

CLARA ALLASIA

«Non si rida nessun del rider nostro, / ché noi ridiàn del pazzo viver vostro»: *il comico nelle teche della «Wunderkammer»*

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLARA ALLASIA

«Non si rida nessun del rider nostro, / ché noi ridiàn del pazzo viver vostro»¹:
il comico nelle teche della «Wunderkammer»

A un anno dall'inizio del progetto «Sanguineti's Wunderkammer» è possibile formulare un primo bilancio, confortato dalle catalogazioni ormai molto avanzate (due terzi del fondo lessicografico) e da nuovi ritrovamenti (le interviste reperite e digitalizzare da TecheRAI hanno superato il centinaio). Nel corso di questi lavori si è trovata conferma continua dell'intento non solo di disinnescare «l'apparecchio letterario più intimidatorio di cui disponga la nostra poesia», ovvero la «Commedia», che pure è stata oggetto dello studio di una vita ma, più generalmente, di una nuova modalità di riutilizzare la parola letteraria in chiave comica, privilegiando lo strumento dello spoglio lessicografico. Il confronto, che ora si può proporre su basi più ampie, fra il sistema di spoglio dei lettori del GDLI e quello di Sanguineti, non lascia dubbi sul progetto che informava la sua attività di lettore, improntata a uno sguardo comico che investe l'oggetto a cui si rivolge, restituendolo deformato e arricchito e, soprattutto, inestricabilmente inserito nell'universo vertiginoso dell'elaborazione artistica e critica.

A un anno dall'inizio del progetto *Sanguineti's Wunderkammer*² è possibile formulare un primo bilancio, confortato dalle catalogazioni ormai molto avanzate (due terzi del fondo lessicografico con circa 50.000 attestazioni³) e da nuovi ritrovamenti (le interviste reperite e digitalizzare da TecheRAI hanno superato il centinaio).

Il titolo del progetto è suggerito dallo stesso Sanguineti che a tale parola dedica la W dei *Prolegomena* del primo dei due Supplementi del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (2004 e 2009) da lui diretti. Qui, all'interno di un testo che meriterebbe una lettura completa, avverte:

ogni glossario punta, originariamente, alla selezione, non già di ciò che appare come normale e regolato, ma, al contrario, di quanto emerge per la propria singolarità, per la sua abnorme mostruosità. Siamo alla caccia di reperti degni, appunto, di somma meraviglia⁴.

Non era, quella per il *GDLI*, la sua prima esperienza di lessicografo, perché Sanguineti era già da alcuni anni condirettore, insieme a Giulio Lepschy, del *Grande Dizionario italiano dell'Uso* (spesso

¹ Archivio *Sanguineti's Wunderkammer*, d'ora in poi ASW R788 «ridone manca al DEI; vedi la *Canzona de' ridoni* di Giovambattista dell'Otonaio, in *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, ed. Singleton, XX, 12, che incomincia: «Non si rida nessun del rider nostro, ché noi ridiàn del pazzo viver vostro».

² Nato a Torino con il sostegno dell'Ateneo e della Compagnia di San Paolo, il progetto si avvale della collaborazione dell'Archivio di Stato, RaiTeche, Utet, Radio Spazio Creativo e una rete di scuole superiori facente capo al Liceo Porporato di Pinerolo. Con quest'ultimo si è conclusa un'attività di alternanza scuola-lavoro dal titolo: *Il "riuso dell'uso": Le "varie incarnazioni" della parola letteraria tra passato e presente, espressione e comunicazione*, a proposito della quale cfr. anche CARLA SCLARANDIS, *Ariosto nella Wunderkammer. Un'esperienza di ricerca-azione tra scuola e università* in questi *Atti*. Per notizie ed eventi collegati al progetto cfr.

<https://it-it.facebook.com/SANGUINETI'sWunderkammer/> e

http://frida.unito.it/wn_pages/percorso.php/427_culture-produzione-culturale-e-artistica-filosofia/3227/

³ «Tornando alle schede, ne ho accumulate moltissime nella mia vita. E sebbene ne abbia buttate molte per timore di non riuscire a entrare più in casa, alla scadenza della consegna del «Supplemento 2004» del Battaglia avevo ancora cumuli di schede non messe a punto, nonché cumuli e cumuli di libri, giornali (dove già c'erano mille appunti) fogli strappati, segnapci, riviste, comprese le cose apparentemente più frivole, le rivistacce, dalle quali però si ricavano spesso termini preziosi», EDOARDO SANGUINETI, *Memorie di un lessicomane*, in «L'Unità», 8 aprile 2004.

⁴ ID., *Prolegomena*, in *GDLI, Supplemento 2004*, diretto da ID., Torino, UTET, 2004, p. xvii.

nominato nelle schede con l'acronimo GRADIT) diretto da Tullio De Mauro⁵. *GDLI* e *GDU* sono due «bibbie secolarizzate» in cui si narra il mistero della «nascita, [...] morte, [...] resurrezione, [...] riuso dell'uso, nella sua varia vicenda»⁶ della parola, il tutto in una sorta di giovanneo vangelo laico con cui Sanguineti, e qui ci avviciniamo direttamente all'argomento del congresso, abbassa e trascrive comicamente la dinamica dell'incarnazione: il suo corpo, spiega in una celebre intervista, è diventato «come un corpo cartaceo», «esile sì come una scheda»⁷.

Ma qual è il rapporto che Sanguineti stabilisce fra questo «costante *ronron* meditativo su lessico e lingua [...] come una musichetta di fondo» che ne «accompagna negli anni l'attività poligrafica»⁸ e la produzione artistica o la professione di letterato? Qualche indicazione può venirci dal riascoltare l'intervista che Sanguineti rilascia a Rossana Campo alla lettera *I* come *Inconscio* di *Abecedario* dove, partendo da un postulato lacaniano, arriva ad affermare che «nel linguaggio si proietta il nostro inconscio o, meglio ancora, come alcuni vogliono, esso è il nostro inconscio»⁹. Lo scrittore però rilancia subito perché, pur accettando «questa sorta di identità dialettica» propone, rifacendosi a Groddeck (autore che gli è molto caro e per questo rimando all'intervento di Laura Nay), di «rovesciarla» affermando «non che l'inconscio è un linguaggio ma che il linguaggio è denso di inconscio».

Poco oltre, precisando meglio, specifica che «il linguaggio è uno dei tanti modi in cui noi chiaramente diamo la parola all'inconscio anche se cerchiamo di controllarlo di organizzarlo» e si può aggiungere, senza temere di forzare il suo pensiero, che il modo più semplice di organizzarlo sia senza dubbio il ricorrere all'ordinamento alfabetico. Ma è fondamentale tener conto del fatto che per Sanguineti la ricerca lessicografica è anche, e sempre, letteraria e infatti poco dopo, nella stessa intervista, precisa che «nel lavoro letterario si può fare esperienza continua» di questo passaggio fra inconscio, linguaggio e un elemento di cui ci occuperemo fra breve, l'ispirazione. Si pensi, per usare un esempio finora inedito, a come la locuzione *aria di me ne rido*, venga documentata e, in margine al riferimento, si intuisca l'interazione fra Manzoni e Giovan Battista Niccolini mentre in controluce compare la riflessione sulla lingua e sul testo da parte di un «lettore letterato» come Sanguineti si definisce¹⁰.

aria di me ne rido; cfr. impipare, indormire; Manzoni, lett. a Tommaso Grossi, da Firenze, 17 settembre 1827 (I, p. 434): (per un passo del cap. XIII dei *Promessi Sposi*): «Niccolini mi disse una di queste sere: a quel passo dove usate la frase con un'aria di me ne rido, potete levare quella giunta: come dicono i milanesi; perché si direbbe benissimo anche qui. Io dissi che questo mi faceva piacere tanto più che il me ne rido non è tanto milanese»¹¹.

Se la riflessione ha valore in margine ai *Promessi Sposi*, essa è in realtà estendibile a tutta la letteratura, perché nel corso dei lavori di recupero all'interno della *Wunderkammer* si trova conferma

⁵ «Tullio De Mauro, quando lavorai al vocabolario, mi invitò a procurare un po' di schede: gliene diedi in abbondanza, perché ero carico di schede, sono una scheda vivente, uno schedario vivente [...] Bene. Allora gli diedi un bel po' di parole», ID., *Memorie di un lessicomane*, cit.

⁶ ID., *Prolegomena*, cit., p. XIV.

⁷ ID., *Memorie di un lessicomane*, cit.

⁸ ENRICO TESTA, *Sanguineti lessicomane*, in EDOARDO SANGUINETI, *Le parole volano*, a cura di Giuliano Galletta, Genova, Il canneto, 2015, p. 16.

⁹ *Abecedario di Edoardo Sanguineti*, a cura di Rossana Campo, regia di Uliano Paolozzi Balestrini, Roma, DeriveApprodi, 2006.

¹⁰ EDOARDO SANGUINETI, *Esame di coscienza di un lettore di Manzoni*, ora in *Il chierico organico Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Riso, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 147.

¹¹ ASW R770.

continua dell'intento non solo di disinnescare «ogni eventuale effetto “intimidatorio”»¹² presente nel testo letterario e, prima di tutto, nell'«apparecchio letterario più intimidatorio di cui disponga la nostra poesia»¹³, ovvero la *Commedia*, (che pure è stata per Sanguineti oggetto dello studio di una vita) ma, più generalmente, dell'intento di privilegiare lo strumento dello spoglio lessicografico per una nuova modalità di riutilizzazione della parola letteraria in chiave comica.

L'approccio comico serve anche a Sanguineti per lambire un'identità certo non banale: infatti, tornando all'intervista a Campo, l'autore precisa che forse, senza uscire dalla lettera *I*, sarebbe stato altrettanto opportuno occuparsi di *Ispirazione*, perché

quello che i romantici chiamavano, che la cultura più moderna naturalmente ha respinto come retorica, ispirazione, in realtà è un problema fondamentale perché chi si interroga cos'è l'ispirazione non è altro che una tecnica per cui si riesce a far vivere una zona inconscia affinché essa chiaramente possa esprimersi e parlare.

E se questo fenomeno risulta più evidente nella scrittura e nell'ascolto di un testo poetico, poiché l'ascoltatore si predispose «ad aprire il proprio inconscio a un messaggio che emana da un altro inconscio», tuttavia è evidente che ogni testo nasconda in sé questa funzione. Per convincersene basta guardare a quello straordinario documento che è *Ritratto del Novecento*, dove si intuisce, fin dagli esempi evocati per giustificare la scelta del titolo - «*Ritratto dell'artista da giovane*, titolo originale dell'opera di Joyce [...], al *Ritratto d'artista da cucciolo* di Dylan Thomas, al *Ritratto dell'artista da saltimbanco* di Jean Starobinski» -, che si tratta di un testo in cui Sanguineti si offre al pubblico in veste di *enfant du siècle*, mostrando le fonti della propria ispirazione e chiedendo agli spettatori di «aprire il proprio inconscio» per condividere personalissimi «rovesciamenti» e «associazioni filosofiche, scientifiche, letterarie e artistiche»¹⁴. Si tratta di un'operazione privatissima e complessa, nel corso della quale Sanguineti spesso ricorre, per segnalare e allo stesso tempo mascherarla, allo straniamento comico. Ad esempio in *Sei personaggi.com* la comicità di cui è permeata la scena dell'incesto viene spesa non solo, come Sanguineti sostiene nell'intervista a Eugenio Buonaccorsi¹⁵, per allentare la tensione (ricordiamo che lo stesso autore avverte che si tratta di un «saggio su Pirandello»¹⁶) ma anche con obiettivi censori e recensorii di ambito lessicografico che poco hanno a che vedere con l'originale pirandelliano¹⁷. A questo punto bisognerebbe provare a censire quali e quante sfumature di comico Sanguineti metta sulla pagina perché, se è vero che in più di un'occasione avverte che «il tragico è legato al comico» ed «è l'orribile del basso non dell'alto che innesca il tragico»¹⁸, bisogna precisare che il comico di cui stiamo discorrendo non è

¹² EMMA GRIMALDI, *Le lezioni sul Decameron*, in *Sanguineti. Ideologia e linguaggio*, a cura di Luigi Giordano, Salerno, Metafora Edizioni, 1991, p. 287. Si tratta delle lezioni poi offerte in *Lettura del Decameron*, a cura di Emma Grimaldi, Torino, Aragno, 2011.

¹³ EDOARDO SANGUINETI, *Notizia (1989)*, ora leggibile in ID., *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco*, cura di Niva Lorenzini, Roma, Carocci, 2005, pp. 97-98.

¹⁴ ID., *Ritratto del Novecento come di un secolo interminabile*, in ID., *Ritratto del Novecento*, a cura di Niva Lorenzini, con uno scritto di Angelo Guglielmi, Lecce, Manni, 2009, p. 37.

¹⁵ *Il grande teatro è solo bard. Dialoghetto sulla drammaturgia tra Edoardo Sanguineti e Eugenio Buonaccorsi*, in EDOARDO SANGUINETI, *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*, Genova, il melangolo, 2001, p. 14.

¹⁶ *Teatro in Abecedario di Edoardo Sanguineti*, cit.

¹⁷ Mi permetto di rimandare a CLARA ALLASIA, «*La testa in tempesta*». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Novara, Interlinea, 2017, pp. 31-34.

¹⁸ *Il grande teatro è solo bard*, cit., p. 11. Altrove si legge: «il grande comico convive con il tragico e non è possibile esprimere il tragico se non nella forma del comico. È quello che io chiamo *fou rire*», *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, a cura di Antonio Gnoli, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 91.

sovrapponibile al sarcasmo di ispirazione «sadic» o «sadian» evocato da Fausto Curi esplorando il passaggio da Palazzeschi a Sanguineti¹⁹ (passaggio analizzato in questo panel da Chiara Tavella) e neppure con il «*fou rire* ossessivo e ossessionante» che, secondo Erminio Riso, è ispirato dalla presa di coscienza «di un linguaggio in putrefazione e di una putrefazione del linguaggio»²⁰. Si tratta, piuttosto, di un comico che, pur conservandosi «critico» e non avendo niente a che fare con «la caricatura frivola, complice», «utilizzata [...] in maniera esclusivamente ludica»²¹ ha però un tono più lieve, più lieve anche di quello del saltimbanco alla Starobinski (citato non a caso fra gli autori di un imitabile *Ritratto*) o *entertainer*²², come viene evocato in equivalenza in una bella scheda da Manganelli, autore di cui, comprensibilmente, Sanguineti spesso segue le tracce. Il discorso, in questo caso, non sembra andare neppure verso il poco amato Bachtin ma nella direzione del «genere stanco» di Petrolini («equivalente scenico di Palazzeschi») e della sua anticomicità, a proposito della quale Sanguineti chiudeva un lungo omaggio all'autore di *Nerone*, dopo aver osservato che «anziché saltimbanchismo mi pare che controdolorismo [...] giustifichi l'istituzione di un rapporto che si può misurare molto meglio [...] come strategia di opposizione culturale»²³.

Una lievità dunque insistita ma apparente perché motivata, comunque, da una «resistenza culturale» e per trovarne conferma basta scorrere i termini (e gli autori) che Sanguineti individua in rapporto col comico. Si parte dall'estrema attenzione all'area generata da *umorismo*²⁴, oggetto quasi di un minisaggio e abbinato a un articolo di Anthony Burgess (*Ride bene chi ride Yiddish*, «Corriere della sera», 4 maggio 1986) sull'umorismo ebraico che è, sostiene l'autore, «umorismo della parola»

¹⁹ FAUSTO CURI, *Maschere, pagliacci, ciarlatani*, Cataletto 12, in *Per Edoardo Sanguineti: «good luck (and look)»*, a cura di Antonio Pietropaoli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, p. 31, ora in ID., *Gli stati d'animo del corpo: studi sulla letteratura italiana*, Bologna, Pendragon, 2005, p. 202.

²⁰ ERMINIO RISO, *Anarchia e complicazione*, in ID., *Laborintus di Edoardo Sanguineti*. Testo e commento, Lecce, Manni, 2006, p. 40.

²¹ FABIO GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Milano, Anabasi, 1993, p. 162.

²² ASW E482 «entertainer in PF, a. 1978; Manganelli, *Il boia si mise a ridere*, in «Espresso», 11 marzo 1973: «l'immagine del saltimbanco, del favoleggiatore da mercato, dell'entertainer per contadini e mercanti, vogliosi di risa umiliate e di invenzioni argute e magiche»; Manganelli, *Con le Muse a nascondino*, in «Espresso», 25 maggio 1969: (di Metastasio): «Fu un *entertainer* monacalmente devoto ad una leggera, esigente vocazione».

²³ EDOARDO SANGUINETI, *Il gesto verbale di Petrolini*, in *Petrolini la maschera e la storia*, Bari, Laterza, 1984, ora in ID., *Cultura e realtà*, a cura di Erminio Riso, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 320. Si segnala anche la presenza di alcune schede coerenti: ASW P306 «petroliniano manca al GDLI; da 'Ettore Petrolini'; G. Raimondi, lett. a L. Folgore, da Bologna, 14 gennaio 1917 (in C. Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, p. 285): «In quanto alle sue poesie e riviste petroliniane non ne parlerò con alcuno. Ne sia certo. Comprendo d'altra parte che non sarebbe il momento»; P307 «manca al GDLI; E. Flaiano, *Quieto vivere di Testoni* (1940), in *Lo spettatore addormentato*, p. 53: «Il cavaliere Luciano Terzi è soltanto una delle pietre che costruiranno il petroliniano *Teopompo Becchi ai bagni di mare*»; *Chicchignola di Petrolini* (1940), *ibid.* p. 57: «La satira petroliniana era indulgente e comprensiva, romana e cattolica, perciò si riscattava»; e fra le retrodatazioni «petrolinismo da registrare con E. Flaiano, *Chicchignola di Petrolini* (1940), in *Lo spettatore addormentato*, p. 57: «La sua disposizione a spingere il giuoco agli estremi doveva creare il 'petrolinismo' degli imitatori che credevano il giuoco molto facile».

²⁴ U308 «umorismo nel DEI, a. 1879; da retrodatare (av. 1857); nella introduzione, firmata «Gli Editori», alla *Raccolta completa delle poesie giocose* del Guadagnoli, edita in Pisa, dai Fratelli Nistri, nel 1857, si cita un passo del Romani («Così scriveva, pochi anni or sono, il cav. Felice Romani nel giornale di Napoli l'*Omnibus*, parlando della Poesia giocosa in Italia»), in cui si legge: «il Passeroni, di cui tolse lo Sterne quel fare che i moderni Angolani chiamano in Italia *umorismo*»; Nievo, *Corrispondenza di Venezia* (1858), p. 896: «Peccato che invece di Said non regni ora in Egitto quel vecchio Faraone che costruì le Piramidi! Ne scapiterebbe l'umorismo, ma ne guadagnerebbe la storia»; Nievo, *Confessioni*, VI, p. 275: «Chi ha cercato in Inghilterra i creatori dell'umorismo non visse mai certamente a Venezia, né mai passò per Portogruaro. Vi avrebbe trovato, frutto di lunghi ozii secolari, di ottimi stomaci e d'ingegni pronti allegri svegliati, quell'umorismo meridionale che tanto si distingue dal settentrionale quanto la nebbia notturna del palude dell'orizzonte lucente e vaporoso d'un bel tramonto d'estate».

contrapposto a quello dei «grandi Gentili Charlie Chaplin, Buster Keaton e Harold Lloyd», «stelle silenziose e non uomini della parola». Seguono *umoresco* (due schede)²⁵, *umorista*²⁶ a cui Sanguineti dedica ben quattro schede, l'una nell'accezione di 'capriccioso' e le altre per retrodatare il significato più noto, *umoristico* e *umoristicamente*²⁷.

Il gusto dell'insolito e del bizzarro permette a Sanguineti di cogliere alcuni denominali come *caricatureggiare*²⁸, frutto della penna dell'amato Imbriani, *umoreggiare*²⁹, ancora nell'area di *umorismo*, e

²⁵ U306 «umoresco in PF, a. 1942; Cecchi, *Osteria del cattivo tempo* (1927), p. 14: "Teofrasto e Luciano, nei loro bozzetti, dialoghetti e divagazioni umoresche"; e U307 «umoresco in PF, a. 1942; E. Montale, *Note letterarie. Gli Animali parlanti* (1925), in *Secondo mestiere*, I, p. 30 (parlando di Linati): "Ne *L'asta di Laocoonte* il pittore di animali fa luogo al saggista umoresco che sa raggiungere qui effetti non meno fortunati"; E. Montale, *Scapigliatura piemontese* (1925), in *Secondo mestiere*, I, p. 90: "quel suo tono di vagante, tra dolcemente e umoresco"; U310 «umorista 'capriccioso'; in DEI, a. 1585 (Garzoni); Garzoni, *Teatro de' cervelli* (1585), in *Opere*, ed. Cherchi, p. 142: "Se l'ignorante chiama l'uomo libero un filosofo, ei lo tratta da bestia; se un umorista, ei non si degna di risponderli"; p. 217: "dimostrò il cervellazzo umorista ch'egli aveva"; *Ospedale de' pazzi* (1589), *ibid.*, p. 331: "cosa da umorista e capriccioso".

²⁶ U312 «umorista nel DEI, a. 1879; Rajberti, *Arte di convivere* (1850), I, p. 116: "È destino dei libri buoni di non essere ascoltati mai. Il pubblico è così avvezzo a leggere teorie oscure e imbrogliate, sopra temi che non hanno nulla a che fare colla vita reale, che, quando gli vengono sott'occhi precetti sinceri, facili, evidenti e di giornaliera applicazione, crede perfino che l'autore buffoneggi, lo chiama umorista; piglia in riso le più savie ammonizioni, e seguita a diportarsi sceleratamente"; Imbriani, *Fame usurpate* (1877), p. 69: "Ecco perché tali strampalattaggini convengono agli umoristi, a' quali importa mostrarsi fuori et al di sopra della poesia"; Tommaseo, *La Nazione educatrice di sé*, XXIII (1873), p. 140: "La patria dello Shakespeare ha scrittori che maestrevolmente ma malamente maneggiano un'arguzia, propria loro, e che ha un nome suo ripetuto in diverse lingue, onde a noi venne la greggia degli *umoristi*, e il genere *umoristico*, nuova pedanteria. Avevamo anche noi il *bell'umore* e il *buon umore* e gli *umori*, e li avevano anche i Francesi in altra accezione (...). Ma i Tedeschi quando vogliono umoreggiare a mo' degl'Inglesi, caricano tanto la dose, che la loro facezia si fa seria troppo"; Nievo, *Attualità* (24 dicembre 1858), p. 915 (articolo firmato "Ssss"): "Se invece di essere un aborto di umorista galvanizzato, un Ssss senza sillaba articolata io fossi un giornalista colossale (...) intingere la penna in un'altra pece"; U309 «umorista non registrato come agg.; come sm., in DELI (e PF), a. 1857; *Viva la Repubblica italiana*, in "La Campana del Popolo", Lucca, 6 marzo 1848 (*Periodici popolari*, I, p. 635): "Ma che entra tutto ciò con *La campana del popolo!*... con un giornale umorista, con un giornale che vuol dire schiette le verità (...)" p. 636: "Articoli umoristi, ove sotto la celia si nasconde la verità, non cesseranno mai"; U311 «umorista in DELI, a. 1857; Gustavo Strafforello, *L'humour e gli umoristi* (in "L'Arte", 14 novembre 1855; in AA.VV., *Effetto Sterne* a cura di G. Mazzacurati, Nistri-Lischi 1990, p. 400): "Cos'è la pazzia? Chiede un umorista tedesco. È la ragione d'un solo. Cos'è la ragione? È la pazzia di tutti (...). Mi fanno ridere certuni i quali, sol perché sono o credono essere begli umori, si spacciano per umoristi".

²⁷ U313 «umoristico nel DEI, a. 1879; da retrodatare; Nievo, *Attualità* (1853), in *Scritti vari*, p. 854: "Alto là! non gridatemi la croce addosso per vedere i suicidii, gli omicidii e gli annegamenti prender posto fra le ciarle e i teatri in queste colonne umoristiche. La vita, figliuoli miei, tutti vi diranno che la è la composizione più umoristica del mondo; nessuno vi dirà che la sia né tutta allegra né tutta tetra, né tutta correvole né tutta irta, né tutta rosea né tutta nera. L'è appunto essenzialmente umoristica per la mescolanza che avviene in essa di tutti questi elementi così disparati. - L'umore oscilla fra i contrapposti, come la verità pratica"; *Todero ai bagni* (1858), p. 882: "Nessuna cura promove tanto il sudore come la lettura estiva d'una corrispondenza umoristica"; Nievo, *Corrispondenza di Venezia* (1858), p. 896: (parlando di Lesseps e del taglio di Suez): "il suo progetto diventa perciò mirabilmente umoristico"; Giusti, lett. al Direttore della "Rivista Indipendente", 16 novembre 1848 (*Epistolario*, III, p. 233): "Ricevo una lettera di congratulazione e due di biasimo, per un certo articolo *umoristico* del quale mi credono, o fanno le viste di credermi autore Giusti, lett. a Atto Vannucci, da Montecatini, 16 dicembre 1848 (*Ep.* IV, p. 96): "So che mi fanno collaboratore di fogli umoristici. Perdono questa supposizione a chi non conosce l'animo mio; ma spero che i miei amici vorranno farmi giustizia"; U314 «umoristico vedi DEI (a. 1879); da retrodatare (a. 1877); Imbriani, *Fame usurpate*, p. 37: (amore come assillo): "In quello scherzo umoristico dello amico di Policrate samio, un puro paragone simile, fatto di volo, sta bene" (si tratta dell'"ode terza d'Anacreonte teio"); Tommaseo, *La Nazione educatrice di sé*, XXIII (1873), p. 140 [...].

²⁸ C1294 «vedi GDLI (altro esempio dell'Imbriani); Imbriani, *Mastr'Impicca*, p. 22: "I bell'ingegni del volgo il caricatureggiavano, il mettevano in novelle ed in canzone"; Imbriani, *La Quinta Promotrice*, VI, 1868 (*Critica d'arte*, p. 61): "epopea comica in cui caricatureggiava leggiadramente alcuni amici"; Imbriani, *Pompei notturna*,

pagliacciare³⁰. Altrettanto rari e divertenti, per restare ai sostantivi, *ironista*, *istrionata* e *scempieria*³¹. Ma è negli avverbi che la *Wunderkammer* dà il suo meglio: *sganasciatissimamente* e *smascellatamente*³² stanno a testimoniare che, per riprendere Risso, la lingua è in putrefazione ma si tratta di «un processo di aggressiva decomposizione»³³ assai feconda, come quella della mummia del *Gioco dell'Oca*. Ed è facile passare dal *comico* al *parodistico*³⁴ o, addirittura, al *demenziale* che, avverte Sanguineti, «manca al GRADIT»³⁵.

Al riutilizzo lessicale Sanguineti affianca, sempre con effetto comico e straniante, il riutilizzo dei fotogrammi che compaiono nella sua produzione poetica e prosastica. Proprio a questo fenomeno e, più in generale, al rapporto col cinema, è dedicata la seconda “teca” della *Wunderkammer*, che deve la sua costruzione al ritrovamento, un paio di anni fa, di una registrazione video ora finalmente restituita ai lettori: si tratta del testo di un seminario (*Il montaggio nella cultura del Novecento*) e di due proiezioni commentate (*Vampyr* e *Zéro de conduite*) che Sanguineti tenne a Torino nel maggio 2004 su invito di Franco Prono³⁶.

Nella *Wunderkammer* anche l'amore per il cinema e, soprattutto, per la sua inesausta capacità di ispirazione, viene declinato e in qualche modo tenuto sotto controllo con un abbassamento comico che governa molti dei ritrovamenti lessicografici appartenenti alla sfera semantica del cinema: dal

1863 (*Critica d'arte*, p. 179): “Povera e cara statua (...), storpiata da restauratori, macchiata dagl'indiscreti, caricatureggiata in mille copie da tanti inetti!”».

²⁹ ASW U305 «fare dell'umorismo»; N. Tommaseo, *La Nazione educatrice di sé* (1873), p. 140».

³⁰ P51 «manca al GDLI; Moscardelli, *Circolo*, in “Lacerba”, 15 maggio 1915, p. 158: “un salto nell'arena a ridere a lottare a pagliacciare a essere IO una volta l'ultima rappresentazione”».

³¹ I2075 «in PF, av. 1909, da GDLI (Oriani); “Hermes”, 1904, p. 373: “è un ironista profondo a modo dei grandi romantici tedeschi che sa ridere egualmente e sognare e s'accosta al suo prossimo per assalirlo o per conoscerlo, non per mescersi con lui”; M. Maffei, *Senescit inventus*, in “Hermes”, 1904, p. 412: “Noi saremmo falsi scettici, ridicoli indifferenti, lacrimevoli ironisti, o amici, giacché il nostro spirito grandi cose sempre rimpiange ed invoca”; I2194: «manca al GDLI; Calzabigi, *Lettera a De Gamerra* (1781), in *Scritti teatrali e letterari*, ed. Bellina, I, p. 180: “Pare (...) che a vezzi alle istrionate siam venuti per disgrazia nostra a credere che non esistesse altra materia di far ridere che quella scempiata degli Arlecchini e dei Pulcinelli”»; S1097.pdf «manca al DEI; C. Gozzi, *L'Angellino beverde* (1765, ed. 1772), II, 3, p. 42: “piena di scempierie, di pregiudizi, di debolezze”; C. Gozzi, *Memorie inutili* (1798), I, 31 (ed. Prezzolini, I, p. 182): “ridere di quelle cose che noi, raffinati ne' dilette e non mai trovatori d'un diletto solido, appelliamo scempierie”».

³² S1727 «Baretti, lett. a F. Albergati, 4 gennaio 1766 (*Ep.* I, p. 299): “Vi racconterò allora a minuto i furbeschi rigiri comacchiani, che mi sono tutti comunicati in un modo molto singolare e che vi farà ridere sganasciatissimamente”»; S2252 «P. Verri, *Diario militare*, p. 103: “Un giorno il capitano Collin entra nel mio quartiere ridendo smascellatamente. E perché? non poteva parlare pel gran ridere”; Faldella, *Idillio a tavola* (1881), p. 223: “La novella del medico Giannozzi fu ascoltata attentamente e risa smascellatamente”».

³³ RENATO BARILLI, *La neoavanguardia italiana*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 162.

³⁴ Retro1094 «parodistico datato 1927; databile 1913, con A. Soffici, Aldo Palazzeschi, in “La Voce”, 17 luglio 1913 (in Prezzolini, “La Voce”, p. 592): “Un giovane (giovane!) critico italiano (...) non ha saputo scoprirvi altro all'infuori di non so quale umorismo e critica parodistica del romanticismo”; F.T. Marinetti, *Il poeta futurista Aldo Palazzeschi* (1913), in *Teoria*, p. 56: “L'opera di Aldo Palazzeschi (...) costituisce gran parte della poesia futurista: la parte distruggitrice, quella che G.A. Borgese, conversando recentemente con me a Roma, definiva con acume la critica parodistica del romanticismo”; (nel 1925 è in Montale)».

³⁵ ASW, D376, «*demenziale* manca al GRADIT (e al NP) come s.m., per indicare il comico demenziale, il rock demenziale, ecc.»; G. Castaldo, *Elio Frankenstein, “L'importante è divertirsi”* (intervista a Elio di “Elio e le Storie tese”), in “Repubblica”, 25 luglio 2003: “A proposito di intelligenza o del suo apparente opposto che è Pironia demenziale, è ritornata la polemica con Freak Antoni degli Skiantos sulla paternità del demenziale”».

³⁶ EDOARDO SANGUINETI, *Un poeta al cinema*, a cura di Franco Prono e Clara Allasia, Roma, Bonanno, 2017. Sull'argomento si veda anche CLARA ALLASIA, «*La testa in tempesta*». Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico, cit., pp. 47-84.

*cinearchitetto*³⁷ - inteso come personaggio cinematografico - agli irresistibili *cinedietrologo*³⁸ e *cinefago*³⁹ nato dalla penna di Ventavoli per recensire il manuale Rondolino Tomasi. E ancora *cinelandia* o il pasoliniano *cinelingua*⁴⁰. Verga dà indirettamente ragione, dalle pagine del suo epistolario, a quanto Sanguineti scriveva, definendolo padrone di un linguaggio narrativo eccezionalmente moderno, in alcuni casi quasi cinematografico, come Sanguineti mostra nelle scene finali di *L'ultima giornata*⁴¹. E in effetti proprio a Verga apparterebbero, secondo la *Wunderkammer*, le prime attestazioni di *cinematografabile* e *cinematograficamente*⁴², che insieme, ma a distanza di anni, apparterranno a Zavattini e Gromo. C'è posto anche per il recupero di termini ormai scomparsi, come *cinematografista*⁴³, nato dalla penna di Savinio. Non in ultimo l'amore per gli alterati, che ispira una scena di *Sei presonaggi.com*⁴⁴, permette di includere *cinematografuccio*⁴⁵.

Il rapporto con il cinema non esaurisce l'apporto di Sanguineti all'universo multimediale: dagli archivi di TecheRAI sta emergendo infatti un ricchissimo patrimonio di interviste e programmi, oggetto di una tesi di laurea, discussa da Eleonora Sartirana, tesi che contiene la trascrizione delle prime 49 interviste: tre degli anni '60, 6 degli anni '70 e 6 degli anni '80, insieme ad altre tre senza data ma collocabili in quel periodo, 10 degli anni '90, e 21 tra il 2000 e il 2010. Questi documenti ci

³⁷ C2148 «cine-architetto manca al GRADIT; l'architetto come personaggio cinematografico, con il suo stereotipo»; M. Porro e G. Turroni, *Il cinema vuol dire...* (1979), p. 34: «il cine-architetto è in fondo 'umano': le negligenze del capitalismo appena lo scalfiscono. Egli soffre soprattutto per la sua vita privata. Del resto il professionista cinematografico è sempre in crisi».

³⁸ C2157 «cinedietrologo il titolo *Il cinedietrologo* appare, per un articolo di Ruggero Guarini, sull'«Espresso» del 25 aprile 1982 (sottotitolo: «Secondo i critici italiani lo zampino del presidente Reagan avrebbe impedito la premiazione di 'Reds' come miglior film dell'anno. Ecco un'antologia di questo schiocchezzaio»); (*Reds* di Warren Beatty era ricavato dai *Dieci giorni* di John Reed).

³⁹ C2159 «cinefago manca al GDLI; B. Ventavoli, *Al cinema il trucco c'è ma non si vede*, in «Stampa», 30 giugno 1995: «il *Manuale del film* di Gianni Rondolino e Dario Tomasi (pubblicato dalla Utet) (...). Concepito per studenti universitari, è in realtà un'utile guida per ogni cinefago».

⁴⁰ C2163 «cinelandia in DELI (e PF), a. 1935 (PM); C. Zavattini, *Hollywood* (1928), in *Cronache da Hollywood*, p. 3: «Arrivai a Cinelandia un mattino rigido di dicembre»; *Lo Zar del Cinema* (1931), *ibid.* p. 23: «tutto quanto nasce nei magici studi di Cinelandia»; C2164 «cinelingua manca al GDLI; Pasolini, *La lingua scritta della realtà* (1966), in *Empirismo eretico* (1972), p. 211: «le unità minime della cinelingua sono gli oggetti, le forme e gli atti della realtà, riprodotte e divenute elemento stabile e fondamentale del significante»; p. 212: «Che cosa *pesca*, nella realtà, la grammatica della cinelingua? Pesca le sue unità minime, le unità della seconda articolazione, gli oggetti, le forme, gli atti della realtà, che chiamiamo 'cinèmi'»; p. 218: «Anche nel film più aridamente comunicativo e inespressivo – ossia nella cinelingua più potenzialmente strumentale – c'è la presenza di un ritmo».

⁴¹ LORENZO RESIO, *Interpretazione di Malebolge, dalla tesi al libro*, A.A. 2015/2016, discussa con L. Nay, C. Allasia, D. Pirovano.

⁴² C2169 «cinematografabile in GDLI, senza attestazioni; Verga, *Lettere a Dina*, p. 283 (23 marzo 1912): «Dallo sviluppo enorme che ha preso lo spettacolo cinematografico, e dal bisogno sempre crescente che avranno perciò di soggetti cinematografabili, più o meno noti, qualcosa deve arrivare»; *ibid.*, p. 359 (4 luglio 1917): «sapete già che fo parte della Società di Milano Silentium Film - a cui credo di dovere almeno la preferenza degli altri miei lavori cinematografabili, tranne quelli a voi ceduti»; ASW, C2175 «cinematograficamente manca al GDLI; Verga, *Lettere a Dina*, p. 283 (6 aprile 1912): «È verissimo. Però c'è da cavare, cinematograficamente parlando di certi lavori, di certi quadretti letterari, che se hanno un valore o un intendimento artistico, è di tutt'altro genere»; p. 285 (8 maggio 1912): «nulla trovo adatto, cinematografamente (sic), delle altre mie cose».

⁴³ C2177 «cinematografista in GRADIT, a. 1952; A. Savinio, *Europa in USA* (1945), in *Scritti dispersi*, p. 124: «se parla per bocca di attori americani, sui terrazzi di un grattacielo e in mezzo ai paesaggi della California, non è più Duvivier. Sorte eguale è toccata a un altro cinematografista francese, René Clair».

⁴⁴ CLARA ALLASIA, «La testa in tempesta». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, cit., p. 33.

⁴⁵ C2179.pdf «cinematografuccio manca al GDLI; A. Savinio, *Palchetti romani* (1937), p. 142: «nella condizione di cinematografuccio a due lire la poltrona»; p. 262 (1938): «tre anni fa lo abbiamo rivisto a Torino, in un cinematografuccio di Porta Palazzo».

rivelano un autore impegnato a condurre una serratissima opera di divulgazione letteraria alta, organicamente coordinata all'attività giornalistica, nel corso della quale Sanguineti compone un affresco interpretativo di grande efficacia integrandolo a testi prettamente saggistici.

È un'operazione affine a quella condotta con le *Interviste impossibili*, che ci traghettano all'ultima teca della *Wunderkammer*, quella relativa agli studi danteschi, che attualmente ospita la tesi, ritrovata e restaurata nell'ambito del progetto, grazie a un secondo giovane studioso, Lorenzo Resio, che al passaggio dalla tesi al volume del 1961 ha dedicato la sua tesi magistrale⁴⁶. Anche qui la teca lessicografica ci regala due chicche: *dantemania* e *dantomane*⁴⁷ che fanno da *pendant* ai notissimi *lessicomania* e *lessicomane*, ma non sono frutto della penna di Sanguineti, che si è limitato ad individuarli nel *Dantista di campagna* di Papini.

Quanti spogli danteschi o ispirati a Dante siano presenti nella “teca” della lessicografia è oggetto dell'ultimo intervento del panel, firmato dallo stesso Resio e imprescindibile tessera per avere un quadro completo del lungo percorso fatto insieme al poeta fiorentino.

⁴⁶ LORENZO RESIO, *Interpretazione di Malebolge, dalla tesi al libro*, AA. 2015/2016, discussa con L. Nay, C. Allasia, D. Pirovano.

⁴⁷ D45 «Dantemania (Dante-mania) non registrato; P. Di Stefano, *La selva di Dante*, in “Io Donna” (“Corriere della Sera”), 4 ottobre 2003: “La verità è che la Dante-mania non è mai tramontata. Anzi, si può tranquillamente affermare che l'Alighieri è il nostro Shakespeare non solo nelle antologie scolastiche ma anche, come vero e proprio idolo pop, sulla pubblica piazza”»; D48 «*dantomane* Papini, *Sesta parte del mondo (Un dantista di campagna)*, Op. I, p. 1233: “Nei commenti che ho potuto vedere, - rispose con ghigno di boria repressa il dantomane silvestre, - non c'è nulla di quel che ho detto io”».