

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

Chiara Tavella

TRA «MATERIALI PREESISTENTI» E «RELATIVA LIBERTÀ» DELL'ARTISTA:
ESEMPI DI «RIUSO DELL'USO» NEL SANGUINETI IN MUSICA

Con qualche mese di anticipo rispetto al debutto di *Rap*, il progetto di teatro musicale sperimentale che nel 1996 inaugura un decennale e assai fertile sodalizio con Andrea Liberovici,¹ Edoardo Sanguineti pubblica un intervento dal titolo *Rap e poesia*, in cui la presentazione dello spettacolo appena citato gli offre lo spunto per spaziare verso una più ampia e organica riflessione sul rapporto tra letteratura e musica e, in particolare, sulle diverse forme di collaborazione tra gli scrittori e gli artisti.² Nell'analisi delle variegata dinamiche a esse sottese Sanguineti individua «due polarità fondamentali»: da un lato pone gli scrittori che, «senza pensare assolutamente alla musica», scrivono un testo che un compositore utilizza «perché lo giudica adoperabile ai suoi fini espressivi, stimolato oltre che dall'aspetto tematico, dall'aspetto dell'organizzazione linguistica»; al lato opposto, colloca invece i casi in cui all'autore viene commissionato un testo «appositamente scritto» per essere musicato.³ Le *Note per un catalogo delle opere musicali scritte su testi (o ispirate a testi) di Sanguineti*, inserite nelle *Conversazioni musicali* cu-

¹ *Rap* (1996), testo di Edoardo Sanguineti, musica e regia di Andrea Liberovici. L'opera, prodotta dalla compagnia «Teatrodelsuono» e interpretata, oltre che dallo stesso Liberovici, da Ottavia Fusco e da Enrico Ghezzi (voce fuori campo), è stata rappresentata per la prima volta presso la Sala Agorà del Teatro della Tosse di Genova il 1° aprile 1996. Il testo è disponibile in E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio*, Bompiani, Milano 1998, pp. 7-34. La registrazione integrale è uscita per la Nuova Fonit Cetra Linea Classica nel 1996; alcuni estratti sono oggi disponibili sul sito ufficiale del compositore al link <https://www.liberovici.it/portfolio/teatro-musicale/rap/ascolta-rap/> (url consultato in data 7/10/2020).

² E. SANGUINETI, *Rap e poesia*, in «Bollettino '900», 4-5, maggio 1996, pp. 9-11, da leggersi ora in *Officina Liberovici: il suono diventa teatro*, a cura di G. Becheri, Marsilio, Venezia 2006, pp. 72-76, da cui si citerà.

³ Ivi, p. 72.

rate da Roberto Iovino,⁴ permettono di notare come lo stesso «musicalissimo» oltre che «musicatissimo»⁵ poeta genovese, lungo il suo incessante *flirt* con la quinta arte,⁶ abbia avuto modo di sperimentare in prima persona entrambe le modalità di collaborazione artistica: si pensi, solo per fare qualche esempio, alla *C* del suo *Alfabeto apocalittico* inserita, insieme a versi di Vittorio Sereni, Mario Luzi e Giorgio Caproni, nelle *Quattro voci* per soprano, flauto, clarinetto e pianoforte (1988) di Stefano Gervasoni, oppure ai testi sanguinetiani utilizzati da Ennio Morricone nelle due versioni di *Flash* (1996 e 2000), o ancora all'*Acrobata* musicato per quartetto vocale (a cappella) da Claudio Ambrosini nel 1997.

«Appositamente scritti» per la rappresentazione musicale sono invece, tra gli altri, i noti *Passaggio* (1963) e *Laborintus II* (1965), nati dalla collaborazione con Luciano Berio, *Carrousel* per Vinko Globokar (1976) e il più recente *Sonetto del rebus sonoro* composto per i *Nodi* di Massimo Pastorelli nel 2006 e poi confluito nella raccolta poetica postuma *Varie ed eventuali*.⁷

Il Sanguineti “librettista” – o “paroliere”, come lui preferiva definirsi – di *Rap* ma anche dei successivi progetti a quattro mani con quello che è stato scherzosamente definito il suo «amante giovane»,⁸ si muove invece in una via intermedia tra le due «polarità» appena descritte, dal momento che – ed è lo

⁴ Note per un catalogo delle opere musicali scritte su testi (o ispirate a testi) di Sanguineti, in E. SANGUINETI, *Conversazioni musicali*, a cura di R. Iovino, il melangolo, Genova 2011, pp. 68-93.

⁵ Sono parole tratte dalla testimonianza di Stefano Scodanibbio sulla versione in musica di *Postkarten*, riportata nelle Note per un catalogo delle opere musicali scritte su testi (o ispirate a testi) di Sanguineti cit., p. 91.

⁶ Cfr. M. VENEGONI, *In ricordo di Edoardo Sanguineti. Un poeta che flirtava con la musica*, in «la Stampa», 19 maggio 2010. Del ruolo di Sanguineti come «poeta per musica», «librettista», «appassionato ed entusiasta collaboratore di tanti compositori» discute Roberto Iovino nell'introduzione a E. SANGUINETI, *Conversazioni musicali* cit., pp. 5-9. Su questo argomento si vedano inoltre R. MELLACE, *Sanguineti e i “suoi” musicisti. Una bussola per orientarsi*, in *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova, 12-14 maggio 2011), a cura di M. Berisso ed E. Risso, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 291-310; C. DI LUZIO, *Sanguineti e Berio. Suono-voce-gesto*, in «Poetische», 3, 2006, pp. 529-548; S. SCODANIBBIO, *Naturalmente Edoardo Sanguineti è il più musicale*, in *Album Sanguineti*, a cura di N. Lorenzini ed E. Risso, Manni, Lecce 2002. Importante testo di riferimento è anche E. SANGUINETI, *Per musica*, Mucchi, Modena 1993, che contiene due conversazioni con Luigi Pestalozza e con Franco Vazzoler.

⁷ E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 75.

⁸ Se «Luciano Berio può configurarsi musicalmente come “la moglie” ufficiale» di Sanguineti, Liberovici ricopre «senza dubbio il ruolo dell'amante giovane». La battuta del musicologo Gianfranco Vinay è riportata in A. LIBEROVICI, *Dal punto di vista dell'amante giovane*, in *Album Sanguineti* cit., pp. 106-107. A *Rap* seguiranno poi *Sonetto. Un travestimento sha-*

stesso Sanguineti a sottolinearlo – il testo di *Rap* non nasce «su commissione» né dalla semplice riutilizzazione «di un testo concepito al di fuori della musica», ma deriva dal «lavoro di un musicista su dei materiali poetici che gli vengono messi a disposizione» secondo un preciso modello collaborativo.⁹

«Coniugare Sanguineti con il rap» – sono parole del musicologo Gianfranco Vinay – è un vero e proprio «colpo di genio drammaturgicomusicale».¹⁰ Come ho tentato di illustrare più diffusamente altrove,¹¹ il poeta genovese abbraccia con entusiasmo il progetto propostogli da Liberovici per varie ragioni: innanzitutto, oltre che da un personale gusto eclettico e dall'incostante curiosità nei confronti della sperimentazione e della contaminazione tra le arti e tra gli stili, Sanguineti è motivato dallo specifico interesse verso la *pop music*, nel senso di una «musica di più largo consumo, che usa modalità di comunicazione popolare»;¹² in seconda battuta è altresì attirato dalla tecnica compositiva del rap, che non è solo una tecnica «evidentemente ritmica e musicale» ma anche verbale, poiché «l'importanza del testo» e dei «giochi» interni a esso è molto forte:¹³ in altre parole il rap rappresenta per Sanguineti un «modo paradossale per *recitar cantando*» e, allo stesso tempo, per uscire dai rigidi schemi del «poetese», qui declinato come «canzonettese».¹⁴

kespeariano (1997), *Macbeth remix* (1998), *Seipersonaggi. com* (2001), *Electronic Frankenstein* (2002), *Work in regress* (2006), *Poètanzi!* (2006) e la canzone *Habanero* (2007).

⁹ E. SANGUINETI, *Rap e poesia* cit., p. 72.

¹⁰ G. VINAY, *Il primato dell'“orazione”*: ‘Rap’ di Sanguineti-Liberovici e ‘To Be Sung’ di Gertrude Stein-Dusapin-Turrell, in «Avidi Lumi. Quadrimestrale di culture musicali del Teatro Massimo di Palermo», I, 1, 1997, pp. 5-9, poi ripubblicato, con tagli e aggiunte, in *Officina-Liberovici* cit., pp. 80-83, da cui si citerà.

¹¹ C. TAVELLA, *Il ritmo hip-hop di Sanguineti: da ‘Rap’ alle forme d’arte underground nella Wunderkammer*, in «Sinestesia», XVII, 2019, pp. 473-482.

¹² E. SANGUINETI, *Rap e poesia* cit., p. 72.

¹³ Ivi, p. 73.

¹⁴ «La scrittura letteraria e il lavoro sulla parola potrebbero trovare in questa sorta di ibridazione una spinta ulteriore per rompere con il “poetese” in senso negativo, cioè il gergo lirico, la selezione verbale verso realtà superiori dotate di aura, e stimolare maggiormente a un impiego poetico del linguaggio quotidiano di tutto quello che è il mondo della prosa moderna, della tecnologia, delle feconde mescolanze di lingue diverse. [...] Accanto al “poetese”, c’è stato un “canzonettese”: l’Italia purtroppo è il paese di Sanremo, per dire tutto in una formula, e questo ha rappresentato e rappresenta un limite molto forte. Anche dal punto di vista dei contenuti, delle idee, benché la canzone abbia avuto un pubblico larghissimo, in sostanza è sempre rimasta prigioniera di atteggiamenti, per così dire, piccolo-borghesi [...]. Tentare l’esperimento del rap significava per me uscire davvero da questi confini», ivi, p. 75. Su questi aspetti cfr. anche A. PIETROPAOLI, *Sanguinetiana: la lotta al poetese*, in ID., *Le strutture dell’anti-poesia*, Guida, Napoli 2013, pp. 11-89.

Grazie al lessico anti-lirico e all'ampio uso dei «giochi verbali», dell'allitterazione e della rima ribattuta, alcune poesie sanguinetiane ben si prestano «ad essere trasformate in rap, con poche modifiche di replica, di iterazione, di variazione». ¹⁵ Sanguineti viene addirittura applaudito come «rapper d'eccezione» da Vinay, che riconosce negli «stacchi improvvisi» e nelle «catene di rime e di assonanze» delle sue poesie un andamento «squisitamente» *hip-hop*. ¹⁶ Consapevole della musicalità ritmata insita nei propri testi, il poeta genovese non esita perciò a proporre a Liberovici vari componimenti – i «materiali preesistenti» a cui fa cenno nell'intervento *Rap e poesia* – e lascia che il giovane compositore li «riorganizzi secondo le proprie esigenze» con relativa «libertà d'uso», ¹⁷ «giocando [...] sulla congiunzione di parti eterogenee tra loro», smontando e ri-assemblando i vari segmenti attraverso tagli e ripetizioni in modo che essi «ritrovino un loro senso» in una sorta di «logica onirica». ¹⁸ E il soggetto del *Rap* a quattro mani è costituito, non a caso, proprio dal tema del sogno, un tema che aveva già attirato l'attenzione di Sanguineti in più di un'occasione, basti pensare, tra i tanti esempi citabili, al suo *Traumdeutung*, il testo teatrale che prende in prestito il titolo originale dell'*Interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud, ¹⁹ pubblicato nel 1965 su «Menabò» e variamente rappresentato negli anni successivi. ²⁰

I personaggi dell'onirico *Rap* simboleggiano i livelli dello stato di dormiveglia di un individuo ²¹ e sono interpretati da tre «voci», quelle in scena di Liberovici (attore, oltre che autore) e di Ottavia Fusco e quella fuori campo di Enrico Ghezzi, ²² al quale spetta il compito di leggere una selezione di didascalie della *Smorfia*, il libro dei sogni che indica i numeri da giocare al

¹⁵ E. SANGUINETI, *Rap e poesia* cit., p. 73.

¹⁶ G. VINAY, *Il primato dell'«orazione»: 'Rap' di Sanguineti-Liberovici* cit., p. 82.

¹⁷ «Io ho proposto vari materiali preesistenti, altri sono stati cercati da Liberovici stesso fra i miei scritti, e ci siamo accordati su una relativa libertà d'uso», E. SANGUINETI, *Rap e poesia* cit., p. 72.

¹⁸ Ivi, p. 73.

¹⁹ Sull'inesausto rapporto tra Sanguineti e la psicoanalisi si veda innanzitutto L. NAY, «Il soggetto virgola, [...] si appropria disinvoltamente del lessico analitico»: i «rituali» della psicoanalisi nella Wunderkammer, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 10-17.

²⁰ E. SANGUINETI, *Traumdeutung*, in «Menabò», 8, 1965, pp. 37-49.

²¹ Cfr. L. LIPPERINI, *Un rap fa cantare Edoardo Sanguineti*, in «la Repubblica», 16 marzo 1996.

²² «Ghezzi mi sembrava perfetto per un monologo sul sogno», dice ancora Liberovici, «la sua, in fondo, è la voce su cui i tiratardi di Raitre si addormentano. Quando gliel'ho detto si è un po' offeso», *ibid.*

lotto, lo stesso volume che, una decina di anni prima, aveva già fornito a Sanguineti lo spunto per quelle *Smorfie* in cui la parola scritta interagiva con i disegni di Tommaso Cascella.²³ Le tre voci, alternate a «episodi polivocali (cosiddetti “cori”)», sono accompagnate da una «base musicoelettronica sensibile e cangiante» e lo spettacolo, fino al suono della sveglia che interromperà il vorticoso flusso onirico, si snoda con ritmo ipnotico tra «glossolalie scatenate» e «*nonsense* arguti», in una chiave che Vinay non ha esitato a definire «simil-futuristica e palazzeschiana».²⁴ Ecco l'esordio:

VOCE 1 (su nastro).

Rotta è l'alta catena ottenebrante
 turbante di sirena lancinante
 furfante che ci esorta
 E che ci scorta, lì alla porta, a mano morta, di
 matrici punitrici
 grassatrici da appendici
 Nane mamme mammellate, marmellate le gomme di
 gonne, martellate le donne cannoni castrate,
 in soldoni di bottoni di calzoni:

VOCE 1.

Alta è la turpe tubatura dura di tacchi di tabacchi, di
 Sacchi, di spacchi di almanacchi:
 Troncato è il tronco, tattile ma torto, dei pasti
 pederasti,
 coccolati cioccolati,
 Ossigenati cottimati, operati, oberati di travi e di
 navi, di
 nodi di nevi da razzi,
 di pazzi con cazzi di chiodi:

Maledetto sia il muto maccheronico,
 iconico intrainonico & ipotonico

²³ E. SANGUINETI, *Smorfie*, con disegni di T. Cascella, Etrusculudens, Roma 1986, edizione di 900 esemplari numerati, poi ripubblicato all'interno della silloge *Smorfie. Romanzi e racconti*, Feltrinelli, Milano 2007, pp. 271-351, da cui si citerà.

²⁴ G. VINAY, *Il primato dell'“orazione”*: 'Rap' di Sanguineti-Liberovici cit., p. 82. Sull'influsso del «saltimbanco» palazzeschiano nella poetica di Sanguineti mi permetto di rimandare a C. TAVELLA, *L'«acrobatismo disinteressato» di Edoardo Sanguineti nelle teche della Wunderkammer*, in *Le forme del comico* cit., pp. 18-28.

maledetto il mentulico meccanico,
usufrutto di unghiatico & di uranico:²⁵

In questa «smitragliata di rap»²⁶ che apre l'opera i lettori avranno già riconosciuto alcuni dei «materiali verbali» sanguinetiani «preesistenti»: la prima parte (da «Rotta» a «chiodi») è infatti costruita sui lacerti della *Lirica* composta nel maggio del 1982 per il vignettista e pittore Renato Calligaro e raccolta in *Senzatitolo*, in particolare nella sezione *Ecfrasi* (1982-1990), il cui stesso titolo intende suggerire un legame intermediale tra la parola e le arti, in questo caso quelle figurative.²⁷ Luigi Weber ha descritto questa poesia come «un flusso di fonemi, compresso quasi inestricabilmente come un gigantesco scioglilingua», un «groviglio fonologico», del tutto «anti-lirico e anti-melodrammatico» che reca in sé «una ritmica eccezionale» e grandi possibilità di sviluppo dal punto di vista di un adattamento musicale per la scena.²⁸ Insomma, ciò che si percepisce è un «libero moto di significanti» privo di riferimenti al «mondo esterno»: ogni traccia di «naturalismo» si dissolve completamente nella travolgente «inondazione verbale».²⁹

Sui versi di *Lirica*, frammentati e inanellati velocemente uno dopo l'altro per obbedire all'incalzante lettura ritmico-musicale, Liberovici ne innesta però altri quattro, altrettanto martellanti (da «Maledetto» a «uranico»), tratti da *Mimus albus*, la poesia scritta nell'agosto '82 per un altro artista, Geppino Cilento, e pubblicata di seguito a *Lirica* nella medesima raccolta sanguinetiana.³⁰ Questo testo, ricchissimo, come il precedente, di giochi allitterativi, fornisce una quantità di elementi ritmici da smontare e riutilizzare in diverse sezioni di *Rap*. Si vedano ad esempio le parole affidate verso la metà dell'opera alla «Voce 1», in cui si incardinano tra loro frammenti che, pur non alterando nella maggior parte dei casi la misura minima del verso della fonte preesistente, sono variamente estrapolati da strofe diverse, che vale qui la pena riportare:

²⁵ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap*, in *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio* cit., p. 7.

²⁶ G. VINAY, *Il primato dell'«orazione»: 'Rap' di Sanguineti-Liberovici* cit., p. 83.

²⁷ E. SANGUINETI, *Senzatitolo*, Feltrinelli, Milano 1992, da leggersi ora in ID., *Il Gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, Feltrinelli, Milano 2002 («Le comete»), poi ivi 2010 («Universale Economica»), da cui si citerà. Nei primi mesi del 2021 è uscita presso Feltrinelli una nuova edizione della silloge sanguinetiana, curata e introdotta da Erminio Risso.

²⁸ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Gedit, Bologna 2004, pp. 264-265.

²⁹ Ivi, p. 264.

³⁰ E. SANGUINETI, *Il Gatto lupesco. Poesie 1982-2001* cit., pp. 144-146.

da *Mimus albus*

Protrudo un pene proboscidoidesco,

urodelico uncino usignolesco:
lungando la mia lingua lecco in letto,
cannellone cunnipeto, il confetto:
irsuto intraprendente ippotamico,
nasuto nosferatu nostradamico,
esoftalmico eretto & efficientistico,
lotto al lotto, logogrifo logistico:
lave lavo, lanoso & lugubretto,

almanacchi almanacco, affetti affetto:

[...]

Punzono a patta & a pari i petti a putte,
uggioso ultroneo in umido uppercutte:
limaccia lassa & luna leporina,
che cresce in ciccia cogliona & caprina,
inietto, infilo, infilzo, inchiavo, inchiodo,
nutro & nitrisko, nasciuto da un nodo:
empiuto di empi empiastri, eccido eccidi,
lodo le lodi, & lego i ludi & i lidi:
libro lebbre alle labbra lazzarone,
alle ascelle di ancelle & di accattone:

protoprometeo postperipatetico,
umuncio da universo unipoetico,
libero lazzi logici & luetici,
con cazzo a chiazze, in cosmi da cosmetici:
innalzo a iperimbutto un ipsilonne,
negando nanne & ninne a nonni & a

nonne:

erro tra le erme emetiche, erto eone,
lussurio i lussi a lampo di lampione:

da *Rap*

VOCE 1. Protrudo un pene
proboscidoidesco,

urodelico uncino usignolesco:
esoftalmico eretto & efficientistico
lotto al lotto, logogrifo logistico:
protoprometeo postperipatetico,
umuncio da universo unipoetico
libero lazzi logici & luetici
con cazzo a chiazze, in cosmi da

cosmetici:

[...]

Punzono a patta & a pari i petti a putte,
uggioso ultroneo in umido uppercutte:
limaccia lassa & luna leporina,
che cresce in ciccia cogliona & caprina,
inietto, infilo, infilzo, inchiavo, inchiodo,
inchiavo, inchiodo,
inchiavo, inchiodo,
inchiavo, inchiodo
nutro & nitrisko, nasciuto da un nodo:

CORO. lodo le lodi, & lego i ludi & i lidi:
eccito eccidi

VOCE 1. libro lebbre alle labbra
lazzarone,
alle ascelle di ancelle & di accattone³¹

³¹ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., pp. 26-28, *passim*.

lottizzo lutti, lumino lindure,
arrido agli astri & astringo le aperture.³²

La creatività del *Mimus albus* sanguinetiano non può che piacere a Liberovici: secondo Vittorio Coletti il testo è infatti latore di un «messaggio comico di straordinaria efficacia icastica» e si presenta come una vera e propria carnevalesca «festa della lingua»,³³ in cui latinismi, neologismi, forme arcaiche, termini tecnici settoriali, lemmi composti, turpiloquio e dialetto si giustappongono senza distinzioni «di classe». La cultura alta si mescola con il *pop*, abbracciando una tendenza cara al rap e, più in generale, a tutte le forme d'arte *underground*. In *Rap* la tradizione può essere facilmente tradotta in caricatura, come accade in un dialogo tra «Voce 1» e «Coro», in cui i versi tratti dalla prima strofa di *Mimus albus* vengono spezzati e riutilizzati per parodiare un ritmo salmodiante:

CORO. benedetto il buco biconvesso
VOCE 1. santosacrificata sia la sega
CORO. benedetto il buco biconvesso
VOCE 1. assunta in alfabeto & in alfaomega
CORO. benedetto il buco biconvesso³⁴

Le riprese da *Ecfrasi* non si limitano tuttavia a *Lirica* e a *Mimus albus*: altri segmenti costruttivi provengono dalle prime due parti di *Re/spira* (agosto 1982), che vengono riproposte integralmente in un recitativo della «Voce 1» in chiusura di *Rap*,³⁵ e da *Ab edendo* (febbraio 1982), come si evince dalle prime frasi affidate alla «Voce 2», che riutilizzano la terza strofa della poesia in questione senza modificare la successione dei versi ma variandone gli *enjambements*:

sarò la porta aperta che si perde (nel giro della
bocca che
si becca): (e che
ti tocca): faro di vena vera (e vera sfera che spera):
e favo

³² Ivi, pp. 144-145.

³³ V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, Torino 1993, p. 457.

³⁴ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., p. 28.

³⁵ Ivi, p. 33. Il testo di *Re/spira*, scritto per Antonio Papasso, è da leggersi ora in E. SANGUINETI, *Il Gatto lupesco. Poesie 1982-2001* cit., p. 147.

(e fiato soffiato
 fragolato): la culla della colla della cellula (che
 dondola):
 tuo velo (e cielo):
 sarò il tuo piatto catafratto (affatto contraffatto):
 (casa è
 cosa, nel caso: (utero d'uso): (corno d'ariete,
 lancia): e
 plancia): (e pancia):
 sarò il tuo dente incontinente (il tuo sogno, il tuo
 segno):
 (e sarò un seno) (il tuo sogno, il tuo segno) (e sarò
 un seno)³⁶

I due versi finali di *Ab edendo* – «sarò il tuo dente incontinente (il tuo sogno, il tuo segno): (e sarò un seno)» – vengono poi ulteriormente spezzati e ogni segmento, il *sogno*, il *segno* e il *seno*, è adoperato come un pezzo variamente incastrabile nel *puzzle* del testo di *Rap*: più oltre la «Voce 2» declamerà infatti «sarò un seno, il tuo segno, il tuo sogno», modificando l'ordine degli “addendi” sanguinetiani.³⁷

Assai interessante è poi il lavoro di riutilizzo che viene effettuato sulla matrice del *Sonetto Sud*, composto da Sanguineti nel settembre del 1991 e compreso tra le *Fanerografie* della già menzionata raccolta *Senzatitolo*.³⁸ Ecco il testo originale di Sanguineti posto a confronto con il rimaneggiamento di Liberovici:

Sonetto Sud

da *Rap*

la maschera, io che dondolo, che
 stringo
 a specchio, tra le cifre, è una moneta,
 è la ruota del pesce, è il muto atleta
 messo a mollo, è la testa che ti fingo

la maschera, io che dondolo, che stringo
 a specchio,
 tra le cifre, è una moneta,
 è la ruota del pesce, è il muto atleta che ti
 fingo

³⁶ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., pp. 8-9. Il testo di *Ab edendo* è da leggersi ora in E. SANGUINETI, *Il Gatto lupesco. Poesie 1982-2001* cit., p. 141.

³⁷ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., p. 10.

³⁸ Il testo è da leggersi ora in E. SANGUINETI, *Il Gatto lupesco. Poesie 1982-2001* cit., p. 247.

per cancellarti e impallidirti: e spingo
macchie, e mi inquadro: sono cera e
macchie
creta e sono cera e creta esclamativa
esclamativa: sono un ballo, zeta
per zita, e per guaglione casalingo:
se tu ti giri sopra il taburé,
traccabballà, ti scoppio in tarantelle,
gli spilli nella pelle, e in palle tre:
i talloni impiumati, le erbicelle
fiorite tra le dita: è tutto: e se
mi pesti le mie spine: stilli stelle.

per cancellarti, impallidirti e spingo
macchie
sono un ballo zeta
per guaglione casalingo e per zita
la maschera, io che dondolo, che stringo
se tu ti giri sopra il taburé,
traccabballà, ti scoppio in tarantelle,
se tu ti giri sopra il taburé,
gli spilli nella pelle, e in palle tre:
se tu ti giri sopra il taburé,
traccabballà, ti scoppio in tarantelle,
se tu ti giri sopra il taburé,
gli spilli nella pelle, e in palle tre:
[...]
la maschera, io che dondolo, che stringo
e se mi pesci le spine
stilli stelle
e se mi pesci le spine
stilli stelle
e se mi pesci le spine
stilli stelle
e se mi pesci le spine
stilli stelle
se tu ti giri sopra il taburé,
traccabballà, ti scoppio in tarantelle,
se tu ti giri sopra il taburé,
gli spilli nella pelle, e in palle tre:
se tu ti giri sopra il taburé,
traccabballà, ti scoppio in tarantelle,
se tu ti giri sopra il taburé,
gli spilli nella pelle, e in palle tre:³⁹

Anche in questo caso i versi sanguinetiani vengono frammentati e riutilizzati in misure più piccole – dal verso Liberovici sceglie variamente di estrapolare emistichi o singoli termini – e ripetuti per ricreare una sorta di «catena di puri significanti».⁴⁰ Come sottolinea ancora Weber, «nel flusso

³⁹ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., pp. 30-31.

⁴⁰ G. VINAY, *Il primato dell'“orazione”*: ‘*Rap’ di Sanguineti-Liberovici* cit., p. 83.

irto e franto del recitativo» di *Rap* «la concentrazione fonologica dei testi poetici liquefa ogni residuo semantico in puro suono» e, se «all'atto della lettura privata» è ancora possibile «riconoscere almeno le singole parole», quest'ultimo «residuo» cade durante l'esecuzione pubblica.⁴¹ Attingendo alla ricchezza di «scansioni ritmiche», spezzature, sincopi, accelerazioni improvvise dei testi sanguinetiani, Liberovici riesce a scoprire dentro i versi una «quasi infinita pronunciabilità, una serie senza fine di differenti esecuzioni», senza tuttavia sacrificare la complessità dell'originale.⁴²

Al riuso musicale dei versi di *Senzatitolo* si aggiunge però anche il *collage* dei lacerti in prosa dalle citate *Smorfie* sanguinetiane del 1986, con rapide concessioni al libro dei sogni e alla cabala napoletana:

da *Smorfie*

Adesso incomincio che ti dico che l'ho visto subito,

lì in alto, a sinistra, il mondo, rotondo, quasi gonfio, incolore, sospeso dentro il vuoto, a mezz'aria, giusto sopra la schiena di un asino.

Il sole in quel momento stava pieno nel cielo, a destra, che gli faceva il *pendant*. Era con la sua faccia in faccia, però, ma impassibile, grigio, e con tutte le rigchette dei raggetti, intorno, come tanti peli.

Per me, mi trovavo piuttosto bloccato, e piuttosto dalla parte del sole, con le braccia e le gambe chiuse, in un astuccio lavorato,⁴³

da *Rap*

CORO. Adesso incomincio che ti dico che l'ho visto subito,

VOCE 3. Aglio: mangiarlo = hai delle cattive abitudini N° 88

Bacherozzo = matrimonio N° 76

Cesso: vedersi nel cesso = sei circondato di pettegolezzi N° 2; vederlo libero = invidia N° 44; vederlo occupato = speranza realizzata N° 55

CORO. lì in alto, a sinistra, il mondo, rotondo, quasi gonfio, incolore,

VOCE 2. Adesso incomincio che ti dico che l'ho visto

subito, lì in alto, a sinistra, il mondo, rotondo, quasi

gonfio, incolore,

sospeso dentro il vuoto, a mezz'aria, giusto sopra la schiena di un asino.

VOCE 1. Il sole in quel momento stava pieno nel cielo, a destra, che gli faceva il *pendant*

⁴¹ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 265.

⁴² Ivi, pp. 265-266.

⁴³ E. SANGUINETI, *Smorfie* cit., pp. 272-278.

CORO. Pendant
 VOCE 2 + CORO. Con la sua faccia in
 faccia
 VOCE 2. Impassibile, grigio, con
 tutte le righette dei raggetti intorno,
 come peli
 CORO. Per me
 VOCE 1. Mi trovavo piuttosto bloccato
 CORO. Per me
 VOCE 1. e piuttosto dalla parte del sole
 CORO. Per me
 VOCE 1. con le braccia e con le gambe
 chiuse
 CORO. Per me
 VOCE 1. in un astuccio lavorato
 CORO. Per me⁴⁴

Gli estratti da *Smorfie*, recitati indifferentemente dalla voce maschile e da quella femminile, contribuiscono a evocare metafore ossessive e immagini dell'inconscio («il pesce, la carota, gli insetti giganti, il teschio, la decomposizione e via di questo passo»),⁴⁵ che Vinay paragona a «incubi di un'Alice in un Paese delle meraviglie di fine (secondo) millennio». ⁴⁶ La rappresentazione teatrale è in grado di potenziare le «ascendenze surrealistiche del lessico» sanguinetiano e di rendere esplicite «le simbologie del profondo» contenute negli «enti» della scena o evocate nelle parti non cantate del testo.⁴⁷

Il *mash up* di queste libere associazioni onirico-letterarie,⁴⁸ che potrebbe apparire del tutto casuale, è in realtà ricreato grazie a un preciso metodo compositivo e a un sapiente lavoro di rimaneggiamento e di accostamento dei testi e degli elementi musicali. È innegabile che il protagonista dell'operazione costruttiva dell'opera sia, ancora una volta, il montaggio, una tecnica amatissima da Sanguineti, il quale, mutuandola dal cinema, non solo

⁴⁴ E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Rap* cit., pp. 10-11.

⁴⁵ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 265.

⁴⁶ G. VINAY, *Il primato dell'«orazione»: 'Rap' di Sanguineti-Liberovici* cit., p. 82.

⁴⁷ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 265.

⁴⁸ Cfr. A. LIBEROVICI, [*Rap*] *Note di regia e note sulle note*, in E. SANGUINETI, A. LIBEROVICI, *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio* cit., p. 125. Lo stesso testo è stato poi ripubblicato con il titolo *Recitar cantando* in *Officina Liberovici* cit., pp. 77-79.

la assume come elemento cardine della propria produzione creativa,⁴⁹ ma arriva addirittura a considerarla come una vera e propria cifra per rileggere tutto il secolo appena trascorso,⁵⁰ come dimostrerà emblematicamente nel 2005 attraverso il caleidoscopico *Ritratto del Novecento*.⁵¹ A *Rap*, così come ad altri progetti che seguiranno (*Sonetto. Un travestimento shakespeariano* e *Macbeth remix* su tutti), si può pertanto applicare a ragione la «definizione tecnico-estetica» di «teatro musicale di *montaggio*», un teatro cioè «svincolato dalla narrazione» e che attinge liberamente dalla poesia e dalla musica, «lasciandosi suggestionare più dal linguaggio del *videoclip*» che non da quello specifico del proprio genere. Tale è la dichiarazione di intenti dei due autori, riportata nel curioso *m.a.n.i.f.e.s.t.o.* di poetica costruito alla maniera sanguinetiana dell'acrostico e pubblicato in calce al volumetto, preparato anch'esso a quattro mani, *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio*, che contiene i libretti di *Rap* e del successivo *Sonetto*, che con il primo condivide intenti e modalità compositive (il testo è in questo caso un montaggio di otto sonetti di Shakespeare tradotti da Sanguineti e di *Glossa n. 15, Animali elementari, Canzonetta pietrosa* e *Catasonetto* dello stesso poeta genovese).⁵²

⁴⁹ Sulla centralità del concetto di montaggio in Sanguineti si vedano innanzitutto C. ALLASIA, «*La testa in tempesta*». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, Interlinea, Novara 2017, in particolare pp. 47-84, 85-125; F. PRONO, *La categoria del montaggio tra cinema, letteratura e arti visive nel segno dell'avanguardia storica*, in E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a cura di F. Prono e C. Allasia, Bonanno, Roma 2017, pp. 111-130; 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.

⁵⁰ Il 10 e l'11 maggio 2004 Sanguineti, su invito di Franco Prono, interviene al DAMS di Torino sul tema *Il montaggio nella cultura del Novecento*: la trascrizione della conferenza è disponibile nel volume E. SANGUINETI, *Un poeta al cinema* cit., pp. 13-66. Si vedano inoltre anche ID., *Il secolo del montaggio*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di F. Curi e M.A. Bazzocchi, Pendragon, Bologna 2003, pp. 251 e sgg.; A. GNOLI, E. SANGUINETI, *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 66-67; *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo*, a cura di G. Galletta, il melangolo, Genova 2005, pp. 69-77.

⁵¹ E. SANGUINETI, *Ritratto del Novecento*, a cura di N. Lorenzini, Manni, Lecce 2009. Il volume raccoglie i materiali dattiloscritti preparatori di una manifestazione realizzata nel 2005 presso la Sala Borsa di Bologna a partire da un'idea di Angelo Guglielmi, il cui obiettivo era appunto comporre un ritratto multimediale della cultura complessiva del secolo scorso. Le schede del *Ritratto* ripercorrono quattro tappe fondamentali dell'esperienza novecentesca: le avanguardie, la psicanalisi, i conflitti sociali e il montaggio ed è proprio quest'ultimo a fornire lo scheletro metodologico e la ragione di fondo del progetto sanguinetiano.

⁵² «Personalmente molto soddisfatto della riuscita di *Rap*, ho collaborato volentieri ad apprestare i materiali verbali per *Sonetto* che può essere considerato come un ulteriore mo-

La “m” del citato *m.a.n.i.f.e.s.t.o.* rappresenta i quattro concetti chiave di «musica, montaggio, musomusica,⁵³ mosaico». In *Rap* Sanguineti e Liberovici danno vita a una sorta di «sceneggiatura-partitura», in cui «musica parola gesto e luce» formano un «tutto», proprio come un «*fotogramma-battuta musicale-tassello*, da montare creativamente uno dopo l'altro, uno sull'altro, una pausa l'altro, *punto contro punto*» (i corsivi sono degli autori). La poesia e la musica rappresentano i «materiali primi del montaggio drammaturgico» e la «*storia*», data dai «contrasti e analogie che queste sintesi d'informazioni vengono a creare una volta montate tra loro», è composta da un «mosaico-musicale *in progress*» e può essere dedotta solo dalla «visione completa e soggettiva dello spettatore».⁵⁴

Scorrendo il *m.a.n.i.f.e.s.t.o.* fino alla lettera “f”, ci si imbatte in un altro cardine della poetica sanguinetiana, che in qualche modo si aggancia alla tecnica del montaggio: si tratta del «furto» (definito anche «*prelievo*»), ovvero della citazione, sui cui aspetti teorici il poeta e critico genovese si sofferma anche in un interessante saggio del 2001.⁵⁵ Il «furto», scrive Liberovici riferendosi alle teorie sanguinetiane, è la «caratteristica dominante di molta arte della seconda metà del Novecento, *pop* in testa».⁵⁶ E questo “prelievo” può essere considerato a tutti gli effetti un «fatto stilistico preciso».⁵⁷ La tecnica compositiva utilizzata per il trattamento dei «materiali verbali» sanguinetiani è la stessa che guida Liberovici nella rielaborazione e nel montaggio musicale delle «materie prime» del rap. Dal punto di vista musicale il giovane compositore può liberamente assumere come «materiale da co-

mento di ricerca sulla linea di quel primo esperimento con Liberovici. [...] Questa volta, si è trattato di partire da qualche sonetto di Shakespeare devolvendolo alla scena e rimescolandolo arbitrariamente con altri miei versi, sonetti e non sonetti», E. SANGUINETI, 'Sonetto'. *Un travestimento shakespeariano*, in A. LIBEROVICI, E. SANGUINETI, *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio* cit., p. 131. Sul montaggio dei testi shakespeariani e sanguinetiani in *Sonetto* si vedano innanzitutto G. BECHERI, *Parole, suono e senso in 'Sonetto' di Sanguineti-Liberovici*, in *Officina Liberovici* cit., pp. 88-93 e E. BAIARDO, F. DE LUCIS, *Shakespeare e il rap. I 'Sonetti' secondo Liberovici e Sanguineti*, De Ferrari, Genova 1998.

⁵³ «Marzio Pieri, nella sua presentazione a *Rap*, programma di sala dello spettacolo, inventa e ci suggerisce questa parola per descrivere questo *modo* compositivo», A. LIBEROVICI, E. SANGUINETI, *Il mio amore è come una febbre e m.a.n.i.f.e.s.t.o.*, in *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio* cit., p. 81.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ E. SANGUINETI, *Per una teoria della citazione* [2001], in ID., *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 335-347.

⁵⁶ A. LIBEROVICI, E. SANGUINETI, *Il mio amore è come una febbre e m.a.n.i.f.e.s.t.o.* cit., p. 90.

⁵⁷ *Ibid.*

struzione» suoni estratti «da qualsiasi epoca, stile, provenienza»: «accordi d'orchestra già esistenti, *pattern* ritmici da vecchi dischi di *soul music* ecc.» vengono campionati e danno origine a dei *loops*, cioè alla «ripetizione infinita di un frammento montato [...] in modo che non se ne distingua il capo dalla coda e che venga a creare un diverso disegno musicale rispetto all'originale». ⁵⁸ Analogamente, dal punto di vista testuale i versi sanguinetiani vengono prelevati e ri-usati per creare un nuovo “libretto”, ma seguendo una regola precisa: l'artista ha «piena libertà di montaggio fra i materiali» e deve giocare con i testi senza «reverenziali timidezze» ma non può contraffare o modificare le parole originali. ⁵⁹

È tuttavia necessario ricordare che in Sanguineti il «furto» è un concetto in qualche modo preesistente allo stesso *Rap*, dal momento che le «filze di significanti e di allitterazioni» comprese nei versi del libretto risultano essere a loro volta riusi, riprese o «parodie di modelli celebri». ⁶⁰ Come hanno notato alcuni critici, il verso «Rotta è l'alta catena ottenebrante», incipit di *Lirica* e poi di *Rap*, tradisce un legame con l'endecasillabo petrarchesco «Rotta è l'alta catena e 'l verde lauro» (*Canzoniere*, 269), così come il «Se sesso io fossi di sensato sasso», che arriva in *Rap* da *Mimus albus*, parrebbe ricordare il «S'i fosse foco» di Cecco Angiolieri. ⁶¹ Allo stesso tempo, mentre la «donzelletta» di *Lirica* richiama quella leopardiana del *Sabato del villaggio*, il cappellaio del verso di *Ab edendo* «ero il cappello (del cappellaio cappellano, in amore)» potrebbe essere sia un'allusione al cappellaio matto dell'*Alice* di Carrol sia ad Andrea Cappellano, autore di quel trattato – *De amore* – ampiamente ripreso nella *Commedia dell'Inferno*. ⁶² Il gioco di specchi non si esaurisce qui: molti dei lemmi che arrivano in *Rap* attraverso le poesie sanguinetiane sono infatti a loro volta citazioni

⁵⁸ Ivi, p. 91.

⁵⁹ Cfr. *Intervista a Edoardo Sanguineti di Andrea Liberovici*, in *Il mio amore è come una febbre e mi rovescio* cit., pp. 105-122: 109-112.

⁶⁰ G. VINAY, *Il primato dell'“orazione”*: ‘Rap’ di Sanguineti-Liberovici cit., p. 83.

⁶¹ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 265.

⁶² E. SANGUINETI, *Commedia dell'Inferno*, Costa&Nolan, Genova 1989, poi ripubblicato da Carocci nel 2005 per le cure di Niva Lorenzini (si vedano, in quest'ultima edizione, le pp. 36-39 e 48). Su questi aspetti rimando anche a L. RESIO, *Dante «compagno di strada». Edoardo Sanguineti e il «romanzo» della 'Commedia'*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021, pp. 114-115. Non è tuttavia da escludere che, in una poesia dall'evidente connotato erotico come *Ab edendo*, Sanguineti voglia giocare anche sull'accezione triviale del paronimo “cappella”, accolto nel 2009 nel *Supplemento al Grande Dizionario della Lingua Italiana* da lui diretto per UTET.

provenienti dalla *Wunderkammer* dell'autore.⁶³ Il dizionario e le schede lessicografiche raccolte nell'arco di una vita costituiscono per Sanguineti un'inesauribile fonte compositiva, da cui trarre elementi da combinare e da montare per dare vita a una lingua poetica «*ficta*» e giocata su «meccanici *collages*». ⁶⁴ Ed ecco allora che, spigolando nella *Wunderkammer*, scopriamo che hanno valore di furto e di citazione non solo le strutture metriche (come l'esempio dell'endecasillabo petrarchesco citato poco fa) o determinate immagini care alla memoria letteraria (la “donzella”, il “cappellaio”) ma persino i singoli lemmi usati – o meglio ri-usati – da Sanguineti nei propri testi. Gli aggettivi “artiglieresca” e “mammellate”, presenti nei segmenti «c'è la bocca manesca artiglieresca» e «Nane mamme mammellate» di *Lirica*, poi trasferiti in *Rap*, arrivano rispettivamente da Luciano Folgore⁶⁵ e da Alberto Savinio.⁶⁶ Come ha notato Allasia, Savinio «fu sempre inesauribile fonte per Sanguineti», il quale non solo confessa in più di un'occasione la propria affinità con l'autore di *Ascolto il tuo cuore, città*, ma riprende dalle sue opere numerosissimi lemmi.⁶⁷ Di provenienza saviniana – e usato per retrodatare il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* e il *Grande Dizionario italiano dell'uso* – potrebbe infatti essere anche l'«uranico» citato nel quarto verso di *Mimus albus* e più volte ripreso in

⁶³ Il fondo lessicografico sanguinetiano, che raccoglie oltre 70.000 attestazioni letterarie su schede dattiloscritte e ritagli da quotidiani e riviste, è oggi custodito a Torino presso il Centro Studi Interuniversitario *Edoardo Sanguineti*, ed è attualmente al centro di un articolato progetto di ricerca diretto dalla professoressa Clara Allasia. L'archivio è stato integralmente digitalizzato ed è interrogabile grazie a un database, tuttora in fase di implementazione, che sarà presto reso accessibile al pubblico. Sul Sanguineti “lessicografo” e “lessicomane” si veda innanzitutto C. ALLASIA, «*La testa in tempesta*». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico* cit., pp. 17-45.

⁶⁴ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 269.

⁶⁵ Archivio Sanguineti's Wunderkammer (d'ora in avanti ASW), A1112: «manca al GDLI; / L. Folgore, lett. a F.T. Marinetti, 1917 (in C. Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, p. 246): “Vita artiglieresca con molti compagni d'arme sparpagliati ora dovunque dalle grandi necessità della guerra”;».

⁶⁶ ASW, M757: «Savinio, *Nuova enciclopedia*, p. 212: “la vita un giorno, a chi ha ben meritato, diventa tutta pianura dolcemente mammellata di armoniose collinelle sotto un morbido cielo d'autunno”;».

⁶⁷ C. ALLASIA, «*La testa in tempesta*». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico* cit., p. 29. Su Savinio Sanguineti aveva inoltre pubblicato i saggi *Savinio e Gance*, in «Il Lavoro», 24 settembre 1981, ora in E. SANGUINETI, *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 178, e ID., *Alberto Savinio*, in *Studi sul Surrealismo*, Officina Edizioni, Roma 1977, pp. 405-431, poi in ID., *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987.

Rap.⁶⁸ Nella stessa poesia troviamo ancora «ippopotamico», tratto dall'*Atlantide* di Rapisardi,⁶⁹ e «ipsilonne», “rubato” invece al *Caos del Triperuno* folenghiano.⁷⁰ Il vortice verbale sanguinetiano trascina poi con sé un «catafratto»⁷¹ da *Penisola pentagonale* di Praz, un «logogrifo» collodiano⁷² e ancora un «taburè» dagli *Animali parlanti* di Casti.⁷³

L'arte è sempre allusiva e «un testo non è che un insieme di citazioni», scrive Sanguineti nel 2001,⁷⁴ regalando al lettore-Arianna il filo per non perdersi nello sconfinato labirinto creativo in cui la letteratura “alta” si mescola con la musica “delinquenziale” e il Cinquecento si abbina alla Neoavanguardia con magistrale *nonchalance*.⁷⁵ In Sanguineti, insomma, non c'è «limite all'invenzione (o alla citazione “dell'invenuto”), specie dei composti [...] e dei derivati»: accanto alla ripresa di modelli celebri, le poesie che abbiamo finora preso in considerazione offrono anche un «incredibile inventario di

⁶⁸ ASW, U437: «in GRADIT, nell'accezz. 'del cielo', a. 1960 (Landolfi); A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* (1944), p. 278: (all'Osservatorio di Brera): “Sulle tavole della sala vestita di libri, leggo gli uranici titoli di due pubblicazioni ignotissime laggiù sul basso piano di noi terrestri: 'Coelum' si chiama l'una, 'Avventure del cielo' l'altra”;».

⁶⁹ ASW, I1934: «ippopotamico / 'di ippopotamo'; / Rapisardi, *Atlantide*, VI, p. 82: “la tromba ippopotamica torreggia”;».

⁷⁰ ASW, I1929: «ipsilon (ipsilonne) / vedi GDLI (Berni); forse da retrodatare; / Folengo, *Caos del Triperuno*, II (*Opere italiane*, I, p. 241): “la via par che 'n duo branchi vi si faccia, / qual oggi e' greci fingon l'ipsilonne”;». Sulle parole di Folengo nella *Wunderkammer* sanguinetiana rimando a C. ALLASIA, *Da Aretino a Bruno: qualche appunto sul Cinquecento (erotico ed eretico) nella Wunderkammer*, in *EDO500. Edoardo Sanguineti e il Cinquecento italiano*, a cura di A. Ferraro e M.I. Torregrossa, Mimesis, Milano 2020, pp. 55-76, in particolare pp. 71-75.

⁷¹ ASW, I1190: «Praz, *Penisola pentagonale* (1927), p. 143: “se la tradizione del grand tour avesse potuto continuare per quella strada, forse d'insularismo inglese oggi non si parlerebbe più”; p. 146: “abbottonati nel loro catafratto insularismo”;». La citazione è usata per creare la scheda del lemma “insularismo”.

⁷² ASW, R307: «Collodi, *Misteri di Firenze* (1857), ed. Tempesti, p. 24: “non v'era motto, sciarada, rebus, logogrifo che egli non si piccasse d'indovinare alla prima”;». L'attestazione è riportata sulla scheda del lemma “rebus”.

⁷³ ASW, T248: «tabouret (tabourè) (taburè, taburrè) / vedi DEI; / Casti, *Animali parlanti*, VI, 9: “A qualche bestia della prima sfera / far volendosi onor che dia sugli occhi, / per esempio alla Jena e alla Pantera, / d'erbe sopra a un fastel, ma senza fiocchi, / acculattar facevasi, dal che / l'uso ne venne poi del taburè”; / Faldella, *Tota Nerina*, ed. Briganti, p. 91: “con un bel cuscino in più sul taburrè”; / Moretti, *Esame al Conservatorio (Tutte le novelle*, p. 48): “S'avvicinò al pianoforte, sedette sul taburè, e restò lì con le mani intrecciate come se non potesse alzare il coperchio del suo strumento”;».

⁷⁴ E. SANGUINETI, *Per una teoria della citazione* cit., pp. 335, 345.

⁷⁵ A questo proposito rimando ancora al recente volume collettaneo *EDO500. Edoardo Sanguineti e il Cinquecento italiano* cit.

forme possibili (più che reali)»,⁷⁶ la cui origine va rintracciata ancora una volta nell'interesse dell'autore per la tecnica del montaggio, che gli consente di giocare acrobaticamente con la lingua attraverso neoconiazioni «prefissali e suffissali» e forme analogiche di «lemmi in prelievo»⁷⁷ che trovano degno spazio nel suo personalissimo vocabolario.

Teatro, musica, letteratura, lessicomania: in *Rap* si coniugano tutte le passioni di Sanguineti, cinema compreso. E infatti non è un caso che, in una chiacchierata con Liberovici poi pubblicata in calce al volumetto del 1998 che contiene il testo di *Rap* e di *Sonetto*, il poeta paragoni il *libretto* delle due opere a una «sceneggiatura dedotta dal montaggio», uno strumento utile per capire come i testi sono stati organizzati:

E dirò per la millesima volta, come sai, che quello che è essenziale è il montaggio per cui anche parole che hanno una loro struttura semanticamente forte, una volta montate in maniera diversa sono altre parole. È l'organizzazione quella che dà il senso al discorso, quindi è utile, per chi ascolti, avere uno strumento che lo guidi e l'accompagni, che è il *libretto* quale risulta dal lavoro del musicista.⁷⁸

Rap dimostra che il «riuso dell'uso» in Sanguineti non investe solo il contenuto dei testi ma riguarda soprattutto la tecnica con cui i «materiali preesistenti» vengono riutilizzati e montati tra loro. Non sarà forse un azzardo definire questo progetto teatrale a tutti gli effetti un'opera *pop* in cui la contaminazione tra le arti e lo sperimentalismo seguono innanzitutto la direzione indicata dalla lettera "o" del *m.a.n.i.f.e.s.t.o.*: «osare. Osare».

⁷⁶ V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario* cit., p. 457.

⁷⁷ L. WEBER, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti* cit., p. 269. Su questo si veda anche C. ALLASIA, «La testa in tempesta» *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico* cit., pp. 25-27.

⁷⁸ *Intervista a Edoardo Sanguineti di Andrea Liberovici* cit., p. 119.

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 SCELSI, *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.