

# 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](http://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

Franco Vazzoler

LE PAROLE DI CARLO GOZZI  
(FRA SCHEDE LESSICOGRAFICHE E TRAVESTIMENTI TEATRALI)

I due capitoli su Carlo Gozzi, che possiamo leggere opportunamente di seguito, nella sezione *Musica, teatro e spettacoli* di *Cultura e realtà*, il primo a proposito di *La donna serpente* (1979) e il secondo a proposito di *L'amore delle tre Melarance* (2001),<sup>1</sup> entrambi legati a due occasioni sceniche, rappresentano i due momenti fondamentali dell'interesse di Sanguineti per il drammaturgo veneziano, distinti cronologicamente, ma coerenti fra loro, separati da un arco di tempo abbastanza ampio, entro cui si collocano anche i suoi interessi lessicografici.

Il primo (*'La donna serpente' come fiaba*) era stato pubblicato nel volume del Teatro stabile di Genova in occasione dello spettacolo di Marcucci-Luzati, dopo essere stato letto in un seminario (esiste anche in forma di dattiloscritto con correzioni autografe a penna).<sup>2</sup> Secondo Sanguineti, la fiaba è innanzitutto oralità che, attraverso la ritualizzazione, è implicitamente teatrale. E la lettura della *Donna serpente* fatta da Sanguineti in quell'occasione, mettendo in evidenza (attraverso Propp e Bettelheim) il carattere dell'archetipo (il meccanismo di divieto e iniziazione) e, quindi, il suo significato pedagogico-psicanalitico (uscire dalla immortalità della natura per entrare nel tempo della storia), individuava il carattere romanzesco (e romantico) della fiaba settecentesca di Gozzi: il romanzesco come mediazione fra puro fiabesco e puro teatrale. In questo modo, secondo Sanguineti, il gioco drammaturgico della fiaba, in apparenza basato sull'alternanza di tragico e comico, si sviluppa attraverso il montaggio e il *collage* di materiali favolistici preesistenti, rovesciandosi in pura "impassibilità":

---

<sup>1</sup> E. SANGUINETI, *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 280-292.

<sup>2</sup> ID., *L'amore delle tre melarance*, il melangolo, Genova 2001.

La fiaba come archetipo di ogni racconto possibile, rende l'uomo cosciente di produrre e riprodurre la propria vita, nell'orizzonte storico e sociale. E se non ci sono altre storie, in ultima istanza, è perché questa è la storia dell'uomo. La dimensione di storia e quella pedagogica, psicologica e psicoanalitica, la simbologia sociale e quella sessuale, fanno corpo.<sup>3</sup>

Recensendo lo spettacolo di Marcucci, sull'«Unità» all'indomani della prima rappresentazione, Sanguineti, alla luce della messa in scena, rileggerà il teatro di Gozzi mantenendo il riferimento a Propp (la metafiaba), ma ne aggiungerà uno a Benjamin: l'«Eterno Infantile. Che ci porta in basso, e indietro», in cui «la nostalgia è nostalgia di futuro, la regressione naturale nasconde l'utopia della storia».<sup>4</sup>

Così, se da un lato cita il De Sanctis della *Storia della letteratura italiana* (il cui giudizio, nella conclusione, è messo fra virgolette: «Gozzi “voleva ristorare l'antico, odiava le novità, e senza saperlo le portava nel suo seno”»),<sup>5</sup> dall'altro interpreta il “regresso” come indicazione, rovesciata, del futuro: cioè insistendo sulla possibilità che Gozzi offre di rifunzionalizzare, «in nome della nostalgia o in nome dell'utopia», quella che, appunto citando Benjamin, è una delle principali caratteristiche della fiaba: «un prodotto di scarto nel processo della nascita e della decadenza della leggenda».

È, in sostanza, la proiezione di Gozzi verso l'uso che ne faranno le avanguardie novecentesche,<sup>6</sup> evidentemente seguendo la suggestione di alcune soluzioni spettacolari di Marcucci e Luzzati. Infatti, la recensione, nel cogliere, nella regia di Marcucci, il carattere di inventario di citazione di ogni possibile teatralità, infatti, è interessante proprio per la parte che riguarda la scenografia e i costumi di Emanuele Luzzati, per il quale Sanguineti ha sempre avuto una sincera ammirazione e al quale sembra rendere omaggio, nell'*ekphrasis* dello spettacolo, grazie all'esibizione elencatoria e alle pirotecniche invenzioni di neo coniazioni verbali.

Il risultato che Sanguineti coglie nello spettacolo di Marcucci/Luzzati è, infatti, l'esibizione di tutto il teatro e di tutto il teatrabile possibile, sotto forma di continua citazione: «Tutto si è già visto da qualche parte, da tutte le

<sup>3</sup> ID., *Cultura e realtà* cit., p. 284.

<sup>4</sup> ID., *Pop Settecento*, in «l'Unità», 22 aprile, 1979, da leggersi ora in ID., *Scribilli*, Feltrinelli, Milano 1985, pp. 297-300.

<sup>5</sup> Ivi, p. 297.

<sup>6</sup> Cfr. F. VAZZOLER, *Staging Gozzi-Meyerhold, Vakhtangov, Brecht, Besson*, in *Commedia dell'arte in context*, a cura di Christopher B. Balme, P. Vescovo, D. Vianello, University Press, Cambridge 2018, pp. 254-265.

parti, che si è rivisto e rivisto, ma così a questo punto, con tal controsenso lì, forse no, non ancora, non in grado tale».<sup>7</sup>

Una conseguenza dell'interesse di Sanguineti per Gozzi, in questa fase, sarà anche l'inserimento del *Ragionamento ingenuo* (1983) nella collana "Testi della cultura italiana" che Sanguineti dirige per la Costa & Nolan, affidata ad Alberto Beniscelli (autore già della lettura della *Donna serpente* nel volume dello Stabile) e con prefazione di uno dei Novissimi, Elio Pagliarani.

Esiste, poi, un profondo legame fra Sanguineti e il maggior interprete dei testi gozziani sulla scena contemporanea, il regista Benno Besson, allievo di Brecht (in particolare la sua collaborazione al progetto della *Turandot ovvero il congresso degli imbiancatori* negli anni 1953-54).

Materiali relativi alla *tournée* del 1984 di *l'Oiseau vert*, lo spettacolo di Besson ricavato nel 1982 da *L'augellin bel verde*, erano stati raccolti da Sanguineti, inseriti fra i volumi della sua biblioteca e sono conservati presso la Biblioteca Universitaria di Genova.<sup>8</sup>

Besson e Sanguineti si erano incontrati in occasione della presentazione al Festival nazionale dell'Unità di Genova, nel 1978, del *Cerchio di gesso del Caucaso* (due gli interventi di Sanguineti al riguardo, ora in *Scribilli*). In seguito, collaboreranno a proposito della traduzione dell'*Edipo tiranno* di Sofocle/Hölderlin nel 1982 e ai tempi di questa collaborazione gli dedicherà una poesia fondamentale: *La philosophie dans le Théâtre*, (maggio 1982, pubblicata in *Novissimum testamentum*, dove apre la sezione *Fanerografie*),<sup>9</sup> scritta proprio come dialogo con lui; infine per Besson scriverà *L'amore delle tre melarance*, il «travestimento fiabesco» in cui si misurerà direttamente con il testo di Gozzi, così come è trasmesso dall'*Analisi riflessiva*.

<sup>7</sup> E. SANGUINETI, *Pop Settecento* cit., p. 298.

<sup>8</sup> Bug, ES 7352, allegato alla copia di C. GOZZI, *Il ragionamento ingenuo*, a cura di A. Beniscelli, presentazione di E. Pagliarani, il melangolo, Genova 1983 (collocazione: STUDIO ES 852.6 GOZZC 2). Aggiungo questa notizia a quanto ho già scritto sul rapporto fra Gozzi e Besson in «*La philosophie dans le théâtre*». *Travestimento e travestimenti in Edoardo Sanguineti*, in «Poetische», VIII, 3, 2006, pp. 467-491 e in *Il «travestimento fiabesco e gozziano» di Edoardo Sanguineti: 'L'amore delle tre melarance' per Benno Besson*, in «Problemi di critica goldoniana», XIII, 2006 (Numero speciale: *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur: un carrefour artistique européen*, a cura di A. Fabiano), pp. 385-398, da leggersi ora entrambi in *Il chierico e la scena. Cinque capitoli su Sanguineti e il teatro*, il melangolo, Genova 2009, pp. 109-129 e pp. 130-150. Il rimando è ancora una volta a F. VAZZOLER, *Staging Gozzi* cit.

<sup>9</sup> Per una lettura della poesia rimando al mio saggio già citato «*La philosophie dans le théâtre*». *Travestimento e travestimenti in Edoardo Sanguineti*.

Coerentemente con la posizione assunta ai tempi della *Donna serpente*, ora, nello scritto introduttivo, a Sanguineti interessa mettere in evidenza, nella posizione storica di Gozzi, la consapevolezza che sono finiti i tempi della favola come mito, per entrare nell'ambito del comico e dell'ideologico: il mito (e, quindi, la favola) non potrà essere che degradato, pur restandone traccia, a tragicommedia. In questo modo Sanguineti da un lato storicizza Gozzi (nel Settecento «nasce, con evidenza, una società di autodiretti» in cui gli spettatori «sono ormai pubblico per impresari»), dall'altro storicizza la trasformazione che la fiaba ha subito in questo contesto, diventando ambivalente, nel senso detto prima (traccia e degradazione). Lo stesso discorso vale per la Commedia dell'arte «che tenta la sua ultima sortita».

Si tratta, in sostanza, di estrarre dalla contingenza polemica settecentesca e veneziana gli elementi di cristallizzazione schematica (i *topoi* favolistici, i tipi fissi delle maschere) e l'estrema varietà, eterogeneità in cui, in ogni commedia dell'arte e in ogni favola, prendono di volta in volta vita quelle «funzioni» sempre identiche, per cui le «motivazioni polemiche» della sperimentazione gozziana, sono assunte da Sanguineti in funzione di un equivalente polemico (la cultura televisiva al posto del teatro *larmoyant* in martelliani di Chiari e Goldoni), risalendo agli elementi originari della funzione morfologica della fiaba e mantenendo l'«identificazione di “maschera” (della commedia dell'arte)».

Nel travestimento di Sanguineti la realtà contemporanea (di cui i riferimenti alla televisione sono l'aspetto più vistoso) «è trascinata violentemente a contatto» con quanto di favolistico-gozziano è presente nel testo. Il punto di riferimento tematico diventa, infatti, l'invasione pervasiva della televisione (l'orizzonte delle *Melaranche* sanguinetiane è adesso quello del berlusconismo), la «mediazione [...], insieme tematica e formale, del linguaggio televisivo», che condiziona la nostra «percezione della realtà» e «le strutture della nostra fantasia», abbracciando «l'intera esperienza immaginativa e informativa», cioè «la nostra attualità, la più oggidiana possibile, la più urgentemente effimera». I riferimenti alla televisione, infatti, nelle battute dei personaggi, si estendono poi a tutta la cultura di massa, alle mode che dalla televisione derivano, provocano l'ironia, il sarcasmo, la satira, in una sorta di grande «sberleffo contemporaneo».<sup>10</sup>

Nel travestimento questa ipotesi critica diventa inevitabilmente corpo-corpo con il testo (anche se si tratta di un testo particolare, essendo l'o-

<sup>10</sup> M.G. GREGORI, in «l'Unità», 31 luglio 2001 cit. in *Teatro in Italia anno zero?*, in «il palatologo», XXIV, 2001, p. 201.

originale, l'*Analisi riflessiva*, non il copione, ma il racconto a posteriori dello spettacolo), fra citazione e travestimento nella chiave della celebrazione della morte delle maschere e della fiaba: le *Melarançe* di Gozzi sono, storicamente, «cerimonia funeraria» della Commedia dell'arte e «degradazione» dell'«archetipo solenne della fiaba».

Dal punto di vista della struttura della *pièce*, Sanguineti, infatti, si pone con un atteggiamento di totale fedeltà al canovaccio ricavabile dall'*Analisi riflessiva*: la storia, i personaggi, i *gags* sono gli stessi di Gozzi, chiaramente “in citazione”, riprese nella messa in scena di Besson.<sup>11</sup>

L'effetto cercato – come spiega lo stesso Sanguineti nella premessa al suo testo<sup>12</sup> – è quello di una estremizzazione della teatralità, di una teatralità al quadrato (per Sanguineti «un estremizzato teatro nel teatro»).

Segno ne è il suo modo di accostarsi proprio alla scrittura gozziana: Sanguineti, pur seguendo tutto il dettato didascalico di Gozzi, si dispone semplicemente ad «allestire il materiale verbale», compiendo quello che lui stesso definisce un «cammino a ritroso» volto a depurare il nuovo testo da qualsiasi indicazione spettacolare («il passato della messa in scena, anno 1761»).

Appare logica, in questa prospettiva, la scelta di conservare le parti già scritte da Gozzi in martelliani (le “tirate” di Morgana e di Celio) che, ora ricontestualizzate, «al nostro orecchio, comportano un effetto che è, a un tempo, puerile e comico, marionettistico e filastrocchresco, e insomma, ancora una volta, fa mascheratura e favolosità». Il martelliano è utilizzato poi – salvo «il ricorso, per particolari coloriture, a diverse soluzioni specifiche (e si può all'occasione spaziare dal sonetto alla terzina), comunque in versi» (ma c'è anche una parte di Celio in prosa), con lo stesso effetto di «straniamento» – per la trasposizione in battute e in dialoghi fra i personaggi di quelle parti “all'improvviso” dei personaggi che sono riassunte nel “racconto” gozziano, realizzando così un gioco di intarsi fra i brani originali gozziani e quelli reinventati da Sanguineti in martelliani, prendendo a contrappello, per restarle apparentemente fedele, la *pièce* originale di Gozzi, con una operazione diversa da quella compiuta sulle ottave ariostesche nell'*Orlando* ronconiano e sulle terzine dantesche della *Commedia dell'Inferno*, dove Sanguineti aveva proceduto a una sorta di riformulazio-

<sup>11</sup> Cfr. anche C. MERLI, *Il teatro mette in gioco la realtà: un «travestimento fiabesco» da 'L'amore delle tre melarançe'*, in *Studi gozziani*, a cura di M. Cambiaghi, CUEM, Milano 2006, pp. 183-212.

<sup>12</sup> E. SANGUINETI, *La maschera e la fiaba*, in ID., *L'amore delle tre melarançe* cit., pp. 7-14.

ne (Ariosto) e “disintegrazione” (Dante) dell’endecasillabo, sganciandolo dal sistema di rime originario.<sup>13</sup>

Antonietta Grignani ha messo in evidenza, nel travestimento, i manierismi simil-settecenteschi introdotti da Sanguineti, come le «esibizioni di cortesia da reggia e da teatrino», in cui affiorano lacerti del testo gozziano e pseudocitazioni dialettali; ma anche neologismi gergali che spesso rivelano il culture del vocabolario, appunto il lessicografo/lessicomane.<sup>14</sup>

E appare chiaro, allora, come i cataloghi, in cui la Grignani mette in evidenza l’uso della rima, delle allitterazioni, le catene di prefissi (col loro effetto di cantilena), le derivative e i bisticci, siano tutti elementi che risalgono alla tradizione della poesia comica, a cui si rifà il Carlo Gozzi non solo delle *Fiabe*, ma anche (soprattutto?) della *Marfisa Bizzarra*, modernizzata nei contenuti e in rapporto agli usi linguistici del Sanguineti poeta, contribuiscono qui non alla sliricizzazione e alla spoetizzazione della poesia, ma potenziano, con operazione analoga ma opposta, la teatralità del teatro. Piuttosto che «speciale declinazione del *teatro-di-parola*», come la stessa Grignani lo definisce, metalingua per un metateatro.

Tuttavia, non è possibile individuare riprese lessicali puntuali, a parte le esplicite citazioni, o calchi precisi del testo di Gozzi, sia nel travestimento, sia negli interventi critici.

Né sono riuscito a ritrovare note di lettura nei volumi delle opere di Gozzi presenti nella sua biblioteca (per quel che fino a ora ho potuto vedere, tranne forse a p. 328 della *Donna serpente*, dove è sottolineata l’espressione «il manco orecchio»).

Se nel travestimento – se ho visto giusto – Sanguineti non utilizza direttamente il lessico gozziano e preferisce reinventare una propria lingua (o rimanere fedele alla propria lingua poetica), l’interesse delle schede lessicografiche gozziane non può prescindere dalle caratteristiche della lingua di Gozzi, una lingua, come quella dei Granelleschi, «di marca arcadica accademico-faceta», caratterizzata da «una vivacità che sconfinava spesso nella bizzarria e non nascondeva la sua predilezione per la tradizione comica

<sup>13</sup> «Si trattava di erodere il testo dantesco, dissestarlo metricamente, sottoporlo a contrazione, per ottenere il massimo dell’espressività gestuale, fonica, visiva», N. LORENZINI, *Nota al testo*, in E. SANGUINETI, *Commedia dell’Inferno. Un travestimento dantesco*, Carocci, Roma 2005, p. 105.

<sup>14</sup> M.A. GRIGNANI, *Sanguineti-Gozzi: un travestimento (anamorfosi) da canovaccio*, in «il verri», n. 29, ottobre 2005, pp. 50-63.

e bernese, lontana dal solco classicistico della linea bembesco-salvianese della Crusca».<sup>15</sup>

Ovviamente Carlo Gozzi non poteva rimanere estraneo all'interesse lessicografico di Sanguineti,<sup>16</sup> come dimostrano alcuni degli articoli poi raccolti nei *Giornalini*, in *Scribilli* e in *Ghirigori*. In particolare per quanto riguarda Carlo Gozzi, già da una nota a proposito del *Grande Dizionario Storico della Lingua italiana* edito da UTET, risulta quell'attenta lettura delle *Memorie inutili* e della *Marfisa bizzarra*, che è alla base delle indicazioni delle schede e porta il Sanguineti lessicografo a individuare almeno due prime attestazioni gozziane (anzi – come scrive Sanguineti – «carlogozziane»):

è curioso che per *montenegrino*, piuttosto, si voglia indugiare sino all'attestante D'Annunzio. I montenegrini, al minimo, stanno già di casa nelle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi, e tanto fieramente da esservi proclamati più fieri dei morlacchi, che pure non scherzano. [...] Dalla carlogozziana *Marfisa bizzarra* (IV, 45) c'è da estrarre, se mai, *metaforaccia*, più anziana di quella adottata via De Amicis, e che sta in versi in cui, spregiativamente si accoppia a "frasi alla lombarda".<sup>17</sup>

E, infatti, *montenegrino* e *metaforaccia* trovano riscontro, con tanto di citazione ampia del contesto, nelle relative schede.<sup>18</sup> Sarà utile, intanto, dare un'occhiata alle "fonti", cioè alle opere di Carlo Gozzi da cui Sanguineti trae i suoi esempi: *Memorie inutili* (53); *Marfisa*, compreso *A' lettori* (80), *Traduzione del Fajel* (1), *Parere, o sia lettera di C. Gozzi e dei Granelleschi* (8): fra le *Fiabe*, in cui è sempre segnalato il personaggio che parla: *Augellin* (13), *Il mostro turchino* (1).

Nella biblioteca di Sanguineti mancano sia la *Marfisa*, sia le *Memorie inutili*, mentre per le fiabe sono presenti solo note di lettura relativa alla *Donna serpente* (in relazione ai passi citati e a cui fa riferimento nel saggio 'La donna serpente' come *fiaba* nell'esemplare dell'edizione dei *Classici italiani*, (Serie

<sup>15</sup> G. FOLENA, *L'italiano in Europa*, Einaudi, Torino 1983, p. 120; per la bibliografia progressiva cfr. C. GOZZI, *La marfisa bizzarra*, a cura di M. Vanore, Marsilio, Venezia 2015, p. 598.

<sup>16</sup> Siamo qui per questo e mi sembra superfluo citare qui estesamente i contributi di Clara Allasia.

<sup>17</sup> E. SANGUINETI, *Lettera emme*, in «Paese sera», 1° marzo 1979, da leggersi ora in *Scribilli* cit., p. 278.

<sup>18</sup> Archivio Sanguineti's Wunderkammer (d'ora in avanti ASW), M1745, M2915.

2, nn. 36-37) dell'Istituto editoriale italiano, [Milano s.d., ma 1914], con un discorso di Rosolino Guastalla.<sup>19</sup>

La predominanza della *Marfisa* (e delle relative annotazioni autoriali) e, sebbene in misura leggermente minore, delle *Memorie inutili*, è spiegabile con le caratteristiche della lingua di Gozzi messe in evidenza da Folena e più recentemente negli studi di Tomasin<sup>20</sup> e di Laura Nascimben,<sup>21</sup> oltre che, per quanto riguarda il poema, nel commento alla recente edizione di Marta Vanore, confermata anche dalle coincidenze, in alcuni casi, con gli esempi tratti dalla tradizione toscana precedente (Pulci e Michelangelo Buonarroti jr), come nei casi in cui Sanguineti propone l'aggiunta dell'esempio di Gozzi a precedenti attestazioni («è anche in C. Gozzi...», «conviene aggiungere la testimonianza e l'esplicazione di C. Gozzi»):

*sonneforoso*

in TB, la forma *sonniferoso* (Buonarroti il Giovane);

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 12 (I, p. 89): «Un nobile illirico (...) sedeva in un canto di quell'anticamera sonneforoso, quasi dormendo»;<sup>22</sup>

*villeggiatore*

da registrare con A. Genovesi, lett. a R. Sterlich, 27 ottobre 1753 (*Autobiografia*, p. 75): «Sarebbe solo a desiderarsi che gli abitanti di quei beati colli (...) gli rendessero un poco più praticabili coll'accomodamento della strada; cosa che richiamando sì gran numero di villeggiatori, potrebbe di molto accrescere i loro commodi, ed ingentilir la loro vita»; (è anche in C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, p. 106, a. 1780);<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Bug, ancora senza collocazione, n. inventario: ES 000010541.

<sup>20</sup> «Ampio è, dunque, il contingente dei termini ereditati dalla letteratura burlesca toscana tre-quattrocentesca, cioè da quella produzione sul modello dei cui massimi *auctores*, Burchiello e Pulci, Gozzi aveva concepito opere come la *Tartana* e la *Marfisa*», L. TOMASIN, «*Scrivere la vita*». *Lingua e stile nell'autobiografia italiana del Settecento*, Cesati, Firenze 2009, p. 150.

<sup>21</sup> «*La Marfisa bizzarra* è l'opera a cui Gozzi affida il suo rapporto con la storia delle parole, la storia delle idee e la storia del costume, e in cui si confronta, attraverso la letteratura, con il rinnovamento linguistico-culturale del Settecento», L. NASCIMBEN, *Gozzi e la Crusca*, in *La nascita del Vocabolario*, Atti del Convegno per i quattrocento anni del «Vocabolario della Crusca» (Udine, 12-13 marzo 2013), a cura di A. Daniele e L. Nascimbeni, Esedra, Padova 2014, p. 135.

<sup>22</sup> ASW, S3770.

<sup>23</sup> ASW, V720.

*ridacchiare*

manca al DEI; vedi TB;

Riccoboni, *Dell'arte rappresentativa* (1728), IV (in Engel, p. 215): «niente è più gelato / che il veder te giulivo ridacchiando, // e l'uditorio tristo ed annojato»;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, v, 54: «Un gran rumor venìa su per la scala, / un ridacchiar femminile e maschile»;<sup>24</sup>

In quest'ultimo caso si può, ulteriormente, segnalare la vicinanza con il precedente di Riccoboni. Ma, tranne questi casi, si tratta sempre della segnalazione e della proposta di nuove prime attestazioni o di retrodatazioni, anche con nuove accezioni («nell'accezione non registrata di C. Gozzi») e a questo proposito va rilevato che quello delle retrodatazioni e delle prime attestazioni gozziane mi pare un capitolo fin qui trascurato negli studi sulla lingua di Carlo Gozzi. Ecco così registrati da Sanguineti:

*accigliamento*

in GDLI, la prima attestazione è di Papini;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, IV, 5: «Ma ciò che più di tutto fa stupire / è che i ragionamenti più divoti / e più morali e santi in sul garrire, / gli accigliamenti a tempeste e tremuoti, / il chiamar quelli 'giuste celesti ire', / il far digiuni, il far proteste e voti, / e l'annodar dell'una all'altra mano, / fossero azion del traditor di Gano»;

Scott, *Kenilworth*, tr. Gaetano Barbieri, Parma 1829, I, 1, p. 37: «E v'assicuro, qui si guardano per traverso quelle persone, che per coprire il loro accigliamento fanno discendere a mezzo volto il cappello, come se fossero sospirosi dei tempi andati, ed incapaci di sentire il ben presente, di cui godiamo, grazie al cielo, sotto il governo della buona regina Elisabetta, che Dio ci benedica e conservi»;<sup>25</sup>

*sbrigliatezza*

in TB, senza attestazioni; nel DEI, sec. XIX; C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 11 (I, p. 87): «Posso vantare senza esagerazione d'aver fatto il miracolo di non aver mai giuocato che piccioli giuochi, di non essermi mai abbandonato alle sbrigliatezze della lussuria»;<sup>26</sup>

<sup>24</sup> ASW, R765.

<sup>25</sup> ASW, A3400.

<sup>26</sup> ASW, S450.

*sputacchiata*

‘sputo’, sf.;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VII, 79: «Turpino scrive che le sputacchiate, / a questa distinzione tra Pietro e Cristo, / furon tremila cento e settantotto»; (nelle annotazioni, p. 340: «Gli applausi, che si fanno nelle chiese di Venezia a’ predicatori e alle fanciulle che cantano nei pii conservatorii musicali, quando piacciono, sono di raschiamenti universali delle trachee e un gran sputacchiare catarroso degli uditori»);<sup>27</sup>

*stonamento (stuonamento)*

‘stonatura’; nel DEI, sec. XIX;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 11 (I, p. 85): «l’ amico sciolse de’ canzoncini vil-  
lerecci con una voce franca (...), e con de’ stuonamenti da far vergogna alla  
musica italiana»;<sup>28</sup>

*barambagola*

‘grinza, ruga, specialmente del mento’ (Turchi);

C. Gozzi, *L’Augellino belverde* (1765, ed. 1772), II, 6, p. 47: «Possenti ba-  
rambagole, / per voi son temerario...» (Brighella, alla vecchia Tartagliona);<sup>29</sup>

*bevagno*

‘bevitore’;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, XII, 148: «Trovaron elmi assai da’ ferravec-  
chi, / venduti a peso da’ staffer bevagni»;<sup>30</sup>

Fra queste, abbiamo anche parole composte, come:

*fruttivendolo*

in GDLI, la prima attestazione è di Nievo; nel DEI, sec. XIX;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 2 (I, p. 42): (delle «ragazzesche fatiche mie let-  
terarie») «È probabile che de’ salsicci e de’ fruttivendoli sieno stati i loro  
giusti carnefici»;<sup>31</sup>

<sup>27</sup> ASW, S4325.

<sup>28</sup> ASW, S4729.

<sup>29</sup> ASW, B0545.

<sup>30</sup> ASW, B1087.

<sup>31</sup> ASW, F1338.

*concomica*

*concomico*

non registrato; è in C. Gozzi, *Memorie inutili* (1798), II, 12 (I, p. 308): «Tro-  
vava la meschina onorata, morigerata, di abilità, e parevami ch'ella dovesse  
partecipare de' favori che godevano tutte le sue concomiche. Scorgeva esse-  
re ciò necessario per lei e per me»;<sup>32</sup>

*toccaferro*

datato 1879; databile 1772, con C. Gozzi, *Augellin belverde* (1772), p. 45:  
«Giuocheremo ogni giorno a gatta cieca / tocca ferro, a romper la pignat-  
ta, / e ti divertirai»;<sup>33</sup>

Possono avere un particolare interesse, rispetto agli usi linguistici dello  
stesso Sanguineti (del poeta, ma anche del critico), le registrazioni dei su-  
perlativi:

*toscanissimo*

manca al DEI;

C. Gozzi, *Parere, o sia lettera* (1758), p. 130: «Sturatevi gl'orecchi a questi  
due versi toscanissimi, che trattano di lingua»;<sup>34</sup>

dei nomi o aggettivi alterati (diminutivi, accrescitivi, vezzeggiativi, dispre-  
giativi):

*anitretta*

da 'anitra'; C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, V, 47: «Con le man dietro passeggia, e  
pur chiede / agli staffier, che sono alla vedetta, / se comparir nessuno ancor  
si vede; / poi ripasseggia come un'anitretta»;<sup>35</sup>

*amaretto*

'lieve sapore amaro', sm.; manca al GDLI, in questa accezione;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 11 (I, p. 82): «L'emulazione nel coraggio del-  
la nazione italiana e della nazione illirica, ch'hanno sempre un occulto ama-  
retto di disapprovazione, cagiona spesso in que' paesi de' brutti cimenti»;<sup>36</sup>

<sup>32</sup> ASW, C2995.

<sup>33</sup> ASW, Retro2004.

<sup>34</sup> ASW, T1324.

<sup>35</sup> ASW, A4192.

<sup>36</sup> ASW, A2785.

*accidentino*

da 'accidente'; dim.;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, III, 30: «e mille accidentin non posi in rima»;<sup>37</sup>

*accidentuzzo*

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 4 (I, p. 50): «Quella notte mi rimase fitta nella mente per un accidentuzzo che m'avvenne»;<sup>38</sup>

*coduzza*

in TB, *coduccia* (non registrato in GDLI);

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, XI, 43: «con la parrucca come una matassa / di lin, non ripurgata o ribollita, / che per le guance penzolava bassa, / con la coduzza dietro di tre dita»;<sup>39</sup>

*caratteraccio*

in GDLI, la prima attestazione è di Collodi; in TB, senza attestazioni; C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, I, 69: «Io non iscopro in questi nuovi fogli / e in queste farse dette oggi esemplari / che debolezze e mal condotti imbrogli, / caratteracci arditi, e truffe e baci, / e tradimenti ai mariti e alle mogli; / poi sermon lunghi per porre i ripari»; I, 81: «Ma ragion fate, il primo canto sia / una commedia di caratter nuova, / che andate poi lodando per la via, / bench'altro in essa alfin non ci si trova / che di caratteracci una genia, / e vi tien per tre ore e nulla prova»;<sup>40</sup>

*debitaccio*

in GDLI, la prima attestazione è di Giacosa;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VI, 62: «Que' debitacci vostri, che a' mercanti / promettete pagar, defunto Namo, / li saprà vostro padre tutti quanti; / vi fo diseredar per quanto io v'amo»;<sup>41</sup>

*inutilaccio*

da 'inutile';

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VI, 67: «Il sir di Montalbano la mattina / era eloquente e buon uffiziatore, / ma dopo il pranzo egli era una cantina / di vino, inutilaccio ed in furore»;<sup>42</sup>

<sup>37</sup> ASW, A4531.

<sup>38</sup> ASW, A4532.

<sup>39</sup> ASW, C2606.

<sup>40</sup> ASW, C1230.

<sup>41</sup> ASW, D132.

<sup>42</sup> ASW, I681.

*italianaccio*

manca al GDLI;

Soffici, lettera a Carrà, da Poggio, 22 maggio 1913, in Carrà-Soffici, *Lettere*, p. 12: «Lavoro con più calore e più lena sapendo che le mie perle buone o cattive non andranno più ormai invariabilmente innanzi a porci ed altri italianacci moderni!»;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, II, 19 (I, p. 354): «Ella mi compianse di vedermi nel mezzo a questi comici italianacci»;<sup>43</sup>

di parole composte con suffissi:  
del tipo in *-esco*:

*arlecchinesco*

in GDLI, la prima attestazione è di Tommaseo (in TB);

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 7 (I, p. 65): «ebbero invidia d'una scena arlecchinesca ch'io aveva sostenuta, e ch'essi non avevano avuta la fortuna di rappresentare in mio luogo»;

Calzabigi, *Lulliade*, VI, 27 (p. 146): «e ginocchio a ginocohio / sedeale avanti, in lieta cera e fresca, / un giovin di sembianza arlecchinesca»;<sup>44</sup>

*cappuccinesco*

in GDLI, la prima attestazione è di Foscolo;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, annotazioni, ad. v, 117, p. 337: «Il giuoco dell'“undici” (...) è un giuoco cappuccinesco e da solitario»;<sup>45</sup>

*ragazzesco*

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 2 (I, p. 41): «Un viaggio ch'io feci, e un allontanamento dalla mia casa di tre anni, e le rivoluzioni che nacquerò nella mia famiglia nel triennio della mia lontananza, fecero cadere tutte le ragazzesche fatiche mie letterarie, che lasciai in un monte, in quel smarrimento che meritavano»; I, 11 (I, p. 81): «Oltre a che non interesserebbe la minuta storia del mio ragazzesco coraggio esposto in molti cimenti nella Dalmazia, mi vergogno a confessare delle mie bravure, che non furono altro che insensate e forsennate imprudenze»;

Calzabigi, *Lulliade*, Annotazioni al c. VI, p. 297: quelle “marinesche” e “zap-piane” delicatezze di ricercata ragazzesca lascivia»;

<sup>43</sup> ASW, I2206.

<sup>44</sup> ASW, A3641.

<sup>45</sup> ASW, C1217.

Leopardi, lett. A Pietro Giordani, da Recanati, 9 dicembre 1817: «Seguita la difesa di Giacomo Leopardi accusato di politica ragazzesca verso un amico» (il Giordani stesso);  
manca al DEI e al TB;<sup>46</sup>

*romanzesco*

agg.; in senso strettamente letterario, TB lo attesta in Gravina (cfr. DEI); mancano attestazioni per usi traslati;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 3 (I, p. 44): «Questa femmina di fervida e volante immaginazione, e perciò abilissima a' poetici rapimenti, volle per i stimoli d'un buon animo, misti con quelli dell'ambizione e della presunzione che aveva della sua attività, inoltrarsi a regolare le cose domestiche disordinate; ma i suoi progetti e gli ordini suoi non poterono uscire da' ratti romanzeschi e pindarici»; I, 11 (I, p. 84): «Il signor Massimo si volse a me dicendo che, fatta la notte, doveva seguirlo col mio chitarrino, e la mia intrepida condiscendenza romanzesca rispose che l'avrei seguito assolutamente»;

Foscolo, *Notizia bibliografica* (1816), in *Ortis*, p. 529: «queste così fatte sono le teste ridicole che hanno titolo di *romanzesche*, copie femminine viventi del modello de' Saint Preux e di altri raffinatori di purissima corruttela»; p. 530: «Non pare che nell'*Ortis* le donne di misero spirito e di tepido cuore ritroveranno incitamenti a di venire *romanzesche*»;<sup>47</sup>

anche in averbi:

*bernescamente*

'alla maniera del Berni';

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 2 (I, p. 39): «Le di lei preghiere mi commossero, ed ho servita io la signora Angela bernescamente, nel modo che segue» (a proposito della composizione di un sonetto, *Alla vedova d'un cagnolino*);<sup>48</sup>

*romanzescamente*

in TB, senza attestazioni;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 10 (I, p. 77): «Fui attentissimo a' miei militari doveri, e sono certo che, se fosse avvenuto un cimento di guerra, mi sarei esposto da ragazzo romanzescamente onorato a morir martire della patria, della mia gloria e delle mensuali trentotto lire»;

<sup>46</sup> ASW, R0153.

<sup>47</sup> ASW, R1230.

<sup>48</sup> B1035.

Giusti, lett. a Domenico Martini, da Firenze, 6 febbraio 1838 (*Epistolario*, I, p. 150): «Caro amico, mille merdoni alla mia indolenza: la penna era muta (per dirla romanzescamente) ma il cuore parlava di te»;<sup>49</sup>

suffissi del tipo *-ata*:

*vergheggiata*

‘colpo di verga’;

C. Gozzi, *Memorie inutili* (1780), I, 2 (I, p. 35): «conveniva salire la bestia, sofferire qualche vergheggiata in sulle gambe, galleggiare e correre senza riflettere al pericolo de’ stinchi e del collo»;<sup>50</sup>

*trombonata*

datato 1875; databile 1797, con C. Gozzi, *Memorie inutili* (1797), I, 13 (I, p. 94): «Mi risovvenne in quel punto il pericolo che aveva corso delle trombonate per di lei cagione»;<sup>51</sup>

parole composte con prefissi:

in *-dis*

*disalveare*

in GDLI, non è registrata l’accezione figur.;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VI, 8: “Filinor lesse ed ebbe un gran piacere, / e disse: – Io vengo; – e prima volle a Gano / la carta e l’avventura far palese, / per non disalveare dal Maganzese”;<sup>52</sup>

<sup>49</sup> ASW, R1228. Sfugge però all’attenzione di Sanguineti l’avverbio «ragazzescamente», derivato dal pur registrato «ragazzesco», per cui si veda l’osservazione di Tomasin: «parimenti originale è la formazione del composto ragazzofilosofico I. 41, [...] coniato in un passo» ancora una volta autoironico: l’espressione «parvemi ragazzescamente filosofando» usata in I. 40 è riecheggiata nella pagina successiva dal commento: «Mi riconfermai nel riflesso ragazzofilosofico che aveva fatto» I. 41». A sua volta, però, Tomasin non coglie l’analogia con l’alfieriano «giovanilmente plutarcheggiano» di *Vita*, I, epoca III, cap. VIII (V. ALFIERI, *Vita*, a cura di G. Dossena, Einaudi, Torino 1967, p. 95).

<sup>50</sup> ASW, V392.

<sup>51</sup> ASW, T2131.

<sup>52</sup> ASW, D0809.

in *-in*:

*inarcare*

detto di pistole;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 11 (I, p. 85): «Senza muovere un passo, inarcammo le nostre pistolette verso la squadra mascherata» (p. 86: «Ritornando al nostro verso con un passo da risoluzione, e trovando di nuovo i lor due nimici galletti temerari colle pistolette inarcate e in guardia, pensarono che fosse meglio l'oltrepassare e il ritirarsi senza più lasciarsi vedere»);<sup>53</sup>

*indamascato*

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 7 (I, p. 63): «Aveva veduti fuori dal casotto indamascato de' servi affaccendati, che apparecchiavano de' rinfreschi acquatici, e una gran sete mi molestava» (si parla di «una gran sala di legnami, addobbata di bei damaschi»);<sup>54</sup>

Dal punto di vista del Sanguineti lettore di Gozzi, è possibile fare qualche osservazione supplementare: se, in generale, è piuttosto ampia la citazione del contesto in cui si inserisce il lemma, trovo di un certo interesse il fatto che Sanguineti contestualizzi il lemma *apostrofare* all'interno delle polemiche linguistiche settecentesche, utilizzando tanto la risposta di Gozzi, quanto l'osservazione di Bettinelli a cui si riferisce:

*apostrofare*

tr.; in GDLI, Beltramelli (erronea l'indicazione del DELI); da retrodatare; Bettinelli, *Raccolte* (1751), II, 48: «Ma poi che alfin, come il poeta debbe, / ho pur l'Italia apostrofata anch'io, / l'empio stuol lascio, che più sempre crebbe / di nemici al Buongusto e al biondo Dio»; in nota, il Bettinelli (*Poemi didascalici*, p. 359): «*Apostrofare* è voce usata per bisogno, e lo scherzo mira all'uso di varj poeti in altri tempi, massimamente di guerre, che canzoni e sonetti empievano di *Italia mia, Italia, Italia*»; (l'uso del vocabolo è biasimato nel *Parere, o sia lettera*, 1758, di C. Gozzi e dei Granelleschi, p. 118, dove «*Apostrofare* per parlare con apostrofe» è indicata come una delle voci, impiegate dal Bettinelli nelle *Raccolte*, «affatto nuove, e ignote al *Vocabolario*»);<sup>55</sup>

<sup>53</sup> ASW, I772.

<sup>54</sup> ASW, I965.

<sup>55</sup> ASW, A3760.

o *cacoete*, anche qui accostando Gozzi a Bettinelli e risalendo («le *Raccolte* recano un'epigrafe da Giovenale (Sat. VII, 51-5 2: "tenet insanabile multos / scribendi Cacoethes"») alla fonte latina:

*cacoete*

manca al GDLI; personaggio delle *Raccolte* (1751) del Bettinelli, «in cui raffigura il Poeta una Divinità, che move universalmente gli Uomini a far troppo, o troppo presto, o con troppa avidità qualunque cosa si sia nel trovamento delle arti, in fondar leggi, maneggiar guerre, scoprire paesi, governar regni, e conquistarne di novelli» (C. Gozzi e Granelleschi, *Parere, o sia lettera*, 1758, p. 108); le *Raccolte* recano un'epigrafe da Giovenale (Sat. VII, 51-5 2: «tenet insanabile multos / scribendi Cacoethes»); vedi *cacoetico*, *cacoeteo*; Bettinelli, *Raccolte*, I, 23: «La nova Dea, ma pur quant'altra mai / possente in cielo e nel profondo Lete, / (benché in Natale Conti nol trovai) / dagli antichi fu detta Cacoete; / né miglior nome ritrovar non sai, / Crusca, e voi che la Crusca in pregio avete, / poiché foja, furor, frega, prurito / quella proprio non è che avete udito»; e *passim*;<sup>56</sup>

Così alcune proposte di aggiunte di esemplificazioni, contengono una cripto interpretazione, soprattutto nell'aggiungere il "basso" (Gozzi) ad esempi "alti" (Parini, Foscolo), cronologicamente vicini, dell'uso antonomastico dei nomi propri:

*Frine*

'cortigiana'; in DEI, Parini; si può accostare la testimonianza di Carlo Gozzi; C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, v, 99: «Di ott'anni è civettina divenuta: / si udia suonar per tutto: – Oh cara! oh cara! – / onde Artemia si gonfia e va superba / della sua figliuoletta Frine in erba»;<sup>57</sup>

*dulcinea*

in GDLI, la prima attestazione è di Foscolo (in GDLI, sec. XIX); C. Gozzi, *Memorie inutili* (1798), I, 11 (I, p. 84): «Si armammo del nostro brando, di due pistolette e si piantammo nella strada maggiore, ch'era lunga e diritta, sotto alle finestre della Dulcinea promessa sposa»;<sup>58</sup>

<sup>56</sup> ASW, C1057.

<sup>57</sup> ASW, F1252.

<sup>58</sup> ASW, D1357.

L'autocommento della *Marfisa* è utilizzato per approfondire il significato di locuzioni che hanno altre attestazioni più antiche, come:

*albanese, messere*; in GDLI, attestazione di Pulci, e esplicazione di Varchi; conviene aggiungere la testimonianza e l'esplicazione di C. Gozzi; C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VIII, 30: «ei rivolge il discorso ad altra cosa, / facendo il sordo o albanese messere»; annotazioni, p. 340: «“Far albanese messere” è proverbio toscano antico, e vale finger di non capire»;<sup>59</sup>

*ciocca*

*ciocca di cristallo*, 'lampadario';

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, V, 44: «e ciocche di cristallo risplendente, / non dico del Briati che non c'era, / ma di Buemmia cariche di cera»; annotazioni, p. 336: «Giuseppe Briati muranese fu benemerito inventore privilegiato in Venezia della pasta del terso cristallo, e particolarmente di ciocche magnifiche da illuminare le sale de' gran signori, i teatri e le vie in occasione di solennità»;<sup>60</sup>

*conservatorio*

la transizione tra il significato di 'educandato' e quello di 'istituto musicale' si coglie perfettamente in C. Gozzi;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, annotazioni, ad VII, 79, p. 340: «Gli applausi, che si fanno nelle chiese di Venezia a' predicatori e alle fanciulle che cantano nei pii conservatorii musicali, quando piacciono, sono di raschiamenti universali delle trachee e un gran sputacchiare catarroso degli uditori»;<sup>61</sup>

*cucchier*

'tipo di carrozza';

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, annotazioni, ad VII, 321 p. 339: «“Svimèr”, “landò”, “cucchier”, “cudesime” ed altri nomi, che non si trovano nel vocabolario della Crusca, sono carrozze posteriori alla compilazione del detto vocabolario, ma carrozze in costume a' tempi nostri, introdotte dalla mollezza e dal lusso, giunte dalla Francia, dalla Germania e dall'Inghilterra in Italia»;<sup>62</sup>

<sup>59</sup> ASW, A1331.

<sup>60</sup> ASW, C2242.

<sup>61</sup> ASW, C3168.

<sup>62</sup> ASW, C3896.

*stigmatate (stimate, stimate)*

*fare le stigmatate;*

vedi TB; alle attestazioni ivi raccolte, conviene aggiungere la testimonianza e l'esplicazione di C. Gozzi;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, VIII, 19: «e le stimate fece con le mani, / giunta a Marfisa, e disse: – Ho degli arcani»; annotazioni, p. 340: «Modo usato da Luigi Pulci nel suo poema del *Morgante*, forse tratto dall'attitudine in cui è dipinto san Francesco dalle stimate, con le braccia e le mani aperte in atto di preghiera» (vedi Pulci, *Morgante*, XXI, 122: «Quel messaggio le stimate faceva»);<sup>63</sup>

Lo stesso discorso vale per denominazioni legate alla gergalità, all'oralità, come:

*bolognese*

'libretto di cabala del lotto';

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, X, 71: «ed ho sempre concorso di persone, / sapendo trar la cabala pel lotto. / Servo mille persone del paese / con la mia Fiorentina e Bolognese»; annotazioni, p. 343: «La Fiorentina e la Bolognese sono di que' molti libriccini di cabale numeriche, che si vendono agl'infiniti creduli giuocatori del lotto»;<sup>64</sup>

*chi va là*

in GDLI, la prima attestazione è di Collodi;

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 4 (I, p. 51): «Un "chi va là" enorme di una sentinella morlacca ivi posta, che mi si presentò col fucile, con un viso tenebroso e con due baffi spannali, trattenendomi, accrebbe la mia necessità»; I, 11 (I, p. 82): «Le genti saltavano dai loro letti temendo forse una scorreria di turchi e gridavano dalle finestre: – Che diavolo è questo? Chi è là? Chi va là?»;<sup>65</sup>

oppure per la registrazione di proverbi, per cui, oltre al già citato «albinese», si veda anche:

*formaggio*

*trovare quello del formaggio;*

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, XI, 8: «Or quasi Ipalca ha smarrito il coraggio / per il finto marito che gemea, / e dice: Eccovi alfin quel dal formaggio. / Caro

<sup>63</sup> ASW, S4661.

<sup>64</sup> ASW, B1707. Ripetuto per *fiorentina*, ASW, F664.

<sup>65</sup> ASW, C1983.

Gesù! fuggir non si dovea»; annotazioni, p. 343: «Proverbio comune in Venezia. 'Trovare quel del formaggio' vale abbattersi a chi sa castigare»;<sup>66</sup>

Ridotto è l'inserimento di espressioni (più raramente di parole) da altre lingue.

A parte la registrazione dal latino (*ad honorem*)<sup>67</sup> poche sono le espressioni registrate dalle lingue moderne. Dal francese:

*allon*

fr. *allons*; manca al GDLI; e al DEI;

C. Gozzi, *L'Augellino belverde* (1765, ed. 1772), IV, 2, p. 82: (Truffaldino) «Scoppiando con la frusta frettoloso; allon, allon; tutto esser in punto; non è più tempo da perdere»; IV, 9, p. 91: (parla Renzo): «Allon, briccone, a prender quell'Augello»;<sup>68</sup>

dalle lingue orientali:

*bei (bey)*

in GDLI, la prima attestazione è di Settembrini;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, XI, 102: «Certi Macmud dipingono prudenti, / molto teneri in cor, molto pietosi, / certi bey, filosofi saccenti, / moralisti, divoti e generosi; / e per converso cristian malviventi, / marchesi ladri e conti pidocchiosi»;<sup>69</sup>

e modi di dire dialettali o regionali:

*cane*

*chi ha il cane per la coda, si sbrighi*; prov. veneziano; manca in GDLI; in C. Gozzi, *Il mostro turchino*, V, 1, in ven.: «chi ga el can per la coa, se despettolà» ('chi è nei pasticci se ne cavi da solo', Bonora);

C. Gozzi, *L'Augellino belverde* (1765, ed. 1772), II, 1, p. 40: «Chi ha il cane per la coda, si sbrighi» (in bocca a Pantalone);<sup>70</sup>

<sup>66</sup> ASW, F929.

<sup>67</sup> ASW, A4617: «*ad honorem* in GDLI, non datato; / C. Gozzi, *L'Augellino belverde* (1765, ed. 1772), IV, 8, p. 89: "El ciel me defenda da una patente *ad honorem*"».

<sup>68</sup> ASW, A2951.

<sup>69</sup> ASW, B0902.

<sup>70</sup> ASW, C555.

In alcuni casi sembra che l'inserimento sia soprattutto dovuto a una sorta di apprezzamento per la scrittura di Gozzi, testimoniato dall'ampiezza della citazione, come nel caso di

*bucintoro (bucentoro)*

alle attestazioni di GDLI, conviene aggiungere la testimonianza di C. Gozzi; C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, annotazioni, p. 337: «Il bucentoro era un naviglio ricchissimo, tutto intagli e dorature, d'un costo sommo, in cui il doge di Venezia nel giorno dell'Ascensione veniva condotto al porto di mare detto del Lido, con un séguito di galere e gran numero di barche; laddove giunto, per segno di antico dominio del mare Adriatico, sposava, con un anello gettato nell'onde, codesto mare»;<sup>71</sup>

Di particolare interesse mi sembrano alcune prime attestazioni legate alla polemica politico-filosofica come nel caso dei derivati da *umano*:

*umanizzare*

in TB, senza attestazioni; nel DEI, a. 1838;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, ai lettori, p. 324: «Furono pochi quelli della mia patria scopritori che le parole sparse “dirozzare”, “ripulire”, “umanizzare”, “risvegliare”, “illuminare”, “spregiudicare” (...) non erano che stimoli alle sanguinarie rivoluzioni»;<sup>72</sup>

*umanizzato*

nel DEI, sec. XIX;

C. Gozzi, *Marfisa bizzarra*, ai lettori, p. 324: «non sono né ‘dirozzati’ né ‘ripuliti’ né ‘umanizzati’ né ‘risvegliati’ né ‘illuminati’ né ‘spregiudicati’, ma ciechi ed ebbri sonnambuli disumanati, che girano brancoloni per entro una densa nebbia contagiosa e fetente, da essi creduta lume risplendentissimo e quintessenza di cribrata e purificata filosofia»;<sup>73</sup>

*umanizzatrice*

C. Gozzi, *Memorie inutili*, I, 6 (I, p. 58): «Non mi ridussi però giammai (...) a tenere per inutilità e frivolezze gli studi della morale salubre e quelli delle belle lettere ricreatrici e umanizzatrici»;<sup>74</sup>

<sup>71</sup> ASW, B2253.

<sup>72</sup> ASW, U0290.

<sup>73</sup> ASW, U0291.

<sup>74</sup> ASW, U0292.

Pur nei limiti di una campionatura abbastanza ristretta, non sarà senza significato se nelle schede trova spazio e rilievo la polemica nei confronti della realtà contemporanea, in forma parodistica,<sup>75</sup> presente nella lingua di Gozzi (come rilevato da Folena e da Tomasin e della Nascimben per quanto riguarda la *Marfisa*).

Lontano da ogni sistematicità statistico-quantitativa, Sanguineti si muove guidato dal suo “fiuto” linguistico, secondo una logica di curiosità estemporanea (si pensi alla coincidenza tra gli interventi sulla *Donna serpente* e le esemplificazioni gozziane dell’articolo *La lettera emme*) che non esclude affatto una lettura approfondita e una selezione mirata (in particolare quella della *Marfisa*).

In questo il «travestimento» delle *Melarançe* (ricco invece di espressioni, anche gergali, contemporanee, soprattutto legate all’immaginario televisivo) può forse essere visto anche come un, seppur parziale e circoscritto, tentativo di riprodurre nel proprio linguaggio alcune caratteristiche della lingua di Gozzi.

---

<sup>75</sup> In particolare per quanto riguarda il francese, si veda quanto osservato da Tomasin: «Quanto ai francesismi lessicali, Gozzi era naturalmente attento nello schivarli, ma sapeva altrettanto abilmente impiegarli a fini ironici ed espressivi» (in V. ALFIERI, *Vita* cit., p. 152).



*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.