

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, CARLANGLO 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

Valter Scelsi

SANGUINETI E ARCHITETTURA

Che quello della relazione intellettuale con un architetto sia stato per Sanguineti un esperimento senz'altro non precoce,¹ lo dobbiamo credere leggendo quanto contenuto in un'intervista pubblicata su «Casabella»² nell'aprile 1983:

È facile, per esempio, avere un amico pittore, non soltanto in quanto lo si ammira o si conversa con lui, ma anche in quanto ad un certo momento si fa un libro insieme, gli si presenta una mostra. Con l'architetto la collaborazione è molto più difficile; l'occasione pratica che vada al di là del riscontro di ricerca, di interessi, eccetera, richiede in fondo per tutt'e due l'uscita dal proprio territorio, ora almeno che non si usa molto scrivere lapidi sui muri o accompagnare l'architettura con detti memorabili, ciò che era forse il massimo che si potesse verificare nel passato. [...] Il concreto lavoro in comune è ed è stato anche in passato molto raro. Dico questo tanto più volentieri perché credo di rappresentare una delle rare eccezioni: quando Botta ha pubblicato i suoi studi e progetti per la casa rotonda, richiesto di una prefazione, io scrissi una poesia.

Si tratta di ragionamenti che collocano il contributo poetico fornito l'anno prima al volume monografico sulla "casa rotonda", realizzata dall'ar-

¹ L'occasione di fare parte di un comitato direttivo che comprendeva due importanti figure di architetti e intellettuali (Paolo Portoghesi da subito, e più tardi anche Vittorio Gregotti) era stata fornita a Sanguineti da Eugenio Battisti per la rivista «marcatré. Notiziario di cultura contemporanea» edita a Genova a partire dal novembre 1963. Tuttavia, su queste pagine i contributi di Sanguineti non raggiunsero mai il campo dell'architettura, attestandosi sui naturali interessi letterari ai quali si affiancavano resoconti e saggi di critica d'arte.

² *Edoardo Sanguineti, metafora di costruzione*, intervista di M. Galligani, in «Casabella», 490, 1983, pp. 48-49.

chitetto svizzero Mario Botta, nel quadro della costituzione di un terreno d'incontro dove liberare produzioni apertamente ecfrastriche. Del resto, la stessa poesia, che si intitola *Ab edendo*,³ inaugurerà con la dedica «to B.» la raccolta *Ecfrasi*.

Si potrebbe interpretare l'attenzione di Sanguineti per l'opera di Botta come un segno del bisogno di concedere finalmente una "possibilità ecfrastrica" al rapporto tra architettura e poesia, e tuttavia una precedente completa estraneità storica della Neoavanguardia italiana, e in particolare degli autori del Gruppo 63, al fenomeno architettonico non appare sostenibile senza le dovute precisazioni, fosse anche solo per riguardo all'opera di interpretazione semiologica che Umberto Eco fa della materia architettonica.⁴

È in questo quadro fatto di presupposti da verificare che possiamo collocare l'indagine che Sanguineti, a partire dalla fine degli anni Settanta, svolge sulla possibilità di trarre materiale poetico dall'architettura e, più avanti e in senso più esteso, dalla città. La rotondità della casa di Botta e la natura simmetrica della sua composizione procedono, tramite una serie di analogie antropomorfe, verso l'origine *geometrica* di alcuni temi sanguinetiani. Dalle riproduzioni dell'edificio Sanguineti «deduce ogni possibile suggestione figurativa», come ha recentemente evidenziato Marco Berisso.⁵ Vale la pena notare il modo in cui lo sguardo di Sanguineti non si riferisce diretto all'esperienza dell'architettura costruita, ma a quella della sua rappresentazione originata dalla combinazione di strumenti diversi, quelli del disegno e quelli della fotografia davanti a tutti, in questo senso riconducendosi a una propria visione dell'opera del Piranesi, architetto e incisore, espressa nel 1962 a seguito della visita alla mostra dei disegni allestita quell'anno presso la Galleria di Arte Moderna di Torino.⁶ All'epoca Sanguineti identificava l'originalità misteriosa delle acqueforti, che

³ La poesia è contenuta in E. SANGUINETI, *Il Gatto Lupesco. Poesie (1982-2001)*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 141. Nell'indice viene riportata in parentesi la data "febbraio 1982", l'anno in cui la poesia compare in *Mario Botta, La casa rotonda*, a cura di R. Trevisiol, contributi di E. Sanguineti, G. Basilico, A. Sartoris, P. Nicolin, R. Krier, Reiser, Edizioni l'Erba Voglio, Milano 1982.

⁴ U. ECO, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milano 1967; ID., *Proposte per una semiologia delle comunicazioni visive*, in «marcatré», 34-35-36, dicembre 1967, pp. 58-61; ID., *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Bompiani, Milano 1968.

⁵ M. BERISSO, *Sanguineti, il Duecento e Dante (e una poesia d'occasione)*, 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. Riso, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, p. 212.

⁶ E. SANGUINETI, *A proposito di Piranesi*, in «il verri», 1, 1962, da leggersi ora in E. SANGUINETI, *Cultura e realtà*, a cura di E. Riso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 195-197.

poi sono il prodotto compiuto del lavoro di Piranesi architetto-incisore, nel loro saper conservare internamente il disegno generatore.

Nell'intervista rilasciata a Mariangiola Galligani per «Casabella», Sanguineti, con calcolata *nonchalance*, chiama in causa il postmoderno architettonico provocando la reazione dell'intervistatrice, la quale gli domanda quale possa essere la differenza tra questo postmoderno «manifestazione dell'ontologia "del declino"» e le avanguardie. Nella risposta, Sanguineti vuole (*deve*, egli scrive) riconoscere che «questo tipo di poetica ripropone, anche se in maniera negativa, un appello al complesso della sensibilità dello spettatore». E se è vero che l'architettura «non è propriamente, e non siamo abituati a pensarla, riproducibile», allora il postmoderno appare utilizzare la «categoria dell'effimero» per produrre «un tentativo di unicità talmente fondata su se stessa da pretendere non solo di non riprodursi, ma di non durare».

In questo quadro, la citazione è davvero l'unico strumento linguistico con il quale l'architettura riesce a criticarsi con le sue stesse armi? Nel cercare una risposta è discriminante «l'ordine di citazioni che viene applicato», poiché più di quella postmoderna è stata citazionale l'architettura razionale, nella quale, però, «la citazione era estremamente assorbita e integrata nel discorso nuovo». Poi, è chiaro, l'azione critica letteraria sembra godere di un vantaggio di partenza su quella architettonica, che è l'uso della parola per parlare di parole, «mentre un architetto usa le parole per parlare di architettura». Questa affermazione si collega negli effetti a quanto in un'intervista⁷ di qualche anno dopo:

mentre un prodotto pittorico, in fondo, è aperto a un immediato colloquio con gli altri, e noi tutti siamo abituati a un quadro commentato, discusso, criticato, l'architettura ci dà l'impressione di una maggiore distanza. Di solito l'architettura si presenta come un monumento e allora la distanza tra un oggetto che ha una funzionalità molto precisa ed evidente (perché è funzionale anche un arco di trionfo) e il fatto di essere un luogo abitabile rende più evidente questa foderà di parole che la avvolge; c'è una sorta di più clamoroso senso, credo non motivato fino in fondo, di proporzione tra le due cose». E più avanti, tornando sul tema della *riproducibilità* dei fenomeni letterari e di quelli architettonici: «non esiste la possibilità di un'invenzione assoluta e nemmeno di una riproducibilità assoluta» in entrambi i casi, evidentemente.

⁷ V. SCELISI, *Conversazione con Edoardo Sanguineti*, in *Repertorio variabile. Genova nella formazione di una nuova generazione di architetti*, a cura di D. Datti, R. Miselli, G. Nepi, Libria, Melfi 2005, pp. 11-14.

A completare il “dittico Botta” interverrà nell’estate del 1999 l’occasione di un progetto temporaneo: la costruzione di un modello ligneo in scala al vero della chiesa romana di San Carlo alle Quattro Fontane collocato su un pontile nel lago di Lugano. L’architettura borrominiana, rappresentata nella sua sezione, verrà realizzata in occasione della mostra *Il giovane Borromini* su progetto di Mario Botta e per iniziativa dell’Accademia di Architettura di Mendrisio. Sanguineti scrive:⁸

Guardami, me: ti scopri il postCarlino
 Bis, dimidiato e gemino, ancorato
 Alla rivetta Tell, stratificato
 Enigma a falde e a sfoglie: e il lanternino

Si spacca in liquidi specchi: in Ticino
 Ombra natante, io mi sono sbarcato
 radice viva, un fantasma clonato,
 trapiantandomi un mio doppio uterino:

ti spalanco il mio vuoto, e lo richiudo:
 occhio sopra occhio, ti ritaglio il niente,
 ma ti stranio, anatomico, il mio nudo:

è la mia parte il mio tutto: è presente
 questa mia assenza: un cielo antico è scudo
 nuovo, a rifarmi emblema, propriamente

In materia di temporaneità (che forse all’epoca si sarebbe definita “architettura effimera”)⁹ la rivista «Hinterland», ideata e fondata nel 1977 da Guido Canella,¹⁰ pubblica nell’autunno del 1979 una lunga intervista a Sanguineti a

⁸ E. SANGUINETI, *Guardami, me*, in *Borromini sul Lago*, a cura di G. Cappellato, Skira, Milano 1999, p. 11, poi in ID., *Il Gatto Lupesco* cit., p. 440.

⁹ Il termine si diffonde in riferimento alle manifestazioni conosciute come *Estate romana*, il ciclo di eventi culturali organizzati dal comune di Roma in diversi luoghi monumentali della capitale a partire dal 1977, ideato dall’architetto Renato Nicolini, all’epoca giovane assessore alla cultura della Giunta di Giulio Carlo Argan. Gli eventi assunsero il valore simbolico di volontà di uscita da alcuni aspetti del contesto politico e sociale degli anni Settanta. Il cantautore Lucio Dalla ne fu ispirato per la canzone *La sera dei miracoli* (in *Dalla*, RCA Italiana 1980).

¹⁰ «Hinterland. Disegno e contesto dell’architettura per la gestione degli interventi sul territorio» è stata una rivista diretta da Guido Canella, edita da General Promotion Gruppo Mondadori e pubblicata a Milano (dal numero 1 al 34) tra il 1977 e il 1985.

cura di Enrico Bordogna. L'argomento sul tavolo è quello della controversa XVI Triennale di Milano che, a sei anni dall'ultima edizione, si pone l'obiettivo di estendere l'attività espositiva all'intero arco del mandato triennale, quindi fino al 1982, attraverso un sistema di mostre ed eventi dedicati ai temi di città, architettura, design, moda, video. Le esperienze culturali del decennio dei Settanta emergono nelle domande e nelle risposte. La legge Basaglia¹¹ e il Centro Pompidou¹² sono evocati come possibili esempi ai quali guardare rispettivamente dall'intervistato, che auspica, per ottenere un momento partecipativo nella gestione della Triennale, «un'azione di mediazione tra tecnici (o intellettuali) e utenti, del tipo di quella che negli ultimi anni è stata praticata con consapevolezza evidente soprattutto nella psichiatria», e dall'intervistatore, che domanda se abbia senso, nel caso della Triennale, allinearne la gestione «a modelli internazionali: l'esempio più pubblicizzato è senz'altro il Beaubourg parigino».

Interrogarsi sul senso di un'istituzione culturale che abbia per missione quella di organizzare esposizioni di architettura, del resto, coincide in quel momento con quanto accade contemporaneamente a Venezia, dove viene per la prima volta istituita l'autonomia del settore architettura della Biennale, nel quadriennio di presidenza di Giuseppe Galasso¹³ (1979-1982), dopo che l'architettura come ambito disciplinare aveva fatto la sua comparsa a partire dal '75 quale estensione del settore delle arti visive durante la presidenza di Carlo Ripa di Meana e per la direzione di Vittorio Gregotti. Progettando se stessa, inevitabilmente l'istituzione che per propria missione organizza esposizioni incontra la tentazione dell'obiettivo dei *grandi numeri* e la mette a confronto con la scelta di eleggere interlocutori particolari (amministratori, addetti al comparto della cultura, insegnanti, studenti), che sappiano essere gli operatori della mediazione tra la massa dei visitatori e i cosiddetti tecnici del settore. Su questo aspetto Sanguineti si sofferma per avvisare del rischio che «volendo superare la spettacolarità ci si inserisca negli specialismi», seppure animati dalla volontà positiva di attribuire una qualche funzione propriamente progettuale a istituzioni pubbliche come la Triennale. La riflessione è aperta sul senso e sui modi della condivisione ci-

¹¹ Con *Legge Basaglia* si intende la legge italiana numero 180 del 13 maggio 1978, in materia di "Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori", legata al nome del suo principale promotore, lo psichiatra Franco Basaglia (1924-1980).

¹² Il *Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou* di Parigi è stato inaugurato il 31 gennaio 1977.

¹³ La prima edizione della *Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia* si terrà dal 27 luglio al 20 ottobre 1980 e avrà come direttore Paolo Portoghesi.

vile di un progetto culturale (e un progetto architettonico può, deve essere anche espressione di un progetto culturale) messa in confronto con quella di un'architettura costruita, di una parte di città dove i livelli di realtà si misurano con i bisogni che si manifestano. Nel gennaio del 2005, visitando a Genova la mostra *Arti e Architettura. 1900/2000*,¹⁴ Sanguineti concluderà (rivolto ad Anna Foppiano che lo accompagna e ne raccoglie le osservazioni per la rivista «Abitare»): «ciò che mi lascia perplesso è questa idea dominante della progettualità come elemento centrale dell'architettura, rispetto alla realizzazione dell'opera».¹⁵

Nel 1997, durante un'intervista¹⁶ Sanguineti esprime alcune posizioni personali in materia di fenomeno urbano e vita quotidiana: «la città è un contenitore, a me interessano i contenuti. Ecco, ad esempio vivere una città per me significa andare in un bar. [...] Adorerei prendere un libro e andare in un caffè a leggerlo. Questi sono i piaceri della vita. A Torino lo facevo sempre, con quattro soldi passavo il pomeriggio in un bel bar e non mi sentivo nemmeno un dissoluto. La gente che si muove non mi ha mai disturbato». L'intervista viene ricondotta da Sanguineti al tema della sua genovesità ricostruita. La nascita in salita Santa Maria della Sanità, nella zona di Castelletto,¹⁷ il trasferimento a Torino dove avviene la sua formazione scolastica e universitaria, il ritorno a Genova, nel 1974. L'argomento è occasione per innestare una breve, ma completa, descrizione dell'appartamento di via Pergolesi nel quartiere di edilizia popolare costruito sulla collina di Begato¹⁸ noto come Cige:

¹⁴ *Arti & Architettura. 1900/2000*. Palazzo Ducale, Genova 2/10/2004-13/2/2005, mostra a cura di Germano Celant, curatore associato Anna Costantini, progetto di allestimento Gae Aulenti, Vittoria Massa, Francesco Fenaroli, immagine grafica Studio Cerri & Associati, enti promotori Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comune di Genova, Palazzo Ducale S.p.A., catalogo edito da Skira.

¹⁵ *Edoardo Sanguineti: visitando 'Arti & Architettura': 27 gennaio 2005*, a cura di A. Foppiano, in «Abitare», 448, marzo 2005, pp. 132-133.

¹⁶ E. QUATTRINI, *Con i piedi sull'asfalto. Intervista a Edoardo Sanguineti*, in «AL-Architetti Liguria», 36, 1997, pp. 33-34.

¹⁷ Edoardo Sanguineti nacque a Genova il 9 dicembre 1930, al civico 70 interno 6 di salita Santa Maria della Sanità.

¹⁸ Il Piano di Zona di Begato ha fatto parte integrante di un sistema di interventi legati alla legge 167 del 1962, adottato dal Comune di Genova nel 1963. L'insediamento di edilizia residenziale pubblica sulla collina di Begato, in prossimità del forte Diamante, in Valpolcevera, progettato dall'architetto Piero Gambacciani, venne approvato nel 1975. Il settore 1, dove la famiglia Sanguineti risiedeva, fu il primo a essere completato, risultando anche quello più conforme alla progettazione originaria, dotato di servizi commerciali e di interesse comune. Le prime abitazioni vennero occupate nel 1980.

I bambini erano piccoli, io come deputato ero sempre a Roma, quindi ho lasciato carta bianca a lei [Luciana Garabello, moglie di Sanguineti, N.d.A.]. Decide per il Cige: le piacque l'idea di andare a vivere in una casa completamente nuova, perfettamente funzionante e pulita, con molti bambini vicini di casa e molto verde dove farli giocare. Fu una soluzione ideale. Sono case popolari, grandi edifici che visti dall'esterno spaventano un poco, ma dentro ci si sta benissimo, si sentono le rane gracidare e il mattino il canto degli uccelli. C'è grande tranquillità, grande silenzio. L'unico problema è la lontananza dal mio luogo di lavoro, l'università. Ogni mattina per il viaggio in macchina impiego circa un'ora di tempo, che sfrutto ascoltando il notiziario alla radio. Ogni tanto pensiamo ancora di trasferirci in centro, ma abbiamo paura di pentirci.¹⁹

Per meglio comprendere non si può dimenticare che all'epoca dell'articolo il quartiere era correntemente inserito nell'elenco di periferie italiane segnate da diffuse e gravi condizioni di degrado. Un elenco sul quale media e critica concentravano da anni il dibattito. Per Begato, e in particolare per i suoi edifici più evidenti, due enormi palazzi noti come "la diga", il meccanismo di identificazione tra mega-struttura architettonica e disagio sociale si verificava implacabile, fino al punto da simboleggiare in pieno il fallimento delle politiche urbanistiche novecentesche.

La descrizione di Sanguineti, che da un lato si propone come la sovversione formale di un atteggiamento e di un giudizio ampiamente diffusi, dall'altro appare offrirsi in un modello volutamente lirico, tale da poter suggerire letture ulteriori al tema delle periferie e della loro vivibilità. Le affermazioni di Sanguineti sembrano, inoltre, raggiungere l'obiettivo di eludere lo stereotipo mettendo in gioco una dichiarazione di sostanziale inesprimibilità del nucleo del fatto. Qualcosa di simile a quanto produce ogni *microstoria*, scriverà qualche anno dopo: «E la microstoria spiega, con un piccolo esempio concreto, più mostruoso che tragico, più assurdo che penoso, che è importante registrare anche qualunque microstoria, se è una microstoria vera. Potrà, eventualmente, a qualcuno che legge, non si sa mai, suggerire un significato, anche se quello è perduto, per me».²⁰

Inoltre, gli insistiti richiami alle piccole gioie che quell'appartamento e il suo contesto sanno concedere a chi li abita, non possono non richiamare

¹⁹ Sanguineti risiederà a Begato in via Pergolesi fino alla morte. Circa il progetto di trasferirsi, è probabile che sia rimasto nel tempo come un tema di attualità per la famiglia Sanguineti.

²⁰ E. SANGUINETI, *Genova per me*, Guida, Napoli 2004, p. 21.

le perplessità altrove espresse circa l'autonomia della progettazione, la sua tenuta di senso qualora astratta dalle implicazioni portate dal costruire e dall'abitare.

Poi, il finale della piccola storia vuole porre sullo stesso piano periferia e centro, finendo con l'evocare, proprio mediante la loro evidente omissione, riferimenti ai molti e diversi condizionamenti sociali che intervengono nella scelta della collocazione sul territorio urbano della propria casa.

Seguendo questa traccia fatta di minime indicazioni autobiografiche arriviamo, nel 2004, al punto in cui Sanguineti manifesta l'esigenza di precisare in forma sintetica, si potrebbe dire di *seminare*, alcune questioni intorno alla poesia, e di farlo nel contesto di una collana che ha per titolo *Ritratti di città*. L'editore è Alfredo Guida, di Napoli, che al momento della stampa (marzo 2005) non ha altri titoli di Sanguineti in catalogo e che propone il breve saggio in un formato decisamente tascabile. L'occasione da cui nasce il libro la chiarisce Sanguineti nelle conclusioni:

Arriva il 2004. Genova (anzi GE/NOVA, come da logo) è capitale europea della cultura. Mi chiedono di scrivere, finalmente, una poesia per Genova, da pubblicare in un volume collettivo di testimonianze varie, di italiani e di stranieri. Come sempre accade, è cosa urgente. Ma io sto partendo per Lisbona. "Non ho tempo", dico (che è un altro mio vecchio motto, tutto vero, sempre). Mi spiegano, però, che posso scriverla a Lisbona, una piccola poesia, e consegnarla poi subito, al mio ritorno. Anzi, una Genova vista da Lisbona, poniamo, andrebbe benissimo. Così scrivo davvero, laggiù, un acrostico di sei versi, che sono questi:

Guarda qui, questa città, la mia:
 È in riva al Tejo che io cerco Campetto,
 Nel Bairro Alto ho trovato Castelletto,
 O un Cable Car su in Vico Zaccaria:
 Vedilo, il mondo: in Genova è raccolto
 A replicarne un po' la psiche e il volto.

Qui, dunque, Genova è vista da Lisbona. Ma non da Lisbona soltanto. C'è di mezzo, tanto per dire, spero che sia chiaro, anche San Francisco, e così si spiega il Cable car. Anche se, per ora, a San Francisco non ho mai messo piede. Ma che importa, poi? Esistono le fotografie, i film, la televisione. Per conoscere San Francisco, da Genova, o da Lisbona, o da qualunque luogo della terra, non occorre muovere un passo. [...] Genova è un microcosmo. Posso dire che l'universo, che altrove si squaderna, è qui raccolto, in Genova, miniaturizzato come si deve. Ma questo accade anche perché Genova è un po' la repli-

ca del mondo, è un po' il suo archetipo ristretto, una specie di modellino ristretto. Così, posso cercarla dappertutto, se voglio. Dipende da me. Posso fare un'epitome dell'universo, che lo replica anamorficamente, e insieme lo virtualizza in ologramma.

La poesia è allegoria, suppongo. In poesia non ci sono che allegorie. Genova, in una poesia, è un'allegoria. È, nella mia poesia, probabilmente, un'allegoria del mondo. E il mondo, anche quello è un'allegoria, per sé. E questa non è soltanto una faccenda poetica, per carità. È che l'uomo è quell'animale che fabbrica allegorie, che vive di allegorie. Dico che l'uomo è, tutto quanto, un'allegoria vivente. E dico che anche questo che dico, per forza, è un'allegoria. A questo mondo, insomma, stringi stringi, per me, per noi, per tutti noi, non ci saranno che allegorie. E non ci sta niente altro, credo, in fondo.

Questo testo descrive un amore di Sanguineti per Genova non precoce, assimilabile all'identico sentimento provato da Guido Gozzano per Torino, così come Sanguineti lo descrisse nel celebre saggio pubblicato per Einaudi: amore non precoce, appunto.²¹ Proprio in questa sua dimensione matura, il testo si propone come uno degli approdi possibili della ricerca sui modi di trarre materiale poetico dall'architettura e dalla città.

Se è vero che non si può identificare un uso costante della materia architettonica nella produzione sanguinetiana, tuttavia rimane aperta la possibilità di trovarvi riferimenti a un ordine del tutto interno al "travestimento finale" delle cose (e, quindi, delle architetture) in quell'assetto che Erminio Risso, nella primavera del 2004 scrivendo sulle modalità di organizzazione e allestimento della mostra monografica *Magazzino Sanguineti*,²² definisce "inevitabile":

È l'aspetto di Sanguineti poeta del concreto e del materiale ad essere sfruttato fino in fondo, dove concreto e materiale vanno riferiti direttamente alla capacità dell'autore di far entrare la realtà effettuale nel testo, così da riuscire a mostrare non solo il nudo dietro le quinte, il background a pezzi e a bocconi di una vita e di una scrittura, ma il momento stesso di nascita del manufatto artistico, mettendo a disposizione la fonte, l'occasione di una scrittura e naturalmente il suo inevitabile "travestimento" finale. Se nell'opera sanguinetiana troviamo oggetti, fatti, pratiche, trasformazioni reali di processi storici in forma di

²¹ ID., *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Einaudi, Torino 1966, p. 61.

²² *Magazzino Sanguineti*, mostra a cura di E. Risso, ideazione e progetto di allestimento di F. Frassinelli, D. Perfetti, M. Oddone, V. Scelsi, a Palazzo Ducale, Loggia degli Abati, Genova, dal 23 maggio al 27 giugno 2004.

parole, qui, sotto gli occhi, abbiamo contemporaneamente le parole sanguiniane e i loro rimandi concreti, più o meno diretti. Rinunciando ad ogni ansia di esaustività documentaria, si è perseguita piuttosto una specie di esaustività costruttiva, e cioè i materiali non come reperti inani o esotici, ma vivi protagonisti di una composizione in corso.²³

E sul testo come travestimento Sanguineti aveva detto, pochi anni prima, in un dialogo con Eugenio Buonaccorsi premesso a *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*:

Ci sono livelli diversi nella categoria del «travestimento». C'è un grado zero che posso aver usato quando ho ridotto dei classici, greci o latini. Lì possono esserci delle libertà nel modo di restituire il testo. Sono forzature forse inevitabili perché tradurre vuol dire comunque interpretare. Lo spettatore mica sta lì ad ascoltare Euripide. Ascolta ciò che ho scritto io. Io travaso nella mia lingua quello che Euripide dice in altra lingua, per giunta morta. Quindi in realtà chi parla è il traduttore. Di fatto è il traduttore che è nostro contemporaneo, non il classico come si diceva una volta, a destra e a manca. Se il classico è contemporaneo, merito e colpa sono del traduttore. Poi ci sono forme più deliberate di travestimento.²⁴

E se l'azione dell'autore-traduttore altera l'opera, l'opera a sua volta corregge l'immagine che l'autore ha di sé, l'identità del quale non è mai data dalla tradizione culturale, ma da una forma di progetto personale, continuamente trasformabile.

Tornando a quanto prima citato:

Di solito l'architettura si presenta come un monumento, e allora la distanza tra un progetto che ha una funzionalità molto precisa ed evidente (perché è funzionale anche un arco di trionfo) e il fatto di essere un luogo abitabile rende più evidente questa foderia di parole che la avvolge; c'è una sor-

²³ E. SANGUINETI, F. FRASSINELLI, D. PERFETTI, M. ODDONE, V. SCELSI, E. RISSO, *Magazzino Sanguineti* (piccolo volume contenuto, con dieci cartoline, in una scatola di cartone prodotta in mille esemplari numerati), Palazzo Ducale, Genova 2004, p. 71.

²⁴ *Il grande teatro è solo hard. Dialoghetto sulla drammaturgia tra Edoardo Sanguineti ed Eugenio Buonaccorsi*, in E. SANGUINETI, *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*, il melangolo, Genova 2001, p. 7. Si veda anche quanto contenuto a riguardo in C. ALLASIA, «La testa in tempesta». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017, p. 87.

ta di più clamoroso senso, credo non motivato fino in fondo, di sproporzione tra le due cose.²⁵

Nella stessa occasione, quella di una conversazione con chi scrive, nel 2005, Sanguineti affronta il tema delle parole che avvolgono l'architettura. Lo fa con la dovuta premessa che «tutto è avvolto dalle parole, anche le parole». Poi, più avanti conclude:

Domandarsi se esiste una disciplina architettonica e se si può insegnare l'architettura non è più complicato che domandarsi se esiste una letteratura. Se uno dice *romanzo* stabilisce certe attese, ci sono degli elementi di continuità nel genere, vuol dire che si replica continuamente. Non esiste la possibilità di un'invenzione assoluta e nemmeno di una replicazione assoluta. Nessuno ti può insegnare a scrivere. Ma, nel passato più che oggi poter rispondere a quella che si sentiva come una vocazione era cosa molto avventurosa. Credo non siano mai esistiti tanti architetti e tanti scrittori come oggi, ed è diventato economicamente utile insegnare. In questo senso si può insegnare architettura, non nel senso di fabbricare un architetto. Piuttosto esistono delle proposte architettoniche di gruppo, allora può nascere una scuola: ci sono una o più persone che elaborano un'idea di architettura precisa, diversa. Allo stato delle cose l'architettura può apparire minoritaria rispetto ad altre forme di espressione, ma se anche cose minime hanno il significato di costruzione di un ambiente, allora la richiesta di architettura raggiunge dimensioni enormi: oggi la de-localizzazione, e in questo la rete ha la sua importanza, fa sì che gli scambi possano moltiplicarsi e che, quindi, anche le richieste possano diventare più complesse.²⁶

La sera del 12 dicembre 2005 Sanguineti parla nella Sala Borsa di Bologna, a introduzione delle successive quattro serate che vedranno la messa in scena di *Ritratto del Novecento*,²⁷ un progetto che prevede

microsistemi interdisciplinari che spaziano da materiali filmici a sequenze di immagini fotografiche e iconografiche, pagine di poesia, prosa, saggistica, fi-

²⁵ V. SCELSI, *Conversazione con Edoardo Sanguineti*, in *Repertorio variabile*, cit., p. 11.

²⁶ Ivi, p. 14.

²⁷ *Ritratto del Novecento di Edoardo Sanguineti* (Bologna, Sala Borsa, 12-16 dicembre 2005) è stato realizzato dall'assessorato alla Cultura e rapporti con l'Università di Bologna e dalla Cineteca di Bologna. Realizzazione Giuseppe Bertolucci e Luisa Grosso; coordinamento Stefania Aluigi; adattamento testi Niva Lorenzini; coordinamento ricerche Gualtiero De Marinis; live Saul Saguatti e Bartolomeo Sailer, Tatiana Vecchio.

losfia, architettura, cinema, teatro, antropologia, etnografia, storia e quant'altro, lette dal vivo da giovani attori e da studenti-attori con voce neutra, priva di intenzioni recitative. A esse si accompagna una colonna sonora composta di frammenti della più varia provenienza, dalla musica classica al jazz, dal rock al pop: ogni apertura di tessera, in particolare, prevede un'introduzione musicale. Il tutto è sottoposto a libero montaggio, proposto in successione frammentaria, casuale, mai tematicamente coerente, lasciando nell'anonimato i cento "attori", e cioè gli autori chiamati a testimoniare intorno al Novecento, uniti a costruire l'ossatura di questo ritratto e mai dichiarati esplicitamente, ma trascritti in uno spoglio elenco alfabetico distribuito ogni sera al pubblico in sala.²⁸

Nell'elenco dei cento attori del secolo troviamo tre nomi di architetti, rispettivamente collocati ai numeri 38, 39 e 40 della lista. Si tratta di Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e Frank O. Gehry.²⁹

A quest'ultimo, sostanzialmente coetaneo di Sanguineti, il Castello di Rivoli ha dedicato nel 1986 la prima mostra antologica in Italia,³⁰ curata da Germano Celant. Il centro della mostra era costituito da una struttura abitabile in forma di pesce lunga dodici metri.³¹ Si trattava della seconda prova allestitiva italiana di Gehry: nel 1980 era stato uno degli architetti chiamati da Paolo Portoghesi a Venezia, nella prima Biennale di Architettura, per contribuire a quella Strada Novissima³² che diverrà manifesto dell'architettura postmoderna. Ma i testi

²⁸ *Edoardo Sanguineti. Ritratto del Novecento*, a cura di N. Lorenzini, Manni, Lecce 2009, p. 21.

²⁹ Le Corbusier, pseudonimo di Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965); Frank Lloyd Wright (1867-1959); Frank Owen Gehry (1929).

³⁰ Dal 26 marzo 1986 al 11 maggio 1986.

³¹ L'installazione *The GFT Fish* verrà riproposta nel 2004 nell'Appartamento del Doge di Palazzo Ducale, a Genova, in occasione della mostra *Arti & Architettura*.

³² Il 27 luglio 1980 inaugura la prima mostra internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Paolo Portoghesi, già direttore della sezione architettura della Biennale, chiamato a farne da curatore, realizza l'esposizione intorno al tema "La presenza del passato". Tra le diverse mostre organizzate all'interno della manifestazione, quella dedicata alla Strada Novissima alle Corderie dell'Arsenale: venti facciate affidate ad altrettanti progettisti formano, nelle parole di Portoghesi, una «galleria di autoritratti architettonici»: Costantino Dardi, Oma/Rem Koolhaas, Michael Graves, Frank O. Gehry, Taller de Arquitectura/Ricardo Bofill, Osvald Mathias Ungers, Charles W. Moore, Robert Venturi-Denis Scott Brown-John Rauch, Robert A.M. Stern, Léon Krier, Franco Purini-Laura Thermes, Josef Paul Kleihues, Stanley Tigerman, Hans Hollein, Studio Gruppo Romano Architetti Urbanisti/Grau, Massimo Scolari, Thomas Gordon Smith, Allan Greenberg, Arata Isozaki, Christian de Portzamparc (la facciata di quest'ultimo non fu montata, venne sostituita da un'altra realizzata dal-

selezionati per la lettura vengono da un'altra specifica sezione del lavoro di Gehry, quella del rapporto della sua progettazione con gli strumenti e le pratiche operative digitali. Si tratta di citazioni tratte dalla traduzione italiana del saggio *Material Resistance, Digital Construction* che Bruce Lindsay dedica al tema *Gehry digitale*. Jimi Hendrix che suona *The Star-Spangled Banner*, l'inno nazionale degli Stati Uniti d'America, costituisce il preludio musicale alla lettura dei testi.

Per Le Corbusier e Frank Lloyd Wright³³ la presenza nell'elenco ci appare più prevedibile, in quanto *figure* dell'architettura del Novecento, se vogliamo ricordare quanto Roland Barthes scriveva nel '67 a proposito di Sanguineti: «produce così una scrittura duplice (colpita da duplicità), che ironizza l'ordine ma, insieme, disordina l'ironia, distrugge la retorica ma, insieme, esalta la figura».³⁴ Del resto, «l'antologia è un gioco culturale che ha una regola molto precisa, fondata su inclusione ed esclusione. [...] Naturalmente qualche volta questo appare immediatamente motivato, e può apparire perfino ovvio».³⁵

lo stesso Portoghesi con Cellini e D'Amato, reinterpretazione delle facciate di San Carlo alle Quattro Fontane e dell'Oratorio dei Filippini).

³³ Le opere tradotte dalle quali attinge Sanguineti sono: per Le Corbusier *Verso un'architettura* (riferito all'edizione Longanesi, collezione "I Marmi") e *Maniera di pensare l'urbanistica* (Economica Laterza, Roma-Bari 2004); per Wright *Una autobiografia di Frank Lloyd Wright* (Jaca Book, Milano 2003).

³⁴ R. BARTHES, *Edoardo Sanguineti visto da Roland Barthes*, in *Album Sanguineti*, a cura di N. Lorenzini ed E. Risso, Manni, Lecce 2002, pp. 18-19.

³⁵ E. SANGUINETI, *Atlante del Novecento italiano. La cultura letteraria*, a cura di E. Risso, Manni, Lecce 2001, p. 7.

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.