

Sul medesimo tema Sanguineti ritaglia e conserva anche un articolo del 2002 firmato da Francesco Fasiolo e ricco di spunti interessanti a riguardo.¹⁴ Fasiolo, in particolare, analizza le moderne modalità di fruizione cinematografica, specificando che la fruizione del *medium* non è più limitata unicamente alla sala di proiezione, dal momento che i *multiplex* (cinque o più schermi dalle avanzate caratteristiche tecnologiche) sono spesso collocati nel contesto di un luogo di divertimento, insieme a negozi, ristoranti e sale giochi, che contribuiscono a creare elementi socializzanti che vanno ben oltre la semplice visione di un film. Fasiolo, in particolare, mette in relazione la strategia *multiplex* con il feticismo delle merci, «concetto marxiano che i teorici della Scuola di Francoforte hanno utilizzato per descrivere il ruolo svolto dall'industria culturale nel mercificare simboli e opere d'arte»: Adorno e Horkheimer hanno sottolineato come questo meccanismo abbia portato «alla venerazione di massa del valore di scambio dell'oggetto prodotto, che diviene un feticcio, frutto della produzione industriale». Nel tentativo di rendere il prodotto più tangibile il cinema, per Fasiolo, pare essersi ridotto alla riproposizione di emozioni e azioni standard:

Quella che poteva essere una sensazione unica e particolare, che Walter Benjamin nel suo saggio sull'opera d'arte descriveva in termini di vero e proprio "shock", è ricondotta nei canali della riproducibilità e della standardiz-

¹³ *Sanguineti/Novecento* cit., p. 71. Sugli effetti speciali nel cinema, per una testimonianza precedente il nuovo millennio, cfr. anche quanto dichiarò su *Guerre stellari* di George Lucas in E. SANGUINETI, *Il contesto immaginario*, in ID., *Giornalino secondo 1976-1977*, Einaudi, Torino 1979, pp. 342-344: 342, e a proposito di *Alien* di Ridley Scott in ID., *Il bruto e la bestia*, in ID., *Ghirigori*, Marietti, Genova 1988, pp. 64-66. Nella *Wunderkammer*, sugli effetti speciali si conservano i seguenti articoli: Elena Del Drago, *La carica dei Replicanti*, apparso sul «il Manifesto» il 31 maggio 2003; Adriano De Carlo, *Guerra ai mostri, prevedibile ma con tanti effetti speciali*, in «il Giornale», 18 marzo 2006; Francesco Troiano, *Caro Frankenstein dammi un brivido*, in «la Stampa» il 21 maggio 2003.

¹⁴ ASW, Riviste154, Riviste155, Riviste156, F. FASIOLO, *Il fenomeno Multiplex*, in «Tempo presente», novembre/dicembre 2002.

zazione. È così, per Adorno, che il divertimento-distrazione è elevato a ideale dalla società di massa: “divertirsi significa essere d’accordo”. È così che la mercificazione dei simboli attuata dalla società dei consumi raggiunge il suo apice: la relazione con l’opera d’arte non permette nessun pensiero o emozione veramente originale da parte del fruitore.

I *multiplex* sono anche quelli che Augè definisce come «non-luoghi»: a causa di un eccesso di tempo, di eventi a cui è possibile partecipare e di spazio, il cinema multisala utilizza la tecnologia per soddisfare lo spettatore, rendendo questa condizione più importante del contenuto trasmesso. Mentre il “luogo” consente di modificare o formare la propria identità, personale o di gruppo, per Fasiolo «i multiplex sono invece apparentemente slegati da una identità culturale precisa e delimitata e sembrano più vicini a quella mcdonaldizzazione che caratterizza i processi di globalizzazione economica e culturale». I multiplex, conclude il giornalista, riordinano lo spazio strutturale per consentire il passaggio da un’attrazione all’altra, portando a un annullamento dell’identità che diviene anonima. Non stupisce che l’articolo da cui sono tratte queste riflessioni rientri nel gruppo di testi ritagliati integralmente da Sanguineti dalla rivista che lo conteneva, non solo per interessi lessicografici ma per implementare la propria “emeroteca” specializzata sugli argomenti a lui più cari. Il ritaglio conservato tocca infatti più di un tema su cui il critico genovese torna nelle sue interviste, dal cinema a Benjamin, che, sul discorso della mercificazione dei prodotti artistici, viene ad esempio chiamato in causa in *Sanguineti’s Song*:

Con la nascita della professione dell’intellettuale all’interno della società borghese il prodotto intellettuale e artistico – secondo la nota frase di Benjamin – diviene il problema della mercificazione. Un tempo, insomma, si trattava di conquistare un’aristocrazia, un principe, un vescovo o un cardinale e nella competizione vincere su tutti gli altri. Adesso bisogna conquistare un pubblico, i consumatori e il prodotto con cui lo si seduce è la merce.¹⁵

Nel corso del seminario proposto al DAMS nel 2004 Sanguineti dichiara di conoscere poco il cinema contemporaneo:¹⁶ in realtà, gli articoli raccolti nella *Wunderkammer*, così come la sua videoteca personale, che comprende

¹⁵ *Sanguineti’s Song*. *Conversazioni immorali* cit., p. 202.

¹⁶ E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., p. 79.

oltre settecento film in DVD e VHS, in buona parte realizzati negli anni Duemila,¹⁷ dimostrano il suo essere al passo con la produzione cinematografica più recente. Un consistente nucleo di ritagli riguarda infatti le principali *kermesse* internazionali di cinema, dalla Notte degli Oscar ai Festival di Cannes e di Venezia, che stuzzicano l'attenzione di Sanguineti per motivi sia tematici che lessicografici (arrivano da questo nucleo di documenti termini come *nomination*, accolto nel *Supplemento 2004*, e *toto-palma*, *pluripremiato*, *film-rivelazione*, *oscarizzato*, che vanno ad arricchire il già ampio *parterre* di confissi e derivati dello schedario sanguinetiano). Altrettanto numerosi sono poi i ritagli di giornale relativi al cinema italiano e va notato che si tratta in molti casi di recensioni a film che lo stesso Sanguineti possiede nella propria collezione privata.¹⁸ Alla riflessione del poeta genovese sul cinema contemporaneo possono essere poi ricondotti i ritagli relativi al fenomeno del *blockbuster* e dell'*home video* (altri due lemmi schedati dal lessicomane e confluiti nel *Supplemento 2004*), così come quelli sul «provvisorio ed effimero» divismo contemporaneo,¹⁹ di cui Sanguineti discute in una delle *Conversazioni* con Galletta.²⁰ Da questi ritagli provengono le attestazioni di numerosi neologismi, confissi e anglismi della *Wunderkammer* lessicografica, da *cinepanettone* a *cineflop*, da *ultra-bionda* ad *anchor woman*, da *show-business* a *box-office*, fino ai vari *semi-vip*, *neodivo*, *minidivo*, *baby-vip*, *baby-diva* e *baby successo*. Al confine tra cinema e televisione si colloca poi il tema delle *docufiction* (o *docu-soap*), delle *soap-opera* e delle *telenovelas* (rappresentato nella *Wunderkammer* da articoli che forniscono numerose attestazioni per

¹⁷ Cfr. il censimento archivistico stilato nel corso del progetto *Magazzino Sanguineti*, consultabile all'indirizzo http://magazzinosanguineti.it/wp-content/uploads/Videoteca_Edoardo_Sanguineti.pdf [url consultato il 21 aprile 2021].

¹⁸ Ad esempio, la videoteca sanguinetiana custodisce il film *Enrico IV* e *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio e *Ultimo tango a Parigi*, *Novecento Atto I*, *Novecento Atto II* e *The Dreamers* di Bernardo Bertolucci (*ibid.*). Gli articoli raccolti da Sanguineti a riguardo sono: A. CRESPI, *Venezia Rosso Schocking*, in «l'Unità» del 25 agosto 2003 (ASW, GrandiFormati3758), G. GRASSI, *Bertolucci vietato ai 14 anni*, in «Corriere della Sera», 8 ottobre 2003 (ASW, GrandiFormati2975), M. ANSELMINI, *Bertolucci si crogiola al sole del prossimo Maggio*, in «il Giornale», 18 marzo 2006 (ASW, GrandiFormati2270), M. TAGLIAFERRI, *Bertolucci, memorie del '68*, in «il Secolo XIX», 8 ottobre 2003 (ASW, GrandiFormati2964).

¹⁹ Si vedano a questo proposito *Il semivip* edito da Massimo Gramellini sulla «Stampa» del 22 gennaio 2004 (ASW, GrandiFormati2358) e *Divi per un giorno* di Lucia Corna, uscito su «Io Donna» il 18 giugno 2003 (ASW, Riviste194, Riviste195).

²⁰ «I personaggi sono poi proiettati da una trasmissione all'altra. A mano a mano, diventano nei talk show figure popolari alle quali si fa riferimento e si crea questa specie di divismo provvisorio ed effimero, ma che agisce moltissimo», *Sanguineti/Novecento cit.*, p. 81.

lemmi confluiti nei due *Supplementi*),²¹ prodotti – queste ultime due – a cui Sanguineti non esita ad attribuire parte della responsabilità della rovina del cinema, basti pensare alla conversazione con Franco Vazzoler sul tema *La scena, il corpo, il travestimento* durante la quale il poeta-cinefilo parla di quelle «cifre televisivamente convenzionali, essenzialmente “seriali” e “telenovellistiche”, che hanno anche distrutto il cinema».²² Infatti, per ricorrere a un altro luogo in cui viene affrontata la questione, «se un tempo era equo il dire che il mondo è un teatro, si dovrà ormai preferibilmente sviluppare, come capitale metafora esistenziale, quella del mondo come *videotape*, se non, addirittura, [...] come telefilm, come “telenovela”».²³ I ritagli della *Wunderkammer* sono utili al poeta per documentarsi e per proporre puntuali e approfondite riflessioni in merito alla televisione e ai modelli che essa contribuisce a diffondere. In una delle già citate *Conversazioni* con Galletta,²⁴ Sanguineti sviscera questo argomento, dimostrando il proprio interesse – già osservato nel caso del *multiplex* – nei confronti della fruizione del *medium* da parte del pubblico. Ragionando ad esempio sull’approccio dello spettatore, Sanguineti sostiene che

nel cinematografo la passività non è mai così distratta come quella che è promossa dal consumo televisivo. Lo spettatore cinematografico, di norma, entra in sala, si siede e può uscire disgustato, ma normalmente entra all’inizio e segue lo spettacolo fino alla fine e lo percepisce nella sua complessità e integrità. [...] Posso averne una percezione distratta, evidentemente, ma sono stimolato a guardare con una certa attenzione.²⁵

Nonostante il diverso atteggiamento del pubblico di fronte allo schermo, cinema e tv hanno però in comune, secondo Sanguineti, la responsabilità di

²¹ Si vedano ad esempio gli articoli *L’Italiano che cantò al mondo “Quando calienta el sol”*, in «Liberazione», 19 novembre 2006 (ASW, GrandiFormati0059); S. GARAMBOIS, «*Residence ex Bastogi*»: una docu/soap ficcanaso e bella, in «L’Unità», 20 giugno 2003 (ASW, GrandiFormati0153); F. RAPONI, *Gli Aerbereshe d’Italia in otto film*, in «Liberazione», 19 dicembre 2006 (ASW, GrandiFormati2408); M. PORRO, *Dieci minuti di applausi per gli immigrati di De Seta*, in «Corriere della Sera», 1° settembre 2007 (ASW, GrandiFormati3313).

²² Così Sanguineti in *La scena, il corpo, il travestimento. Conversazione con Edoardo Sanguineti* (1988), in F. VAZZOLER, *Il chierico e la scena, il nuovo melangolo*, Genova 2009, p. 198.

²³ E. SANGUINETI, *Teatro con musica, teatro senza musica*, in ID., *La missione del critico*, Marietti, Torino 1987, p. 194.

²⁴ *Sanguineti/Novecento* cit., pp. 78-91.

²⁵ Ivi, p. 74.

un certo «bovarismo» di massa, dal momento che entrambi i *media* hanno lentamente sottratto alla «sottoletteratura» alcuni compiti educativi:

Una volta esistevano manuali in cui si proponevano modelli di corteggiamento [...]. Questo a un certo punto è diventato un compito assolto dal cinema. [...] Oggi questo ruolo di guida è assunto dalla televisione. Liala diceva di aver insegnato alle donne italiane a profumarsi, a lavarsi, a comportarsi in maniere esteticamente, igienicamente [...] più efficaci. Quella sottoletteratura che agiva con una sua pedagogia, con sue modalità di insegnamento, è diventata immediatamente più potente quando non era la parola astratta a indurre a certi comportamenti, ma il modello visibile. È la clonazione che il cinematografista ha sempre prodotto, non a caso fornendo divi e dive, cioè oggetti di culto. Oggetti di culto perché archetipi di un modo di vivere.²⁶

Con la globalizzazione, «il discorso collettivo e sociale» ha trovato nella televisione «il proprio centro e orizzonte generale».²⁷ Sanguineti sottolinea però che, a differenza del cinema, che è un «oggetto che viene preparato e quindi può avere una struttura artistica molto elaborata», la televisione nasce con la necessità di un «rapporto immediato con la realtà», che è molto più difficile da «configurare in maniera artistica» poiché «la necessità di immediatezza, di improvvisazione, di occhio aperto sul reale, non permette quel tipo di organizzazione e struttura [...] essenziale all'opera d'arte».²⁸ Sanguineti è un annoiato spettatore ma attento osservatore dei programmi televisivi che rientrano nelle categorie dei *talk-show*, dei *talent-show*, della *tv-verità*, dei *reality show*²⁹ e non è un caso che numerosi articoli della *Wunderkammer* riguardino proprio questi argomenti e servano, al solito, sia per le ricerche lessicografiche – *velina*, *talk-show*, *reality show* entrano come nuovi lemmi nel *Supplemento 2004* – sia per un'indagine di tipo critico. Interessanti sono ad esempio l'articolo di Fulvio Abbante, *L'Isola dei frignoni*, uscito su «l'Unità» del 5 ottobre 2003³⁰ o quello di Daniela Amenta, *Professione: «caso*

²⁶ Ivi, p. 76.

²⁷ Ivi, p. 78.

²⁸ Ivi, p. 79.

²⁹ «È come guardare un “grande fratello” un “isola dei famosi”, una trasmissione della moglie di Costanzo in persona: voglio capire che cosa è che attrae di questi fenomeni televisivi. Le assicuro che mi annoiano profondamente, il che non mi impedisce di studiarli. Del resto seguo, non di rado, perfino Vespa, perfino Fede che è il colmo», *Sanguineti's Song. Conversazioni immorali* cit., p. 75.

³⁰ ASW, GrandiFormati2566.

umano» per la tv, pubblicato sempre su «l'Unità» l'11 dicembre 1998,³¹ in cui si riflette sulla ricorrenza di alcune tipologie di personaggi nei *reality*. Anche secondo Sanguineti la televisione propone dei "tipi", un repertorio di figure fisse che diventa una sorta di teatro delle maschere e di commedia dell'arte che «si svolge ormai secondo tecniche che tendono a cristallizzarsi sempre meglio e danno origine a tipi e stereotipi».³² Sanguineti prende ad esempio in esame il caso del *Grande Fratello* – su cui la *Wunderkammer* conserva decine di articoli da giornali e riviste – in cui individua l'apice di questa tendenza. Per il poeta genovese l'efficacia di questo *format* Endemol non sta tanto nella trasmissione televisiva in sé, che diventa una diretta perpetua, quanto nei personaggi che diventano degli eroi, rappresentando dei sintomi «sia in quanto artificiosi, coltivati, manipolati, che come eroici, autentici e ruspanti»: da divi si trasformano dunque in «documenti, figure modellizzanti a cui ispirarsi o su cui discutere»,³³ anche se di fatto essi rimangono comunque dei divi "provvisori", proprio come nel caso dei *blockbusters* di cui si è detto in precedenza. Per Sanguineti, insomma, «la televisione occupa uno spazio sempre maggiore» nel modo di «vivere la propria esperienza», anche a causa della crisi dei vecchi modelli tradizionali:

Ci si riconosce, o si tende a riconoscersi nei modelli già noti, introducendoli alla tipologia televisiva, e si organizza la propria esperienza cercando di applicarla e spesso forzandola entro i modi di classificazione che sono resi disponibili.³⁴

Nei confronti della televisione egli riconosce inoltre due atteggiamenti opposti: da un lato vi sono «gli intellettuali e i commentatori» che «si lamentano [...] che la televisione sia anche troppo considerata», che anche i giornali «siano diventati teledipendenti», condizionati «nel seguire quel tipo di notizia, di avvenimento» che la televisione «spinge in primo piano». Altri pensano invece che «la tv sia poco considerata, rispetto a quello che è il suo ruolo nella vita collettiva». Sanguineti ritiene che la verità stia in una «strategia diversa»: ad esempio egli suggerisce di far entrare la televisione a scuola, in modo da educare a una lettura «corretta» e «consapevole» del «testo televisivo», un'azione che, ribadisce,

³¹ ASW, *GrandiFormati*1557.

³² *Sanguineti/Novecento* cit., p. 82.

³³ Ivi, pp. 80, 81.

³⁴ Ivi, p. 82.

se non si farà in tempo utile, diventerà sempre più difficile, nel senso che c'è ormai un dominio molto forte della percezione distratta. [...] L'uso della televisione è ormai molto spesso saltuario, occasionale, si va girando da un canale all'altro [...], ma questa distrazione – aggiunge – è ciò che rende poi più difficile, appunto, una lettura critica della televisione. [...] Sul piano televisivo, anche in ragione dell'eterogeneità delle trasmissioni, è tutto più sfuggente.³⁵

Sono concetti, questi, analoghi a quelli espressi da Beppe Sebaste nell'articolo *La cultura quotidiana* pubblicato su «la Repubblica» il 13 luglio 2003,³⁶ conservato nella *Wunderkammer* sanguinetiana.

Nell'analisi del *medium* televisivo, Sanguineti riflette inoltre sull'intervento, a livello comunicativo, di alcuni elementi (come l'utilizzo della luce, il linguaggio del corpo, il ritmo del discorso...) che, a suo parere, fanno perdere di vista il contenuto del messaggio. «La televisione – suggerisce il poeta – è prima di tutto un grande mercato» e dunque anche nei programmi informativi l'«evento dominante» è sempre collegato a «preoccupazioni seduttive»:

Allora si assiste ad un fenomeno per cui discutendo di qualche grave problema di salute pubblica, di ecologia, di politica, interviene l'attrice, la presentatrice che, soprattutto se la fanciulla è graziosa, diventa portatrice di opinione, qualche volta anche con una sua efficacia e con abilità, perché ha capito bene quale può essere il suo ruolo. Ma questo, in fondo, fa sì che opinioni di specialisti, o supposti tali, e spesso dotati di effettiva autorità, si rimescolino con la reazione spontanea, che non è detto che sia, necessariamente, inefficace o meno valida, spesso anzi è dotata di un certo acume.

Sanguineti individua naturalmente anche «trasmissioni serie» ma ha l'impressione che esse riescano «a stento a sopravvivere»:

Anche cose molto ammirevoli, dedicate alla medicina per esempio, che hanno una funzione informativa e di educazione generale, hanno bisogno però di un rinforzo giocoso, o di gara, l'intervento di attori o altri personaggi popolari.³⁷

³⁵ Ivi, p. 84.

³⁶ ASW, GrandiFormati1336.

³⁷ *Sanguineti/Novecento* cit., p. 86.

Dietro suggestione di Galletta, Sanguineti, richiamando l'intellettuale organico di Gramsci, riflette sul ruolo dell'intellettuale «organico all'ideologia televisiva», «un intellettuale che è un po' attore, un po' giornalista, un po' politico, un po' opinion-maker»: nella società contemporanea questo ruolo è per lui svolto «dai personaggi televisivi, siano giornalisti o personaggi presi dal mondo dello spettacolo».³⁸ Le idee espresse in tv vengono consacrate e i protagonisti del dibattito vengono valutati *in primis* in base alla loro immagine, un cambiamento che – nota Sanguineti – è visibile anche nel mondo della politica: l'opinione pubblica si forma nei dibattiti in televisione dove intervengono elementi che prima erano marginali, come il modo in cui si parla, come si produce un gesto, l'angolazione e la luce con cui viene ripreso colui che parla, il contesto in cui si colloca, il ritmo del discorso. Questi elementi vanno a costituire il vero messaggio, che va anche oltre alle intenzioni di chi lo espone. «La televisione ha avvocato a sé quello è che il dibattito e la discussione pubblica. Una volta erano i comizi, le sedi dei partiti, i vari centri in cui la società civile rifletteva e dibatteva le questioni del giorno. Ormai tutto è deferito alla televisione». Rifacendosi ancora a Gramsci, Sanguineti definisce questa situazione un moto molecolare perché vede «nello spostarsi delle opinioni, accanto ai grandi fenomeni di mutamento del costume e del giudizio, piccoli fatti, spostamenti che si accumulano per una sorta di ricaduta, di contagio». Il ruolo del parlamento come luogo di confronto è stato sostituito dalla televisione, l'immagine del politico acquista «requisiti attoriali», con un «effetto devastante», poiché il giudizio dell'opinione pubblica, secondo Sanguineti, «si basa più sull'effetto visivo che sui contenuti». Ma la «spettacolarizzazione» non investe solo il mondo della politica, ma anche la società a livello generale e la vita quotidiana:

Siamo tutti attori, questo è uno dei messaggi che la televisione comunica. Il mondo dell'apparire, lo scarto fra l'apparenza e l'essere, viene veramente promosso come una strategia rilevante e naturalmente le ricadute più gravi sono nell'ordine etico e politico.³⁹

Nella riflessione di Sanguineti sulle strategie di una comunicazione seduttiva entra a questo punto in gioco un altro elemento essenziale del mondo dei *media*, la pubblicità, i cui linguaggi finiscono più di una volta sotto la lente del lessicomane genovese. Gli slogan, le ricerche di mercato, i sondaggi

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Ivi, p. 89.

diventano essenziali per vendere prodotti, così come per «fare politica nell'era televisiva».⁴⁰

Il messaggio, insomma, deve esclusivamente sedurre. Per il resto non veicola più niente. Si scende sul terreno della menzogna organizzata: un'automobile che va a duecento all'ora, una donna che si lascia conquistare con un profumo, un viaggio considerato esclusivo, sono esempi banalissimi del modo in cui il messaggio cancella il referente reale per lasciare solo il gioco della seduzione. E guardi, non è che chi riceva il messaggio non sappia che è una menzogna. Il punto è che l'arte pubblicitaria fa tutt'uno con l'arte della seduzione, ed entrambe sono manifestazioni della persuasione occulta.⁴¹

I pubblicitari, organizzando le parole e la gestualità dei politici diventano personaggi potenti «che agiscono nell'ombra e sono i veri burattinai del teatro della politica». La creatività contemporanea è tutta in mano al pubblicitario, secondo Sanguineti, che è il «vero tecnico della persuasione». Questo porta ad un cambiamento nel ruolo del politico, che deve imparare a recitare una parte, avere un «physique du role» e l'oratoria adatta:

mi chiedo se sia proprio la fatalità di questi mezzi che possa spiegare il perché i media siano diventati così egemonici. Sappiamo che una notizia è una merce. [...] Però non c'è dubbio che tra lo scoop che mette in evidenza qualcosa di clamoroso e un ragionamento attento sugli eventi c'è una bella differenza. [...] Però tutto questo diventa la ricerca del simbolo.

In altre interviste Sanguineti, vestendo ancora una volta i panni del poeta al cinema, mette in relazione il fenomeno pubblicitario con i *videoclip*, individuando una loro connessione nel comune utilizzo di un montaggio «iper-veloce» e che prescinde dalla narrazione di una storia.⁴² La pubblicità si rapporta con il cinema anche in alcuni articoli conservati nella *Wunderkammer*, come *La tv secondo Fellini: ecco gli spot parodia* di Giuseppe Manin, uscito sul «Corriere della Sera» il 25 luglio 2003⁴³ o *Ridley Scott, favola patinata girata con la tecnica degli spot*, edito sulle stesse colonne il 15 dicembre 2006,⁴⁴

⁴⁰ Ivi, p. 90.

⁴¹ *Sanguineti's Song* cit., p. 178.

⁴² Ivi, p. 72.

⁴³ ASW, GrandiFormati1370.

⁴⁴ ASW, GrandiFormati2277.

in cui si parla dell'esperienza di un regista e di un film, *Un'ottima annata*, che deve molto alla tecnica dello spot pubblicitario.

Un ulteriore nucleo di articoli riguarda Internet e le nuove tecnologie. In particolare, tra i ritagli conservati, emergono quelli legati al rapporto tra pornografia ed Internet (come avviene per l'articolo Enrico Arosio, *Guardami... ma solo con la webcam*, «l'Espresso», 14 settembre 2000);⁴⁵ numerosi sono anche gli articoli che trattano di come la rete abbia avuto un ruolo nell'offrire nuovi modelli di femminilità (tra i tanti esempi si può citare il ritaglio di Chantal Personè, *Il Web è mio e lo gestisco io*, «l'Espresso», 7 maggio 1998).⁴⁶ Tali temi sono affrontati nelle *Conversazioni* con Galletta, in cui Sanguineti espone la propria visione sull'eroticismo e, in particolare, riflette sull'influenza che l'avvento e la diffusione di Internet e dei telefoni cellulari hanno avuto sull'exasperazione della «mercificazione [...] della comunicazione di tipo erotico».⁴⁷ Nella stessa intervista, inoltre, il poeta – qui quasi vestendo i panni del sociologo – parla della «caduta dell'identità precisa di modelli maschile/femminile», ragionando su come «dopo un momento fortemente segnato dal femminismo» si sia iniziato a tendere «ad andare di là dell'opposizione biologica e ad accogliere, come superamento di tutte le censure del passato, qualsiasi atteggiamento di tipo omosessuale o transessuale, insistendo, dunque, su modelli che diventano sempre più articolati, sempre più difficili da classificare»,⁴⁸ una riflessione, questa, che parrebbe riprendere alcuni aspetti discussi proprio nell'articolo di Personè raccolto nella *Wunderkammer*. Anche questi articoli forniscono a Sanguineti lemmi da spigolare, da *cyberfemminismo* a *riot-girl* e *webgirl*.⁴⁹

In diversi articoli custoditi nel fondo lessicografico sanguinetiano sono infine presenti riflessioni sulle novità tecnologiche che hanno modificato profondamente le normali attività quotidiane: tra queste, Sanguineti si sofferma in particolare sull'editoria digitale, sugli archivi online, sulla *net-art*, sullo *streaming* e sui programmi di fotoritocco digitale. In questo senso sono esemplificativi gli articoli di Marco Belpoliti, *Videogame. L'arte all'ultima frontiera*, pubblicato su «la Stampa» del 31 ottobre 2006;⁵⁰ di Anna Maria Speroni, *La biblioteca senza libri*, contenuto in «IoDonna» o quello di Fabio

⁴⁵ ASW, Riviste1046, Riviste1047, Riviste1048, Riviste1049, Riviste1050.

⁴⁶ ASW, Riviste168.

⁴⁷ *Sanguineti/Novecento* cit., p. 108.

⁴⁸ *Ivi*, p. 111.

⁴⁹ Si veda ad esempio l'articolo di C. PERSONÈ, *Il Web è mio e lo gestisco io*, in «l'Espresso», 7 maggio 1998 (ASW, Riviste168).

⁵⁰ ASW, GrandiFormati3640.

Di Gianmarco,⁵¹ *Nel sito dello scrittore*, presente su «Io Donna» del 1° marzo 2003,⁵² che offrono altri preziosi lemmi da collezionare come *game art*, *videoart*, *informazionalismo*, *info-estetica*, *generative art*, *net art*, *new media art*, *pixel art*, *mediateca*, *e-book*, *videopresentazione*.

Attraverso articoli come quello di Marta Mainieri, *La mia vita in un vlog* in «la Repubblica», 25 agosto 2005,⁵³ di Marco Formento, *Fenomeno "vlog"*, *il videodiario conquista il web*, in «il Secolo XIX» del 30 ottobre 2006⁵⁴ e di Sarah Tobias, *Youtube e i suoi molti fratelli. Viaggio dentro l'immensa videosfera*, tratto dal «Manifesto» dell'8 febbraio 2007,⁵⁵ Sanguineti può riflettere sulle nuove forme di costruzione e fruizione dell'immagine offerte dal web e si sofferma in particolare sul fenomeno dei *blog* e dei *social*, che gli permette di arricchire ulteriormente la propria collezione lessicografica grazie a termini come *video-blog*, *vlog*, *videoblogging*, *videosfera* e *ideosito*, accolti nel *Supplemento* del 2009.

Come si evince dalla schematica campionatura fin qui proposta, la raccolta di articoli della *Wunderkammer* dimostra come l'eccentrico Sanguineti sia stato in grado di analizzare lucidamente, a volte anche con largo anticipo, lo sviluppo e l'impatto dei nuovi *media* sulla realtà socioculturale. Da una lettura attenta di tali ritagli emerge infatti che molti concetti vengono teorizzati dal critico genovese a partire da una riflessione sulle tematiche affrontate negli articoli collezionati. È per questo motivo che il ricco nucleo di riviste e di giornali della *Wunderkammer* non va studiato solo per il notevole apporto alla lessicomania dell'autore ma anche come fonte per le analisi socioculturali tutt'altro che rare nelle scritture sanguinetiane.

⁵¹ ASW, Riviste991.

⁵² ASW, Riviste424.

⁵³ ASW, Riviste18, Riviste19.

⁵⁴ ASW, GrandiFormati2979.

⁵⁵ ASW, GrandiFormati3602.

Ritratto/i di Sanguineti, dieci anni dopo • EPIFANIO AJELLO, *Un aneddoto. La sigaretta (e l'Abbecedario) di Sanguineti* • CLARA ALLASIA, *Alle origini della Wunderkammer lessicografica: Edoardo Sanguineti e Luca Terzolo* • MARCO BERISSO, *Nella biblioteca di Sanguineti: la sezione dantesca* • VALÉRIE T. BRAVACCIO, *Da 'Laszo Varga' a 'Laborintus': la genesi* • GIUSEPPE CARRARA, *Dentro e fuori l'avanguardia: 'T.A.T.'* • MONICA CINI, *Da interconnesso a interpersonale: il progetto Sanguineti's Wunderkammer* • ANDREA CONTI, *Una poesia «molto giornalistica»: lettura di 'Postkarten 62'* • FAUSTO CURI, *Lo spadino di Giacomo* • NUNZIA D'ANTUONO, *Prima della Wunderkammer: tra Salerno e Napoli* • GIORGIO FICARA, *Eventuale destino dello scrittore italiano* • ALBERTO GOZZI, *L'archivio come rappresentazione* • LINO GUANCIALE, *Edoardo Sanguineti. Un incontro al buio* • ANDREA LIBEROVICI, *Per Edoardo dall'«amante giovane»* • NIVA LORENZINI, *Sanguineti, Klee e la Wunderkammer* • ELEONISIA MANDOLA, *Il cinema nelle lettere di Sanguineti a Sanguineti* • LAURA NAY, *Cesare Pavese: un sanguinetiano «sperimentatore» e «cattolico»* • PAOLA NOVARIA, *«Con la dignità che si richiede»: Edoardo Sanguineti nei documenti ufficiali conservati dall'Archivio storico dell'Università di Torino (1949-1970)* • MARCELLO PANNI, *Madrigale per Edoardo Sanguineti*, in memoriam • TOMMASO POMILIO, *Stendendo il vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'* • FRANCO PRONO, *Una testimonianza su Edoardo Sanguineti* • LORENZO RESIO, *Dalla «setta degli Indifferenti» all'«incontenibile» «travoltismo»: tracce di Moravia nella Sanguineti's Wunderkammer* • ERMINIO RISSO, *Immagini del ritratto: 'Reisebilder 16'* • ELENA ROSSI, *Sanguineti lettore dei media. Una campionatura dalla Wunderkammer* • FEDERICO SANGUINETI, *Da Sanguineti minor per il maior* • ELEONORA SARTIRANA, *Spazio alle parole: testimonianze televisive e radiofoniche di Edoardo Sanguineti* • GIULIANO SCABIA, *Bambini sanguinetiani* • VALTER SCELSE, *Sanguineti e architettura* • CHIARA TAVELLA, *Tra «materiali preesistenti» e «relativa libertà» dell'artista: esempi di «riuso dell'uso» nel Sanguineti in musica* • FEDERICO TIEZZI, *L'Inferno simultaneo: sulla drammaturgia di Edoardo Sanguineti* • FRANCO VAZZOLER, *Le parole di Carlo Gozzi (fra schede lessicografiche e travestimenti teatrali).*

In copertina: FEDERICO SANGUINETI, *Solventi aprotici apolari e non / depositi sopra tavola di legno* (ca. 1970), particolare, per gentile concessione dell'autore.