

# LA LINGUA DELLA MILITANZA. EDOARDO SANGUINETI PUBBLICISTA (1973-1982)

*Giuseppe Carrara*

## 1. SAPER BENE COME SCRIVERE MALE

Sul numero del 29 settembre 1978 dell'“Europeo” viene pubblicata una lettera inviata alla redazione del giornale da un lettore, tale Mario Faini da Brescia, verosimilmente lo storico e scrittore, in cui si lamentava il diritto a maltrattare la lingua (e soprattutto a ignorare il congiuntivo), non più riservato ai presentatori televisivi, ma ora esteso, per via degli articoli firmati Edoardo Sanguineti, anche ai collaboratori del settimanale. La lettera era accompagnata dalla pronta risposta di Sanguineti:

Con la grave autorevolezza che in me discende dalla professione di professore universitario, accerterò come documentabile, e documentata di fatto, una forte tendenza depressiva di massa, e di massima, nell'uso italiano del congiuntivo: in altro io non pecco, ove mai pecchi, se non nel favorire talora, mimando l'oralità, la diffusione scritta dell'irreversibile fenomeno. Con la filosofia libertina, e il filosofico libertinaggio, invece, che in me si connette con lo statuto di scrittore, applicherò alla lingua, e più alla grammatica, l'ellenica sentenza memorabile, che nacque, se non m'inganno, a proposito di puttane e che qui trascrivo scandalosamente, a caldo e a calco, per lo scandalizzato mio recensore: 'Ho, non sono avuto'. Grave errore sarebbe, comunque, presso chi mi leggesse, il credere di poter ritrovare nel mio dettato un qualche incitamento a delinquere, ovvero a maltrattare, senza fondato motivo, così le grammatiche come le puttane. Alle quali une ed altro porto del pari, ancorché di lontano, il debito rispetto. (Sanguineti, 1985: 154)

Accuse alla scrittura giornalistica di Sanguineti non erano infrequenti, e alla sciattezza imputata da Mario Faini si accompagnava anche la critica alle «interrogazioni retoriche e piuttosto tortuose» denunciate da Annabella Rossi sulle pagine dell'“Unità”. «Insomma scrivo male. Brutto lo stile, brutto l'uomo», così sintetizzava Sanguineti (1985: 94), con la consueta vena autoironica, in un articolo del 7 maggio 1978. Queste critiche rivolte alla scrittura sanguinetiana registrano, e sono sintomi, in realtà, di una condizione generalizzata che investe il dibattito linguistico italiano e la lingua giornalistica. Com'è noto, gli anni Settanta rappresentano un decennio particolarmente importante per la storia del linguaggio giornalistico (cfr. Bonomi, 2002 e Dardano, 2002): da un lato, una maggiore difficoltà, soprattutto sintattica e lessicale, era una caratteristica peculiare dei quotidiani di partito o con forte connotazione politica, tanto che, in quegli stessi anni, voci di protesta si levavano dalle stesse fila della sinistra: valga come esempio fra tutti quello di Nello Ajello che sulle pagine dell'“Espresso”, nel marzo 1980, critica l'incomprensibilità dell'“Unità”, vittima di una scrittura tenebrosa – e Sanguineti, vale la pena ricordarlo, collabora soprattutto con le riviste più vicine al PCI, “L'Unità” e “Paese Sera” su tutti,

scelta non del tutto scontata negli anni di crescita dell'extraparlamentarismo;<sup>1</sup> dall'altro lato era sempre più forte quella tendenza all'oralità,<sup>2</sup> che in qualche misura disturbava il lettore Mario Faini. E si tratta, non a caso, di anni di grandi discussioni sull'italiano:<sup>3</sup> nel 1976 un intero fascicolo del "Contemporaneo", *Che lingua parli?*, cercava di fare il punto sulla questione della lingua contemporanea (soli pochi anni addietro si era acceso il dibattito sulle "Nuovi questioni linguistiche" pasoliniane)<sup>4</sup> e nel 1985 sulle pagine di "Sigma" si discuteva la cosiddetta 'lingua selvaggia', notando che «è regredito l'uso corretto e sintatticamente articolato dell'italiano scritto [...]. Sullo scritto, più che da testi modello, la pressione è venuta dall'uso orale che della lingua italiana si fa, alla televisione, al cinema, ed anche nello scritto si fa strada una 'grammatica' più liberalizzata, focalizzata sul parlante piuttosto che sul sistema, evidente quando si osservi la larga casistica degli anacoluti che in genere riguardano conflitti, cambiamenti di 'prospettiva' nel corso della frase, ricorrenti oggi più che innanzi nello scritto» (Beccaria, 1985: 10). Le preoccupazioni di Mario Faini, insomma, sulle commistioni (maltrattamenti?) fra lingua scritta e quello che da lì a poco Sabatini avrebbe definito "italiano dell'uso medio",<sup>5</sup> venivano articolate, con prospettive, esiti, intenti e argomentazioni del tutto diversi, s'intende, anche nel dibattito specialistico.

Preleviamo qualche frase campione dagli articoli di Sanguineti:

Se io mi metto che ti rifletto, io ti rifletto così. Che ci sono dei pensieri che, se non esistessero, bisognerebbe che uno se li inventa. (Sanguineti, 1988: 144)

---

<sup>1</sup> Cfr. Weber (2006: 137-8), il quale nota che l'attività pubblicistica di Sanguineti inizia, non a caso, sulle pagine di "Paese Sera" nel maggio '73 con una rubrica dal titolo "Giornalino", e la collaborazione, salvo alcune saltuarie pubblicazioni su "L'Espresso" e sul "Giorno", si limita a quella testata fino al 1975. Dal 1976 inizia la collaborazione con l'edizione ligure de "L'Unità", con una rubrica intitolata "Sotto la Lanterna" (deputata alla critica teatrale e con ovvio rimando ai paragrafi dei *Quaderni* gramsciani "Sotto la Mole"). A partire da quella data le collaborazioni si moltiplicano e articoli di Sanguineti escono su "Repubblica", "Rinascita", "Il Secolo XIX", "Il Lavoro" di Genova, "Tuttolibri", "L'Approdo", "La Città Futura", "Civiltà delle macchine", "L'Astrolabio". E, continua Weber, nel «vasto cosmo della stampa di sinistra, in anni in cui l'extraparlamentarismo era in costante crescita e con alle spalle non troppo lontana un'esperienza come quella di "Quindici", la rivista che spettacolarizzò la fine del Gruppo 63 lacerandosi sotto la pressione della piazza sessantottesca, Sanguineti opta per le voci più istituzionali, più vicine al PCI, su tutte naturalmente "L'Unità" e "Paese Sera". Scelta che contestualizzata anche all'interno dell'impegno attivo in politica di Sanguineti: gli anni in cui inizia e si fa intensa la sua attività di pubblicista (1973-1982: gli articoli usciti in questo periodo sono raccolti nei cinque volumi *Giornalino*, *Giornalino secondo*, *Scribilli*, *Ghirigori*, *Gazzettini*) sono anche gli anni delle candidature e delle elezioni: nel 1968 Sanguineti si candida alle comunali di Torino, fu poi consigliere comunale a Genova nel 1978 e l'anno seguente fu eletto in Parlamento come indipendente del PCI (carica che ricoprì fino al 1983): come ha notato Weber (2006), l'impegno politico diretto si manifesta quasi in reazione al Sessantotto, letto come un fenomeno sostanzialmente anticomunista e in risposta alla crisi postsessantottesca e agli anni di piombo: fenomeni che spinsero sempre più Sanguineti verso il Partito, cui egli riconosceva il ruolo storico di «salvare una linea di sinistra di fronte al rischio che venisse definitivamente compromessa dalla follia del terrorismo» (132). Non stupisce, dunque, che negli stessi anni le sue collaborazioni più frequenti fossero proprio con i quotidiani più vicini al PCI.

<sup>2</sup> Bonomi (2002) sottolinea proprio, a partire dagli anni Settanta, nella lingua giornalistica una «commistione della componente parlata mutuata da alcuni dei giornali di estrema sinistra» (48)

<sup>3</sup> Per una panoramica cfr. Marazzini (2010).

<sup>4</sup> Cfr. Pasolini (1972) e Perlangeli (1971).

<sup>5</sup> Cfr. Sabatini (1985a) e (1985b).

Le conclusioni del recente Comitato Centrale del Pci non sono piaciute a Alberto Asor Rosa, che lo ha scritto sopra la “Repubblica” del 22 luglio. (Sanguineti, 1988: 20)

E a nessuno hanno né da interessare, né da importare, è ovvio, i gusti miei che me li tengo per me. (Sanguineti, 1985: 279)

Io mi preferisco, buon uomo, i grandi magazzini, per me, con i modelli di serie, se ho da dire quel che mi penso. (Sanguineti, 1985: 230)

E che il Bobbio, che mi capisce l’Aristotele e l’Hegel, non mi capisca poi me, povero, “kleinen Mann”, mi sgomenta. (Sanguineti, 1985: 9)

Ci credo benissimo, io, perché sono tutte cose che le dico, e magari che le dice anche Alberoni, anche Agnelli, anche Pirelli, e che io me le scrivo, persino, tante volte, nei miei momenti buoni. (Sanguineti, 1985: 164)

A me non me l’ha mai detto nessuno. (Sanguineti, 1988: 38)

Com’è evidente da questi pochi esempi – ma molti di più potrebbero esserne apportati a testimonianza di una tendenza generalizzata, tale, appunto, da provocare la reazione di Mario da Brescia – troviamo, nella scrittura giornalistica di Sanguineti, non solo l’uso dell’indicativo per il congiuntivo o diversi anacoluti, ma anche numerosi casi di che polivalente, uso pronominale del verbo transitivo, tipico del parlato colloquiale (cfr. D’Achille, 2011: 130) anche con esiti estremi («Io mi preferisco»); frequente ricorso a dislocazioni, sia a destra sia a sinistra. A questa casistica si può aggiungere almeno il ricorso a colloquialismi lessicali, a frasi fatte (caratteristica, di nuovo, ricorsiva nella lingua dei quotidiani del periodo), a modi di dire, a epanalessi colloquiali (del tipo «buono buono»), a termini bassi e talvolta volgari; qualche esempio: «così e cosà», «non gliene frega proprio niente», «cesso», «stringi stringi», «tette», «gira e rigira», «faticaccia», «nemmanco», «vecchia solfa», «ne hanno combinate di tutti i colori», «sarà quel che sarà», «tagliamo corto»; molto più spesso il modo di dire o l’espressione nota è riproposta in *variatio* o completamente ribaltata: «tirando magari alla tintarella, di sole o di luna», «si può dare a ciascuno, cesare o dio, il debito suo», «a porre così la questione, c’è soltanto da finire con l’uovo e con la gallina», «e ci abbiamo gli occhi per piangere», «la mamma è santissima, e tutte le altre son puttane», «la Cina è lontana», «si stava, quando si stava peggio, peggio davvero», «Egli dovrebbe spiegare Orbi (perché Urbi non giova)». E si potranno aggiungere anche i frequentissimi aggettivi alterati (soprattutto diminutivi e vezzeggiativi)<sup>6</sup> per ricreare un effetto di comunicazione colloquiale e fra amici, ma la cui superfetazione (e talvolta il prelievo da una tradizione letteraria ridotta a stereotipo) ne rivela un uso affatto ironico e sarcastico, rafforzato dai moltissimi superlativi assoluti (spesso a coppie)<sup>7</sup> che ricreano e

---

<sup>6</sup> A titolo di esempio: «notiziuola», «dentini», «volgaruccio», «decaloghetto di galateuzzo», «pocolino», «trattatello», «signoretto», «momentino», «puntatine e programmacci», «inchiestina», «osservazioncella», «gabriellino» (ma usato in funzione di aggettivo, con riferimento a d’Annunzio), «corpiciuolo», «romanzuccio», «decaloghetto», «gramscianotto», «schermino», «ideuzza», «intervistine volantine», «villaggetto», «problemetti privatetti portati in piazzetta» (dove si noti l’uso esasperato dell’allitterazione, altra marca stilistica tipica di questa scrittura).

<sup>7</sup> Pochi esempi fra i moltissimi disponibili: «civilissimo e italianissimo ruolo repressivo», «acceleratissimi e gradevolissimi», «demodatissimo».

parodiano l'enfasi e l'eccessiva espressività che caratterizzava molta scrittura giornalistica<sup>8</sup> e, nel complesso, il linguaggio della comunicazione di massa e del sensazionalismo pubblicitario, in cui abbonda l'estremizzazione espressiva e le forme economiche di coniazioni minimizzanti e massimizzanti, «in un mondo che ormai si popola, spettacolarmente, in esclusiva, di fantasmi di nani di giganti» (Sanguineti, 1993: 309). In generale, dunque, Sanguineti, negli articoli di giornale – al contrario che nei suoi lavori più propriamente di prosa saggistica, per rimarcare uno spazio di azione e fruizione in parte (ma solo in parte) differente per le due tipologie di scritti – accoglie largamente diversi fenomeni tradizionalmente relegati nello spazio del colloquiale e del parlato. Si tratta di una scelta volta a ricreare alcuni effetti di oralità, per certi versi non molto distante dalle coeve sperimentazioni letterarie: già nel romanzo *Capriccio italiano* (1963) la prosa ricreava effetti, talvolta stranianti, di mimesi dell'oralità e di rotture esibite della norma linguistica in direzione di un'esasperazione delle marche dell'italiano popolare in direzione, tuttavia, antimimetica;<sup>9</sup> forme che si ritrovano anche nella ricerca poetica inaugurata da *Reisebilder* (1972) e ancora nei primi anni Ottanta, in conclusione di una poesia pubblicata in *Rebus* – la numero 18 – Pio dichiara senza mezzi termini che «a un poeta ritrovato ho rivelato che / ormai, per lui, per me, resta un nodo da sciogliere, fatale: / sapere bene come scrivere male». Icastica formula programmatica che prosegue, certo, la consueta polemica contro il poetese, il sublime, ma si fa anche espressione di un'opera di «sabotaggio culturale [...] che deriva, appunto, da un complicato lavoro di decostruzione e contaminazione di codici» (Weber, 2004: 324). La ricerca di una scrittura sbagliata, fatta male è, dunque, condotta come progetto consapevole, un sapere preciso, appunto, da gestire e maneggiare: non a caso nella risposta a Mario Faini da Brescia Sanguineti rivendicava il suo italiano “maltrattato”, avvertendo che non si tratta di un incitamento a delinquere «senza fondato motivo». Il nodo del problema è tutto qui, nella motivazione, appunto, di tali scelte. Stando anche solo ai pochi esempi citati finora, è possibile già constatare come le marche del parlato e dell'italiano popolare siano molto spesso straniate o parodiate attraverso l'esasperazione o la frizione con espressioni o contesti linguistici di tutt'altro tipo. La più spinta colloquialità, la «rapidità tutta da stile orale» (Weber, 2006: 133), i tic linguistici di una intera comunità, gli slogan, sono infatti spesso inseriti o contrapposti a una scrittura caratterizzata da una sintassi «telescopica», fatta di frasi spesso molto lunghe, continuamente interrotte da incisi e caratterizzata da una «pirotecnica vivacità polemica» e da una lingua «caricaturale, ma non pedantesca, iperbolica, ma non biliosa» (*ibid.*). Ecco, dunque, l'altra faccia della medaglia: la scrittura complessa, difficile a capirsi, quella criticata dai Nelli Ajelli (per dirlo alla Sanguineti). Troviamo, infatti, in queste pagine il continuo affollarsi di neologismi e neoformazioni, soprattutto aggettivali e avverbiali e talvolta creati partendo da espressioni note o scimmiettando titoli di opere di vario genere; si hanno, così, a partire dai nomi propri: «Almirantini», «sottodannunzianesimo sottoletterato», «gabriellismo», «daveroniano-zuccholesco», «Gianfranchismo» (l'allusione è a Continì), «marcusianizzazione», «schiaffinamente e migliorinamente», «pasolinerie strapazzate», «semiprearbasiniano», «huysmanserie», «irrovettato», «impragato», «innicodemito», «decameronpasolineggianti», «ipermanganellicamente»; dalla cultura di

---

<sup>8</sup> Sull'espressività e l'enfasi cfr. Bonomi (2002) e Dardano (2002).

<sup>9</sup> Nota a questo proposito Coletti (2000: 363): «Qui l'italiano appare nella disgregazione dei materiali che ne compongono la grammatica (la sintassi è rotta, sconcordata) e nell'esaltazione di quelli che la negano (l'italiano popolare coi suoi *ci* ridondanti, i *che* polivalenti ed eccedenti, la *deissi* insistita, la *correctio* invadente dei *ciò*)».

massa «buonanotteggiandosi i fiorellini», «bufalobilleggiando», «rockandrollamento», «viacolventizzato», «neokingkonghescati», «protocarosellizzazione»; si può, poi, notare la fecondità del prefisso *super-*: «supereliogabali», «supermoralista», «superarcadici», «superdisoccupazione»;<sup>10</sup> o del suffisso *-ese*, la cui frequenza si può facilmente spiegare come riutilizzo ironico del più frequente suffisso per le neoformazioni sui giornali del periodo (basti ricordare le polemiche sul “sinistrese”): «frasifattese», «lococomunese», «sinonimese», «dittotrittotetarologhese», «endiadese», «sottosegretariogalantese», «paleocossighese»; e ancora grammaticalizzazioni, spesso complicate con il consueto ricorso ad affissi, e in genere declinate al gerundio o al participio: «espressionando», «filibustereggiando», «contemporaneggiandogli», «teleconsiderando», «bibeniamizzata», «kitscheggando», «happeningante», «amanuendo», «aurigemmare», «pseudonimò», «esperantizzarsi»; o processi di derivazione o creazione di parole composte: «falloscriventi», «fallolatrice», «plurilingueggiante», «fatamorganici», «metropennaiuoli», «prosododattilomani», «pescirosesche», «prosadartisti», «coroclimatologia», «terraterroso», «noliteiudicarente», «visualfoneticolorica», «ruralliberty», «sottosadopronocinetti». Gli esempi potrebbero continuare a lungo, ma quello che importa registrare è piuttosto una inventiva linguistica che sembra quasi ironizzare la tendenza all’uso di neologismi nella stampa, e che si costruisce per eccessi, cacofonie, accumulazioni, allusioni, giochi parodici, complicazioni e forzature della lingua: le neoformazioni sanguinetiane sono volutamente parossistiche, non riutilizzabili, stridenti, spesso impronunciabili e mai gratuite, bensì sempre legate al contesto testuale da cui sono originate. A questa strategia di straniamento linguistico collabora anche il frequente ricorso ad arcaismi o voci letterarie che cozzano apertamente con i colloquialismi e la riproduzione del parlato. Qualche esempio: «antiqui», «tuttodi», «tosto», «picciol desco» (che è citazione da un’aria della *Manon* di Jules Massenet), «che vagola e che volita», «simultanare» (verbo coniato da Marinetti, ma utilizzato soprattutto da Gadda), «eziandio» (frequentissimo), «indarno», «gote», «intiero», «leggiero», «degnità», «trattisi» (in luogo di trattasi), «quistione» (che è senza dubbio lemma gramsciano), «ossedente» (di nuovo tratto dal Gadda, che pure non era un autore caro a Sanguineti), «regesto», «resipiscente», «cormentalizza» (da “cormentalismo”, termine settecentesco, probabilmente coniato dal Maroncelli, “cormentale” si trova nelle *Addizioni alle Mie Prigioni*), «bisbesi» (neologismo coniato da Bontempelli in *Viaggi e scoperte*), la terza persona del passato remoto in *-aro* (es. «passaro»), enclisi (es. «operannosi»), alcuni latinismi (es. «massime», «noiosiore», «dabe»), qualche caso di accusativo alla greca, insieme ad alcune strutture tradizionali o forme puristiche che resistono, nel complesso, nella lingua dei quotidiani del periodo, come l’uso del gerundio composto e del participio passato anteposto o particolari tipi di infinitive (come la costruzione “accusativo con l’infinito”) (cfr. Dardano, 2002). Letterario è anche l’uso delle personificazioni e delle prosopopee e, in generale, il profluvio di lettere maiuscole con scopo, ancora una volta, ironico o parodico: «Si narra che sul finire dell’anno 1974 dell’Era Volgarissima abbia preso piede, un po’ per tutto il Reame delle Belle Lettere Italiche, in sostituzione di più desuete cerimonie folkloriche, quali la Segatura

<sup>10</sup> Si noti che tutti e quattro gli ultimi esempi riportati sono contenuti nell’articolo *Chiamate il 113*, uscito su “Paese Sera” il 31 maggio 1973, nato come risposta a un articolo di Alberto Arbasino sul “Corriere della Sera” del 13 maggio: la ricorsività delle neoformazioni prefissali in *super-* è dunque dettata, come spesso accade in Sanguineti, dalla volontà di scimmiettare il titolo arbasiniano *Super-Eliogabalo*. È interessante notare, anche, che a partire dalla fine degli anni ’70, Sanguineti inizia a scrivere una serie di articoli (intitolati “Le parole di...”) in cui colleziona coniazioni con suffissi e prefissi.

della Vecchia e il Testamento del Signor Asino, un rituale di non ancora veduta specie, che suole designarsi dai dotti, ormai, come lo “Sparagma del Gianfranco” [Contini]» (Sanguineti, 1976: 133). A questo stesso *côté* appartiene l’allusione letteraria e la criptocitazione che contribuisce a creare l’effetto di un «linguaggio criptico e iniziatico» (Policastro, 2009: 136);<sup>11</sup> troviamo così riscritture di noti incipit: «Per molto tempo, mi sono coricato presto la sera leggendo di nascosto *La fin de la jalousie*» (citazione letterale dall’incipit della *Recherche* nella traduzione di Natalia Ginzburg accostata a un ricordo personale, ma di nuovo legato a Proust, se pur di un Proust minore), «Tu non ricordi gli anni del primo dopoguerra» (qui il riferimento è alla *Casa dei doganieri* di Montale, di cui è ricreato anche il ritmo del primo verso e non a caso si tratta, per Sanguineti, dell’incipit di un testo semiautobiografico costruito sui ricordi personali), e ancora il primo verso di *Brise Marine* di Mallarmé diventa, nell’articolo *Blu Olanda*: «La carne è sempre più triste, ma come sono state divorate le biblioteche intiere, così sono stati contemplati tutti i paesaggi» (con una seconda allusione, evidentemente, a *Tristi Tropici* di Levi-Strauss). Più scopertamente ironiche sono le formule di *captatio benevolentiae* del tipo «il cortese amabile lettore agostano, anzi ferragostano», «O connazionali cari» ecc. Ma il segno più macroscopico di questa strategia sono quegli «adeguati segnali socializzati» (*Postkarten 49*), soprattutto nelle forme delle figure retoriche di suono e di *adiectio*, spesso combinate fra loro, in forme chiasmiche ed esagerate. Troviamo in particolare allitterazioni, paronomasie, figure etimologiche, omoteleuti e poliptoti, spesso combinati per creare giochi di parole. Vale la pena, in questo caso, indulgere in una casistica più dettagliata: «fascinose fanfare», «noia noiosa», «scoprire scoperte», «In questa noia noiosa, insomma, il noioso Citati noiosamente si annoia», «citato Citati», «mandanti, avvinghianti, ringhianti», «mitiche e mediche», «espressionismo, espressivamente espressionando le più espressive scapigliature», «essendo l’essente», «a cavallo di una cavalla», «finalità favolistiche», «dialettizza dialetticamente», «liberteggianti libertiggianti», «confessore che confessa», «mi suggerisce di suggerire», «ossessiva e ossedente», «fisiologicamente il fatale fallimento del fallo», «tira a tirare in basso», «contrite e pentite», «normalmente e normativamente», «semitrallalanti pensieri e semipensierosi trallalà», «quotidianità quotidiana», «la retromoda, con la retromarcia», «grossa battuta di caccia grossa», «italianità dell’italianissima nostra lingua», «non disputabile cosa (cioè, per l’appunto disputabilissima), e non ci disputeremo addosso», «intellettuali allattamenti», «generalità generalissime» (in più d’una occorrenza), «girinetti e girinuoli», «allettantemente allitterante», «cara carogna candida», «Fustrate tutte le frustrazioni», «antiedipizzando l’edipo scomplessato», «parallelamente convergono, e convergentemente parallelano», «ruleri, rovine, resti, restauri», «rispondere alla risposta», «raddoppio e rattoppo», «la molto evocata e molto evocanda», «futuribile e futuranda», «implacato e implacabile», «industriale, industrializzato, industrializzatissimo», «naturalisteggianti e utopisteggianti, radicaleggianti e socialisteggianti, anarchicheggianti e positivisteggianti», «l’effetto è un effettaccio in forma modesta di effettino», «effetti, effettoni, effettacci», «pazienza spazientita», «intenzionalmente bene intenzionati», «pateticamente psicologistico e privatizzante», «rovescia razzisticamente il razzismo». Anche solo a partire da questo

<sup>11</sup> Policastro sottolinea il carattere eversivo di questo particolare linguaggio, ricordando che «Sanguineti definisce il critico come uno *scriptor rerum* che non fotografa il reale, ma ne fa saltare la continuità, producendo la giusta distanza necessaria a decifrarla. [...] La critica deve dar risalto a questo antagonismo e proporlo come valore, di contro al disvalore dell’accettazione dello *status quo*. Donde la contestazione, e cioè, appunto, la rivoluzione come unico strumento possibile a raggiungere l’obiettivo finale» (2009: 136).

elenco incompleto si può notare come l'invenzione retorica e sonora di Sanguineti sia uno dei tratti più distintivi di questa scrittura e collabora alla creazione di una testualità straniante, composita, fatta di elementi diversi, spesso contrastanti e che mimano e motteggiano tutti i registri, dal più gergale e colloquiale al più specialistico, dei suoi anni: si tratta, insomma, di condurre una battaglia ideologica non soltanto sul piano dei contenuti, ma anche, lo vedremo, sul piano delle parole, della forma. Di intendere, cioè, la chiarezza comunicativa come il risultato di un lavoro intellettuale collettivo che investe scrivente e lettore: «si tratta di collettivizzare i nostri beni lessicali e concettuali, piuttosto, e di trasformare, tutti insieme i nostri codici» (Sanguineti, 1988: 86), e il giornale quale luogo di socializzazione dei beni linguistici da mettere in comune e mettere, soprattutto, in discussione.<sup>12</sup> E, contemporaneamente, è all'opera una volontà antagonista, di educazione al senso dello scarto,<sup>13</sup> che rifiuta di sottomettersi ai linguaggi semplificati e semplificatori dell'industria culturale e del giornalismo di massa: «Tener d'occhio, nell'espressione, la cosa, anziché la comunicazione, è sospetto», così si legge nel paragrafo 64 dei *Minima e moralia* di Adorno intitolato "Morale e stile" e che vale la pena citare per intero:

Lo scrittore farà l'esperienza che, se si esprime con precisione, con scrupolo, in termini oggettivamente adeguati, quello che scrive passerà per difficilmente comprensibile, mentre se si concede una formulazione stracca e irresponsabile, sarà ripagato con una certa comprensione. Non basta evitare asceticamente i termini del linguaggio professionale, le allusioni ad una sfera culturale fuori mano: il rigore e la purezza della struttura linguistica, pur nell'estrema semplicità, operano un vuoto. La sciattezza di chi nuota secondo la corrente familiare del discorso passa per un segno di affinità e contatto: si sa quel che si vuole perché si sa quel che l'altro vuole. Tener d'occhio, nell'espressione, la cosa, anziché la comunicazione, è sospetto: lo specifico, ciò che non è tolto a prestito dallo schematismo, appare irriguardoso, quasi sintomo di astruseria e di confusione. La logica attuale, che fa tanto conto della propria chiarezza, ha ingenuamente collocato questa perversione nella categoria del linguaggio quotidiano. L'espressione generica consente all'ascoltatore d'intendere a un dipresso quel che preferisce e che pensa già per conto suo. L'espressione rigorosa strappa un'accezione univoca, impone lo sforzo del concetto<sup>19</sup>, a cui gli uomini vengono espressamente disabituati, e richiede da loro, prima di ogni contenuto, una sospensione dei giudizi correnti, e quindi il coraggio di isolarsi, a cui resistono accanitamente. Solo ciò che non ha bisogno di essere compreso passa per comprensibile; solo ciò che, in realtà, è estraniato, la parola segnata dal commercio, li colpisce come familiare. Nulla contribuisce altrettanto alla demoralizzazione degli intellettuali. Chi vuol sottrarsi a questa demoralizzazione, deve respingere ogni consiglio a tener conto della comunicazione, come un tradimento all'oggetto della comunicazione. (Adorno, 1954: 95-6).

---

<sup>12</sup> «Il linguaggio "difficile"», scrive Sanguineti, «non è tale per natura, ma per storia. La volontà di capire, se autentica, è desiderio di appropriazione socializzata, e insieme di funzionalità nuova, del "patrimonio linguistico", acquistando coscienza dei suoi caratteri "storici e transitori"» (1985: 288). Sembra qui quasi riecheggiare, traslata sul piano del linguaggio, l'idea di Gramsci per cui i lettori dei giornali devono essere considerati principalmente «come elementi ideologici, "trasformabili" filosoficamente, capaci, duttili, malleabili alla trasformazione» (Gramsci, 1975: 1721).

<sup>13</sup> È interessante notare, a questo proposito, che ancora nel 1998, in una intervista rilasciata a Guido Mazzoni, Sanguineti sottolineasse che «il momento centrale è l'antitesi; e l'antitesi dev'essere, oggi, il momento centrale dell'attività artistica e critica» (Sanguineti: 1998, 228).

## 2. OGGI IL MIO STILE È NON AVERE STILE

Sulla copertina di *Giornalino secondo*, il volume che raccoglie gli articoli usciti fra il 1976 e il 1977, campeggia un disegno di Federico Sanguineti con in primo piano un ritratto di Antonio Gramsci, per così dire popartizzato alla Andy Warhol, e sotto il mezzobusto troviamo un'accumulazione eteroclita delle immagini più svariate: corpi umani, organi, simboli, oggetti, disegni ecc. La copertina sintetizza bene il contenuto del libro e, in generale, il corpus di articoli di Sanguineti: gli argomenti più svariati, dal cinema<sup>14</sup> all'arte,<sup>15</sup> dal teatro alla cronaca politica, dalla letteratura (su uno spettro amplissimo che comprende Boccaccio,<sup>16</sup> il Barocco,<sup>17</sup> le novità editoriali, le riscoperte erudite e il romanzo commerciale) alla linguistica, dall'antropologia alla sociologia, passando per la storia, l'economia, la musica, la cultura di massa, l'editoria, con un eclettismo che davvero non è difficile accostare, per affinità, a quello dell'Antonio Gramsci che campeggia nella copertina di *Giornalino secondo*:

Gramsci editorialista, Sanguineti opinionista letterario e politico su “Rinascita” e “Paese Sera”, Gramsci critico teatrale sull’“Avanti” dal 1916 al 1920, Sanguineti puntiglioso critico teatrale sull’“Unità” negli anni Settanta, Gramsci studioso della grammatica e del folklore, Sanguineti fin da giovane lettore di antropologia culturale, di Propp, Mauss e Malinowski, Gramsci attento al melodramma, Sanguineti melomane e autore in proprio di libretti per Berio e altri. [...] il modello primo, se un modello si vuole rintracciare [...] è proprio la multiforme riflessione interdisciplinare dei *Quaderni*. Non nel senso di una *imitatio* programmatica, che sarebbe cosa grottesca e senza senso, ma in quello di due approcci al lavoro intellettuale che si scoprono concordi. L'identità non è nel passato, è nel futuro, in un orizzonte progettuale comune. (Weber, 2006: 49).

Certamente, dunque, si tratta di un orizzonte progettuale comune (di «atteggiamento simile nei confronti dell'arte e della vita»<sup>18</sup> parla lo stesso Sanguineti in “Letteratura e vita nazionale”), di una stessa idea di lotta culturale, di un'affinità metodologica e di una concezione programmatica del ruolo dell'intellettuale e del materialismo storico,<sup>19</sup> torneremo su queste questioni, ma il modello gramsciano funziona, a ben vedere, anche, in parte, come modello di scrittura e di struttura – e d'altronde nella nota “ricetta” poetica

<sup>14</sup> Sul rapporto fra Sanguineti e il cinema cfr. Allasia (2017), Annovi (2016) e Welle (2013).

<sup>15</sup> Sulle relazioni fra la poesia di Sanguineti e l'arte si può leggere almeno Chirumbolo (2013).

<sup>16</sup> Gli articoli dedicati al *Decameron* ricoprono uno spazio, sia qualitativo sia quantitativo, rilevante all'interno della produzione del Sanguineti pubblicista. Su questo aspetto mi limito a rimandare a Surdich (2017).

<sup>17</sup> Per l'attenzione e le idee sanguinetiane sul Barocco rimando alle acute riflessioni di Simona Morando (2017): «Barocco è sinonimo di decadenza (D'Ors è trascinato alle sue estreme conseguenze), di letteratura genuflessa quanto vuota e sganciata dalla realtà. Il Novecento borghese arcadico rimbalza di netto sul Seicento e lo giustizia. E di questo pre-giudizio non ha nessuna intenzione, Sanguineti, di liberarsi» (271). E più avanti: «da fascinazione per la lingua è solo fine a se stessa e non fa ideologia. O meglio, fa l'ideologia, militando, come dice per Parise & Co., dalla parte sbagliata. E non importa se il Seicento che si studia oggi mostra più che gli omaggi al potere le strategie di dissimulazione più o meno onesta verso di esso, più o meno paradossale. Sanguineti vede nell'enciclopedismo della lingua una labirintica fuga dalla realtà, una volontà di non prendere posizione verso una visione del mondo, scegliendole infatti tutte» (280).

<sup>18</sup> La citazione è tratta da Sanguineti (2000: 198).

<sup>19</sup> Anche solo al livello citazionale, Gramsci è senza dubbio il nome più frequente negli articoli di Sanguineti, si contano circa una cinquantina di articoli a lui dedicati, in particolare dopo il '75, vale a dire a seguito della pubblicazione dell'edizione Gerratana dei *Quaderni*. Sul rapporto fra Gramsci e Sanguineti cfr. Lapia (2018), Lorenzini (2011), Risso (2016) e Weber (2006).

di *Postkarten 49* il Gramsci delle *Lettere* e dei *Quaderni*, seppur condito in una salsa un po' piccante, veniva additato come modello di stile; e così, di neologismi e vocaboli che nessun lessico accoglie c'è abbondanza anche in Gramsci – Sanguineti raccoglie questi termini in un volume per la Utet intitolato *Schede gramsciane*.<sup>20</sup> Ma soprattutto è gramsciana un'altra delle marche tipiche della scrittura del Sanguineti pubblicista: vale a dire l'argomentazione al condizionale, la proposta di articoli da scrivere, di ricerche da fare, che spesso si accompagna alla preterizione;<sup>21</sup> si tratta di una scelta che nei *Quaderni del carcere* era dettata dalla contingenza della situazione e che Sanguineti adotta, invece, con consapevolezza, e che ancora contraddistingue la scrittura giornalistica dalla saggistica più accademicamente orientata (seppur, vale la pena ripeterlo, non è possibile porre un confine preciso fra le due), e permette una maggiore libertà nell'esposizione di tesi forti, talvolta ardite e che non sempre si ha lo spazio di difendere estesamente nello spazio della pagina del quotidiano o del settimanale, e insieme funziona come strategia di messa a distanza, di proliferazione delle ipotesi, di apertura reticolare delle idee. Tre esempi:

Un assennato sociologo della letteratura saprebbe minuziosamente dimostrare che, nel destino di un libro, accanto alla docilità con cui esso si piega negli anni e nei secoli alle interpretazioni (e alle deformazioni) dei fruitori, facendosi paziente deposito delle loro interessate proiezioni, giuoca un ruolo determinante la manipolazione ludica, che esprime e garantisce, nell'atto stesso in cui la sfigura, l'esemplarità assoluta del testo, la sua natura di paradigma, la sua dignità di modello. (Sanguineti, 1976: 18)

Qui il nostro monomane boccaccesco avrebbe parecchie cose da aggiungere, anche intorno al comico decameroniano, che è molto poco d'invenzione, e molto molto di puntuale perversione parodica, circostanziato e puntuale, più di quanto il candido lettore non sospetti, e certe volte nemmeno il boccacciologo. Ma contagiato da Bernardino, dice come diceva quello, che quando di un argomento gli pareva d'aver toccato l'essenziale, confidando che per il buon intenditore avesse emesso sufficienti parole, chiudeva con un "eccetera eccetarone". (Sanguineti, 1976: 200)

Se io fossi junghiano (che non sono, un po' per incompetenza professionale, si capisce, e un po', e forse soprattutto, per allergia ideologicamente fondata), mi porrei il problema delle resistenze allo junghismo, e delle relative motivazioni. (Sanguineti, 1979: 271)

Ma si tratta di una modalità che contemporaneamente agevola l'inventiva e la creazione che tanto peso, comunicativo e ideologico, hanno nella scrittura sanguinetiana, arrivando fino a esiti di immaginazione scoperta:

Da poco tempo, da questo mese di agosto, il signor Palomar fa le sue confidenze a Italo Calvino. E Italo Calvino le mette in piazza per i suoi lettori del "Corriere". Mi piacerebbe incontrarlo per strada il Palomar, e fare quattro chiacchiere con lui: ma passa l'estate "in

---

<sup>20</sup> Cfr. Lorenzini (2011: 117): «La selezione proposta da Sanguineti è intenzionale e provocatoria: mira a mettere in evidenza che l'intellettuale cui guarda Gramsci è alternativo al mantenimento dell'ordine e del benessere borghese, mentre è organico alla classe che lotta per emergere dallo sfruttamento, facendosi portatrice di un modello alternativo che nasca dal proprio interno»

<sup>21</sup> Un esempio fra tutti: «Non c'è bisogno di ricorrere a Benjamin per accertarsi del fatto che [...]» (Sanguineti, 1976: 28). Grignani (2002: 97), parlando della scrittura saggistica e non di quella specificamente giornalistica, individua proprio nella preterizione e nel paradosso le due «macrofigure retoriche dominanti nella saggistica di Edoardo Sanguineti [...] entrambe finalizzate alla messa a fuoco di una tesi critica, che non vuole mai essere dissimulata o rincorsa in sentieri tortuosi».

un posto dove cantano molti uccelli”, e così, in queste urbane strade ferragostane, c’è poca speranza di inciampargli addosso. (Sanguineti, 1976: 190)

Immaginiamo che un Gobetti d’oggi voglia riprendere la frusta teatrale (Sanguineti, 1979: 11)

Mi sorge, ciò premesso, un’ipotesi fantastorica, che ci affrettiamo a registrare per amore di oggettività. (Sanguineti, 1979: 218)

Metamelio, filosofo solitario, stando il 6 agosto, seduto bene al caldo e all’afa, e fornito di equicanonico sfratto, nel suo appartamento in città, udendo il telegiornale della sera, scosso dalle sidonesche notizie, e lasciato il video, pose mano alla penna e scrisse le cose che seguono. (Sanguineti, 1988: 25)

L’eclittismo dei contenuti e la creatività compositiva si riversano anche in un ventaglio molto ampio di soluzioni formali: l’inventiva linguistica non agisce solo sul piano lessicale o dell’espressione, ma anche sulla messa a punto di forme di testualità affatto diversificate. Troviamo così l’epistola, tanto a un interlocutore immaginario (è il caso di una lettera a Palomar,<sup>22</sup> personaggio dell’opera omonima di Calvino o di una lettera alla Befana<sup>23</sup>) o a interlocutori reali con i quali si instaura un dialogo su questioni di più stringente attualità politica;<sup>24</sup> o il diario di viaggio, che è sempre resoconto di un viaggio culturale (l’equivalente giornalistico delle “cartoline” poetiche che negli stessi anni componevano le raccolte di poesia);<sup>25</sup> l’appello per una causa civile (come quello per la scarcerazione del poeta sudafricano Breyten Breytenbach)<sup>26</sup> o più propriamente politica (come l’esortazione al voto “rosso” alle elezioni)<sup>27</sup>. E ancora troviamo il tono da favola: «C’era una volta un

---

<sup>22</sup> “Ricordando il passato”, in *Paese Sera*, 16 ottobre 1975. Ora in Sanguineti (1976: 206-8).

<sup>23</sup> “Befana, addio!”, in *Città Futura*, 11 gennaio 1978. Ora in Sanguineti (1985: 13-4).

<sup>24</sup> È il caso della lettera a Leonardo Sciascia: “A Sciascia, dal Consiglio comunale di Genova”, in *L’Unità*, 26 giugno 1977 (ora in Sanguineti, 1979: 237-40); della lettera a Spriano: “Quella vignetta su Berlinguer”, in *L’Unità*, 20 dicembre 1977 (ora in Sanguineti, 1979: 348-51), della lettera ad Annabella Rossi (in cui si risponde a un articolo della Rossi che era, a sua volta, una replica a Sanguineti): “Magia industriale”, in *L’Unità*, 7 maggio 1978 (ora in Sanguineti, 1985: 94-6); e infine della lettera al compagno Cipputi: “Lettera a Cipputi”, in *L’Unità*, 28 marzo 1980 (ora in Sanguineti, 1988: 102-5).

<sup>25</sup> A titolo di esempio: “Tra Händel e Dracula”, in *Paese Sera*, 22 maggio 1975; “700, 400, 125”, in *Giorno*, 24 maggio 1975; “Adam in A’dam”, in *Paese Sera*, 5 giugno 1975; “Blu Olanda”, in *Giorno*, 14 giugno 1975; “Poeti a Belgrado”, in *Giorno*, 30 ottobre 1975; “Una comune letteraria”, in *Paese Sera*, 30 ottobre 1975 (tutti ora in Sanguineti, 1976); “Una fiaba elefantina”, in *Paese Sera*, 14 ottobre 1976; “Canzonissima di Parnaso”, in *Giorno*, 19 ottobre 1976; “Suoni e luci”, in *Paese Sera*, 28 ottobre 1976; “Le uova e le coppe”, in *Giorno*, 6 novembre 1976 (ora tutti in Sanguineti, 1979); “Poetry ‘79”, in *Paese Sera*, 21 giugno 1979 (ora in Sanguineti, 1988: 11-3).

<sup>26</sup> “Non per un poeta ma per un popolo”, in *Giorno*, 14 novembre 1975 e “Un appello per Breytenbach”, in *Paese Sera*, 16 novembre 1975. È interessante notare che l’appello a impegnarsi a favore di Breytenbach è tutto costruito come azione civile e politica che non riguarda il destino di un singolo poeta soltanto, ma di una intera società: «Spero che ognuno si senta impegnato, nel modo che gli è possibile – e non soltanto per Breyten. Perché non è in causa soltanto il destino di un poeta, di un uomo che ammiro e che amo profondamente. Non vorrei nemmeno, anzi, gettare un grido d’allarme, per un poeta. È in causa un popolo. È nella lotta contro il fascismo sudamericano, che dobbiamo impegnarci, in tutti i modi possibili. Ed è il meno che possiamo fare, anche per attenuare, in qualche modo, colpe e vergogne che sono legate al colore nella nostra pelle» (Sanguineti, 1976: 221).

<sup>27</sup> Come in “Un voto per la ragione”, uscito, non a caso, il 12 giugno 1976 su *L’Unità*, in cui, dopo aver deprecato, in un articolo precedente su *Paese Sera*, intitolato “Il nuovo lorianismo” (e si noti ancora una volta il riferimento a Gramsci), la perdita dell’abitudine degli intellettuali di dire «per chi votavano, variamente

elefantino blu, tenero e svagatello, che pensava soltanto, come suole accadere in età puerile, a dilettersi e a giuocare, governato in esclusiva dal principio del piacere» (Sanguineti, 1979: 124); o la trasfigurazione mitico-parodica (come nel caso di “Come si fa” in cui si convocano al tribunale di Parnaso Umberto Eco e Giorgio Manganelli, alludendo al modello, parodico, dei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini);<sup>28</sup> o una serie di dialoghi<sup>29</sup> costruiti sul modello delle *Operette Morali* di Leopardi (lampante è il richiamo del sanguinetiano “Dialogo di un venditore di diari scolastici e di uno studente” al “Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere”), da cui si riprende soprattutto la vena ironico-sarcastica e si configurano come il luogo più evidente di elaborazione di una prosa pirotecnica e «finto-pedantesca», in cui un articolo di argomento generalmente politico-letterario, a partire da una notizia o un fatto di attualità della Prima Repubblica,<sup>30</sup> viene trasformato in un «testo teatrale, teatralizzabile, ossia in una conversazione intellettualmente tesa e insieme spiritata e spiritosa, tra due o più voci-personaggi di marcata artificiosità, sul palcoscenico dell’effemeride» (Weber, 2016: 83). E si potrebbe aggiungere che questa tentazione al dialogo si riscontra anche dissimulata in altre forme e in altri modi: nel modulo epistolare, nelle discussioni su altri articoli, nelle botte e risposte, nelle prosopopee, e, a ben vedere, anche nella creazione particolarissima di quell’effetto parlato di cui s’è detto, per sottolineare una volta di più una concezione della critica come dibattito pubblico, sociale, socializzando e socializzabile, come atto politico, contro il mito umanistico dell’intellettuale come membro di un gruppo socialmente separato (cfr. Cortellessa, 2002) e contro un’idea della critica che si dà come categoria al di sopra delle parti, in quanto la cultura si pensa, erroneamente, come valore automaticamente dato. Ma risponde anche a una precisa idea del quotidiano, inteso come luogo di incontro, appunto, laboratorio di comunicazione sociale, «dove la quotidianità orale si risolve in scrittura quotidiana, per una sorta di grammaticalizzazione dinamica collettiva degli strumenti nazionali verbali, oltre che, come ho suggerito, come luogo politico di incontro dei saperi separati» (Sanguineti, 1988: 87).

Questa idea della critica, e in particolare della critica giornalistica, fa sì che negli articoli del Sanguineti pubblicista ci sia un vistoso aumento dei toni aspri – Weber (2006) ha parlato per la critica militante di Sanguineti di «incitamento» e di «dileggio» – assieme a una tendenza decisa verso il motto arguto, soprattutto alla fine di periodi molto lunghi e convoluti, o più spesso come conclusione, per ribadire o ribaltare una sentenza in forma aforismatica ed epigrammatica, dando all’idea o al dileggio la forza dell’icasticità –

---

argomentando», invita chiaramente a votare comunista perché l’unico strumento immediato offerto per «sancire, attraverso le urne, l’egemonia della classe operaia e della classe contadina, confermare le alleanze che i lavoratori hanno saputo stabilire, il consenso che hanno saputo raccogliere intorno alle loro posizioni pratiche e ideali, esprimendo la vittoria dei produttori sopra i ceti parassitari, sopra il sempre più fragile dominio degli sfruttatori» (Sanguineti, 1979: 74).

<sup>28</sup> Cito, a titolo di esempio, l’incipit dell’articolo: «L’anno giudiziario si è aperto in Parnaso, al solito, con il primo giorno di ottobre, come le scuole di un tempo. Ed è stata inaugurazione magnifica e solenne, in aula affollatissima, essendosi quivi trasportata quella quistione delle lauree, che ancora non ha ritrovato risoluzione conveniente altrove. Così Febo, disgustato delle continue querele procurategli da Echisti e Manganellisti, ha disposto che si dibattesse, alla presenza delle mute Muse medesime, questa contesa delle tesi, avocandola a sé degli italici atenei» (Sanguineti, 1979: 287).

<sup>29</sup> L’elenco completo dei dialoghi di Sanguineti si trova in Weber (2016).

<sup>30</sup> Anche quando l’articolo è incentrato su questioni apparentemente erudite o gratuite è sempre a partire da occasioni offerte dall’attualità, che sia politica, economica, civile o di novità della critica attuale, che Sanguineti interviene nel dibattito pubblico. O ancora, per rimettere in circolazione, ridiscutere criticamente idee, valori, significati.

pungente e memorabile. Qualche esempio: «L'ultima oasi del buon selvaggio, per la cultura dell'Occidente, è davvero il *boudoir*» (Sanguineti, 1976: 38); «Il che ci strappa poi l'ovvio epigramma: che è brava quando è cattiva, ma è cattiva quando è brava» (ivi: 177); «Chiamate il 113, e lasciatemi pennelleggiare» (ivi: 11); «Parole non ci appulcro» (ivi: 8); «Anche un amore è un movimento» (Sanguineti, 1979: 115); «Per dirla in epigramma, invece, diremo da ultimo, con parole tutte nostre, e con l'occhio rivolto all'oggi, e soprattutto al domani: ma in fondo, ogni volta che si parte così, tutti di cuore, non è fatale che si perda poi, precisamente la testa?» (Sanguineti, 1985: 62); «I sogni dei terrorizzati, è legge, partoriscono i mostri dei terroristi» (ivi: 100); «è del poeta il fin, del demagogo il mezzo, la meraviglia» (ivi: 103); «Il ferragostante in città, di norma, è un coatto» (ivi: 151; ma in questo caso si tratta di un incipit). E a questo proposito si può rileggere ancora una volta *Postkarten 49* dove, fra le altre indicazioni di poetica, si trova l'invito a «mettere parole come / in corsivo, e tra virgolette: e sforzarsi di farle memorabili, come tante battute argute / e brevi». L'arguzia di cui parla questo testo, e che ritroviamo nel motto, nell'aforisma, nell'epigramma della critica giornalistica, va ricondotta, secondo le indicazioni di Fausto Curi, all'etimo latino “arguere”: le battute argute, cioè, si configurano come «un discorso che è “strumento d'azione” in quanto *arguit* ossia indica, mostra. L'acutezza intellettuale e l'espressività linguistica non sono insomma fini a se stessi, intanto esistono in quanto evidenziano dei significati, cioè dei modi di interpretare il mondo. Questi, a loro volta, non costituiscono un'immobile e astratta saggezza, ma si offrono al lettore affinché possa “praticarli”» (Curi, 2013: 217). E la praticabilità di discorsi, parole e idee è una preoccupazione costante nelle riflessioni di Sanguineti, in quanto, appunto, quello che conta è la possibilità di una critica militante in grado di farsi, gramscianamente, filosofia della prassi, lotta per una nuova cultura e quindi, di conseguenza, per una nuova arte, e socializzare i saperi ideologicamente e storicamente utili, per farli diventare, come si legge in una nota dei *Quaderni del carcere*, «base di azioni vitali, elemento di coordinamento e di ordine intellettuale e morale» (Gramsci, 1975: 1378). Quello che qui importa, è che la lotta culturale si serve di ogni mezzo linguistico storicamente adeguato e il motto arguto è funzionale a un progetto organico di militanza; l'arguzia della sentenza, lo si può vedere anche a partire dai pochi esempi citati, è spesso creata attraverso la caratteristica senz'altro più rilevante della scrittura di Sanguineti pubblicista: l'ironia (e basterebbe leggere due capolavori di creazione ironica su ogni piano come “Usate sistema Baudelaire”<sup>31</sup> e “Premio offromi compagno vacanze”<sup>32</sup> per averne conferma), che agisce davvero a tutti i livelli della composizione – e in parte lo abbiamo già rilevato sottolineando lo straniamento adoperato dall'accostamento di termini in un contesto sintagmatico inusitato. Ma oltre ai casi di ironia causata dal bisticcio linguistico o dall'esasperazione di alcune marche stilistiche (la ripetizione, le figure di suono, l'uso parossistico degli alterati), troviamo anche paradossi ed esagerazioni:

Ne ha sterilizzati più Mike Bongiorno che l'Hatù, ne uccide più in germe un sublimante film sexy che un autocarro (che consuma benzina) di manualetti tecnico-educativi. E soprattutto, attenti: poche vacanze, turni lavorativi lunghi e notturni per tutti, e voyeurismo massiccio sopra grandi e piccoli schermi. In ogni caso, meglio un innocente Sade a puntate che uno spermatozoo frequente e prolungato. Austeri, ma repressi. (Sanguineti, 1976: 50).

<sup>31</sup> Uscito su *L'Espresso* il 27 aprile 1975, ora in Sanguineti (1976: 160-1).

<sup>32</sup> Uscito su *L'Espresso* il 30 luglio 1978, ora in Sanguineti (1985: 138-9).

La tautologia utilizzata con fini ironici, come in questo caso in cui il bersaglio polemico è Pasolini:

I contadini, allora, erano contadini e basta, i sottoproletari erano sottoproletari, gli operai erano operai, e gli analfabeti, soprattutto, erano analfabeti. Tutti veri, tutti intieri, tutti come si deve, tutti con il “mistero”, zitti e ordinati e contenti, con l’Eiar per l’agricoltura, al massimo, un’ora per settimana, e con il Dopolavoro illetterato ma rispettoso, e con una semplice “adesione a parole” agli slogan mussoliniani, che li facevano tanto ridere, e nessuno che andasse in Etiopia, nessuno che andasse in Albania: l’aratro tracciava il solco (mica il trattore), otto milione di spade lo difendevano, e c’erano tante sane battaglie del grano, e tante banane della Somalia Italiana [...], e Cristo lì, fermo a Eboli. (Sanguineti, 1976: 52).

È evidente, dalla conclusione di questo ultimo esempio, anche un altro caso di attacco ironico, molto frequente, vale a dire l’allusione polemica a bersagli sempre facilmente identificabili (i “nemici”, come venivano chiamati con fermezza da Sanguineti); due esempi: nel primo Goffredo Parise e Natalia Ginzburg vengono implicitamente identificati come esponenti di una letteratura reazionaria (e si noti anche l’uso di pluralizzare i nomi propri per farne simboli e tipi), nel secondo, invece, l’allusione è a *Porci con le ali* di Lidia Ravera e Marco Lombardo Radice, romanzo simbolo di una generazione, e dietro le lucciole si nasconde, ancora una volta, il solito Pasolini:

Infine, se la Letteratura Italiana d’Oggi è davvero quella lagnosa cosa infantilmente piccolo-borghese e regressiva che Arbasino dice, se davvero è fatta di “passeggiate e merendine”, di Sillabari e di Cari Micheli [...]. (Sanguineti, 1976: 11)

I giovinetti sfornano romanzetti con porci alati. Ebbene, i presessantotteschi sanno ancora bene come si ingrassa il maiale che non vola, e che è tutto utile, come tutti sanno, e come si è fatto a lungo tra le due guerre, sopra le spiagge, quando c’erano ancora, oltre che le lucciole, l’orbace e l’italianissimo tu e soprattutto le zanzare e gli zampironi, e i veli notturni da alcova insonne. Per non dormire, aveva detto qualcuno. Dunque, lampadine e prose di romanzi, compresi nel prezzo della pensione. (Sanguineti, 1985: 228)

Un altro caso molto frequente è quello dell’antifrase:

Che bel paese, però il Bel Paese! Dico sul serio. (Sanguineti, 1988: 38)

Abbiamo tuttavia annotato con gioia, nei nostri taccuini di *memorabilia*, la sentenza suprema dell’articolante, la quale suona così: “la donna che rifiuta il cibo è come rondine che rinneghi il suo valore”; l’abbiamo giudicata così lirica, così aerea, così potentemente antischeletrica, che a noi, pensando a quelle belle rondinone giunoniche che freneticamente impinguano i loro nidiaci rigonfi, quasi ci ha fatto rabbia non esserci arrivati a formularla, prima, da soli. (Sanguineti, 1976: 29)

O ancora abbiamo casi di *pastiche*, come nell’articolo “Bar-barismi”, in cui, partendo dalla scelta della Rai di censurare, in un annuncio pubblicitario, il termine “shakerare” a «gelosa tutela dell’italianità dell’italianissima lingua nostra», Sanguineti si impegna in una informatissima analisi lessicografica del termine, per ragionare, poi, sull’utilizzo degli

anglicismi e concludere il pezzo con un ironico impasto linguistico tutto volto a dileggiare i puristi della lingua (quei puristi che, a rigore, che se non vogliono «rifugiarsi in un quisiveve, non metteranno piede, per coerenza, nemmeno in un *bar*»):

Noi, che al bar ci teniamo, nel nome e nel fatto, pregheremo il *bar-man* (o *barista*, se si preferisce, ma non è poi la stessa persona, ormai, nelle sfumature della pratica) di schiaccherarci con arte un *Kiss-me-quick* o un *Morning-glory*, o di *mixarvi* (e lo diremo specificamente a un buon *mixeur*) un *After-dinner* o un *Valencia-cobbler*. Anzi, se nel bar ci sta un juke-box, e ci troviamo una girl, giocando abilmente sopra il neologismo, non ignari del fatto che lo shake è quel ballo che si sa, la inviteremo a *sciaccherare* con noi, se non ci disdegna, un intiero long play. (Sanguineti, 1979: 107)

Ma accanto all'opzione antagonistica, di scherno e ribaltamento delle opinioni avversarie, la modalità ironica di Sanguineti si incista anche nelle proprie autorappresentazioni, nella forma dell'autoparodia, dell'understatement e dell'autoironia: per tornare all'inventario delle forme discorsive da cui eravamo partiti, nel corpus di articoli sanguinetiano si trovano anche varie tipologie di discorsi dell'io, e se da un lato è certamente vero, come ha notato Luigi Weber, che si tratta di un io che «si assume tutta la responsabilità della propria enunciazione» (2006: 131), appunto perché prende la parola in quanto membro riconosciuto e riconoscibile di una società per assumere una posizione precisa sulle cose, contemporaneamente questo io è talvolta sottoposto a processi di deformazione, autoparodia, straniamento che per certi versi ricordano alcune strategie messe in atto nelle raccolte poetiche degli anni Settanta (a partire, almeno da *Reisebilder*). Anche nel caso del bozzetto autobiografico siamo di fronte a una galassia ampia di possibilità espressive esplorate da Sanguineti: si va dal bozzetto vero e proprio,<sup>33</sup> talvolta nella forma del diario,<sup>34</sup> al racconto dell'infanzia, in cui l'esperienza privata è registrata e ricordata in quanto espressione di un'esperienza condivisa o condivisibile: «Quando sono nato io, gli *Indifferenti* avevano già un anno di vita», si legge in «Tutti i figli di Michele», «E non sto mica a raccontare, adesso, un qualunque frammento di autobiografia: sono sicuro, infatti, che quel che accadde in una scuola torinese, verso la metà degli anni Quaranta, si è verificato, in modi abbastanza affini, anche altrove, anche in altri anni» (Sanguineti, 1979: 309) o si fa punto d'abbrivio per un discorso che trascende il nudo fatto autobiografico che fornisce soltanto l'occasione per parlar d'altro. D'altronde, è ben consapevole, Sanguineti, considerando il momento pubblico e quello privato come due momenti intessuti l'uno nell'altro, che «se l'«io» dello scrivente ha talora qualche rilievo, è per quelle ragioni che Benjamin illustra benissimo quando lo giustifica come «funzione costruttiva», riservandolo in particolare alla polemica e alla satira» (Sanguineti, 1985: 282). Ma per restare sul piano delle forme, quello che interessa rilevare è che talvolta l'autorappresentazione viene trasfigurata (es.: «lasciavo il Mar dei Sargassi della caserma liceale per correre la Corrente del Golfo universitario»; Sanguineti, 1979: 244) o assume toni inusuali, come in questo caso di autopresentazione quasi lirica:

Ritornando dalla mia igienica passeggiata mattutina, per solito mollemente mi assido, prima di volgere definitivamente il piede verso la mia stanza laboriosa, in un pubblico locale lungomarinario di questa città dove ho il bene di trascorrere i miei giorni modesti,

<sup>33</sup> Per esempio «Quando andavo al liceo», *Espresso*, 17 novembre 1974.

<sup>34</sup> Per esempio «Dal diario di un padre», *Espresso*, 6 ottobre 1974.

sacri essenzialmente a Minerva e alle Muse, e mi curvo a sorbire una calda tazza di quel tonificante succo che ricavasi dal legume di Aleppo e di Moka. (Sanguineti, 1976: 76)

La patina arcaicizzante, quasi neoclassica, fatta di *topoi* banalizzati e richiami alla tradizione poetica (il «legume di Aleppo e di Moka» per indicare il caffè è frequente nella poesia sette-ottocentesca, se ne trova un'attestazione anche nel *Giorno* di Parini) e una lingua artificialmente costruita, espone una sfasatura rispetto al contesto comunicativo che genera un effetto ironico, se non comico. L'autoironia ricorre frequentemente in queste autorappresentazione, in particolare nella forma dell'understatement o dell'autoparodia:

Mi capisca il Mughini, che io sono un timido e un complessato, e che complimenti così, in vita mia, non me li sarei mai sognati. Così come non mi sarei mai sognato che il Colletti, bontà sua, con il profilo che mi tengo, mi venisse a dire un giorno che “non ho più il naso”. (Sanguineti, 1985: 10)

La modalità più rilevante è, tuttavia, l'uso ironico del linguaggio burocratico (che si ritrova in diversi contesti negli articoli sanguinetiani, anche solo al livello lessicale con intenzione sarcastica e di svuotamento critico del burocratese) nelle forme autobiografiche:

il sottoscritto, Sanguineti Edoardo di fu Giovanni e di fu Cocchi Giuseppina, nato a Genova il 9 dicembre 1930, uomo incensurato, ma radicalmente sprovvisto di ogni qualunque forma di coraggio, timido mansueto pacifico, e dunque, di necessità, violentemente renitente a ogni sia pur minima manifestazione di gagliardia spirituale e fisica (anche perché da natura dotato di anima pavida e di corpo fragile), indegno membro di questa onorata società civile, osa, pur tremando e palpitando, avanzare la modesta proposta che segue; declina tuttavia, nell'atto stesso di formularla, ogni responsabilità eventualmente derivante da una sua ipotetica messa in opera; avverte che siffatta proposta non da altro è suggerita se non dal puro piacere che deriva dal tenere in buon esercizio una Parker 63 102, dapprima, e un'Olivetti linea 88 subito appresso. (Sanguineti, 1976: 32)

oppure, da “Famiglia, ma non troppo”,<sup>35</sup> articolo scritto in occasione del referendum abrogativo sul divorzio e che meriterebbe di essere citato per intero:

Marito fedele da anni venti di una degnissima metà, egli ha rispettato senza sforzi notabili quel pacchetto di impegni che spontaneamente, e laicamente, già contrasse dinnanzi all'autorità severa dello Stato, incarnata in un probo e garbato funzionario subalpino, financo adorno di fascia tricolore, coltivando inclinazioni di forte solidarietà affettiva verso la donna che benevolmente volle congiungere il proprio destino a quello, non brillante e non fastoso, di un grafomane bellettrista e di un docente stipendiato; padre felice di non scarsa prole (maschi 3, femmine 1), può raccogliersi ogni sera meditabondo, come molti mortali di questa cara patria, puntualmente rispondendo alle fasciose fanfare del Carosello, dinanzi al piccolo schermo, e orientare di poi, non senza un breve

moto della mano, ora sull'uno e ora sull'altro canale, i propri occhi pazienti, sentendosi intanto circondato, fisicamente e moralmente, da una soffice coltrice di sentimenti ben temperati e di riposato intenerimento.

---

<sup>35</sup> Ho già sostenuto altrove la rilevanza di questo articolo, in cui vengono compendiate questioni poetiche, tematiche, ideologiche e linguistiche centrali per l'attività intellettuale di Sanguineti. Mi limito, dunque, a rimandare a Carrara (2019).

In quest'ultimo stralcio è, per altro, possibile riscontrare chiaramente la medesima creazione di un sosia dell'io piccolo borghese che caratterizza la scrittura poetica a partire da *Reisebilder*: vale a dire la messa in scena di un soggetto piccoloborghese su cui lavorare, per straniamento, dall'interno, per decostruzione e ricostruzione. Un sosia, ha scritto Pietropaoli, proteso paradigmaticamente a superare i limiti dell'esperienza borghese e «offrire un modello di straniata esibizione/inibizione dell'io mediante l'esperazione di un egocentrismo all'incontrario, sottosopra, in modo tale da disintegrare non tanto la categoria concettuale dell'individualismo quanto la sua concreta e storica determinazione borghese» (1991: 102). Agisce in questo senso, probabilmente, uno spunto da Benjamin, il quale, recensendo *Gli impiegati* di Kracauer (e sono due autori largamente citati in varia misura da Sanguineti), annota che l'intellettuale può farsi nemico naturale della piccola borghesia, in quanto costretto, continuamente, a superarla in se stesso (cfr. Benjamin, 1979: 144-7). Ma quello che più importa, per il nostro discorso, è la compenetrazione, la stretta relazione dialogica che intrattengono fra loro i vari aspetti dell'attività intellettuale di Sanguineti: i confini fra la scrittura artistica e quella saggistica o giornalistica sono permeabili o, meglio, si inseriscono all'interno di un orizzonte comune, di una progettualità e praticabilità di varie forme di sapere e rappresentazione protese verso un obiettivo comune. Voglio dire che il contesto più esatto in cui collocare la produzione pubblicistica di Sanguineti è quello della messa a punto di un messaggio complessivo, «articolato in campi diversi del sapere, ma unitario nell'intento politico e nella volontà di raggiungere un bersaglio umano da colpire e scandalizzare, ma anche convincere. [...] l'esigenza di sabotaggio», sono parole di Romano Luperini, «di contestazione interna a ogni branca del sapere e alla propria stessa parola che Sanguineti continuamente esprime, nasce pur sempre dalla fiducia nella parola: è inserita all'interno di una battaglia ideologica [...] volta a sostenere una verità, non fosse altro quella del materialismo storico» (2018: 91).

### 3. UNA "QUISTIONE" DI LINGUAGGIO

In un articolo dedicato alla poesia di Brecht, "Una strofa e il suo rovescio", uscito su "L'Unità" del 7 marzo 1978, Sanguineti, nel tratteggiare un possibile parallelo fra lo stile letterario di Marx<sup>36</sup> e quello di Brecht, sostiene che il primo «era stato uno dei più grandi scrittori satirici dei tempi moderni. Forse [...] il più grande» (Sanguineti, 1985: 54). L'affermazione è offerta al lettore come suggestione e non viene argomentata a fondo, ma rafforzata solamente attraverso un rimando al Benjamin del saggio *Il romanzo da tre soldi di Brecht* in cui si trova un capitolo intitolato, appunto, "La satira e Marx", dove si legge che Marx è stato «il primo a portare nuovamente alla luce della critica i rapporti tra gli uomini, che nell'economia capitalistica sono avviliti e annebbiati, è diventato in questo modo un insegnante della satira» (Benjamin, 2004: 244). Nella già citata *Postkarten 49*, quando si indicava il Gramsci delle *Lettere* e dei *Quaderni* come modello, si avvertiva, tuttavia, che lo stile gramsciano doveva essere condito «in una salsa un po' piccante: di quelle che si trovano, volendo, là in cucina, / presso il giovane Marx». E oltre a Benjamin, è di nuovo Gramsci a offrire a Sanguineti una mediazione per la rielaborazione dello stile marxiano praticabile e verificabile nella scrittura giornalistica. Già nel Primo Quaderno si trova un paragrafo, il 29, intitolato *Il sarcasmo come espressione di transizione negli storicisti* e il modello sarcastico è individuato da Gramsci proprio nello stile di Marx, in cui l'elemento

---

<sup>36</sup> Sullo stile letterario di Marx cfr. Silva (1973)

caratteristico sarebbe proprio un tipo di sarcasmo che viene definito «appassionato» e che nei testi di Marx torva la sua espressione più alta anche esteticamente: «Marx si esprime con “sarcasmo” appassionatamente “positivo”», scrive Gramsci, «cioè si capisce che egli non vuol dileggiare il sentimento più intimo di quelle “illusioni” ma la loro forma contingente legata a un determinato mondo “perituro”, il loro puzzo di cadavere, per così dire, che trapela dal belletto» (Gramsci, 1975: 24-5). A caratterizzare questa forma di sarcasmo, e a distinguerlo da quello «negativo» puramente distruttivo di «destra», sarebbe la progettualità da cui nasce, la pulsione generativa, voglio dire il tentativo di dare forma nuova alle aspirazioni e di rinnovare le aspirazioni stesse: il sarcasmo appassionato è letto, così, da Gramsci, come una forma adeguata dello storicismo (o, con Sanguineti, potremmo dire del materialismo storico), in quanto collabora al progetto di creazione di un gusto e di un linguaggio nuovi. Il modello, nella critica letteraria italiana, per questo tipo di operazione è individuato, com'è noto, da Gramsci, in De Sanctis: nel mettere a punto la contrapposizione fra Croce e De Sanctis (che è poi una contrapposizione fra due modelli e due opzioni praticabili di critica), Gramsci individua nel secondo il tipo di critica militante, non frigidamente estetica, dichiaratamente di parte, con saldi convincimenti morali e politici chiaramente esposti; nel § 5, *Materialismo storico e criteri o canoni pratici di interpretazione della storia e della politica*, contenuto nel Quaderno 4, si legge chiaramente che la critica praticata dal De Sanctis è propria di un periodo di lotta culturale,<sup>37</sup> di lotta per il raffinamento, per la trasformazione della cultura (s'intende, la creazione di una nuova Italia e di una nuova cultura nazionale): «Insomma il tipo di critica letteraria propria del materialismo storico», scrive Gramsci, «è offerto dal De Sanctis, non dal Croce o da chiunque altro (meno che mai dal Carducci): lotta per la cultura, cioè, nuovo umanesimo, critica del costume e dei sentimenti, fervore appassionato, sia pure sotto forma di sarcasmo» (Gramsci, 1975: 425-6). Ecco, di nuovo, il sarcasmo e a queste affermazioni di Gramsci sembra quasi fare eco Sanguineti quando, nel constatare che in De Sanctis, per la prima volta, nella cultura italiana, lo storicismo di Vico si incontra con la dialettica di Hegel, scrive che «De Sanctis, per la cultura italiana, è stato, anzitutto, la Storia. E lo storicismo assoluto, quello vero e quello buono, lo ha escogitato lui, per tutti noi» (Sanguineti, 1979: 280). Si capisce, allora, e si ribadisce, che l'elaborazione stilistica degli articoli di giornale di Sanguineti risponde a delle chiare esigenze non soltanto di tipo comunicativo e canzonatorio, ma si inserisce, teste Marx, Gramsci e Benjamin in testa, all'interno di un preciso progetto politico, nella convinzione che l'unità dialettica di politica e di cultura sia un fatto concretamente e materialmente operante, verificabile nell'esperienza quotidiana; che la battaglia per una nuova cultura, cioè, per il teorico del nesso ideologia e linguaggio, non può che essere condotta *anche* sul terreno delle parole. Il progetto sanguinetiano, tuttavia, non si risolve soltanto nel lavoro sul proprio linguaggio, ma anche nell'analisi e nella riflessione dei linguaggi storicamente e socialmente determinati che compongono la storia della cultura, nell'analisi minuziosa dello stile (e la *stilkritik* di Leo Spitzer era un punto di riferimento importante per la messa a punto di un metodo critico<sup>38</sup> già dalla tesi di laurea su Dante), in quanto veicolo di una determinata visione del mondo (e si potrebbe, qui, di nuovo richiamare il modello di Gramsci che, nei suoi appunti sulle “Riviste-tipo” proponeva una rubrica grammaticale-linguistica che non fosse però «linguaiola e grammaticale», ma avesse un carattere

<sup>37</sup> Sul concetto di lotta culturale in Gramsci cfr. Gensini 2012.

<sup>38</sup> Per una discussione più puntuale del metodo di Sanguineti rimando a Carrara (2017).

spregiudicato e prevalentemente ideologico-storico). Ho già ricordato la serie di articoli “Le parole di...” in cui, a partire dalla fine degli anni Settanta, Sanguineti inizia a collezionare sulle pagine dei giornali le parole che caratterizzano la lingua di intellettuali e politici, e accanto a questo lavoro di raccolta si trovano numerose retrodatazioni, analisi della lingua della politica e dei giornali, dei vari gerghi che compongono la realtà della Prima Repubblica, i linguaggi speciali, le innovazioni linguistiche, i neologismi, cataloghi di stili e linguaggi sperimentali: Sanguineti, lavora, cioè, con un’attenzione particolare alla lingua, nella convinzione che «l’uomo di lettere è, per delega sociale, colui che nelle parole, cioè insomma (*in summa*) nel dizionario, vede lo *speculum mundi*, anzi il mondo, forse in specchio e in enigma, forse in idea e in essenza» (Sanguineti, 1987: 225). Non a caso, di discussioni sui dizionari è ricco il corpus di articoli sanguinetiani, e certo in parte stupisce, per un lettore del ventunesimo secolo, leggere nei quotidiani riflessioni così minuziose o addirittura recensioni ai vocabolari: ogni nuova uscita del *GDLI*, per fare un solo esempio, veniva accolta con grande entusiasmo da Sanguineti, e le voci venivano passate in rassegna con grande scrupolo filologico, suggerendo retrodatazioni, correggendo, interrogandosi sull’uso lessicale e riflettendo sulle mancanze – e quindi implicitamente sui canoni e sulle gerarchie di valore, come quando nota che «i nostri vocabolaristi trascurino tenacemente i conati dei futuristi, se non altro degni di qualche letterario privilegio, ancorché tutt’altro che fortunati presso parlanti e scriventi» (Sanguineti, 1979: 105). Sanguineti lavora, insomma, da lessicografo e lessicomane,<sup>39</sup> come egli stesso amava definirsi, e, insieme da sociolinguista, e non a caso collaborerà lui stesso alla grande opera del *GDLI*, dirigendo i due supplementi *S04* e *S09* e co-dirigendo il *GDU*.<sup>40</sup> Il dizionario è considerato quasi alla stregua di un genere narrativo, in cui ogni lemma è una micronarrazione (concezione che si riverserà anche nella struttura dell’opera poetica *Alfabeto apocalittico*), idea, in realtà, che Sanguineti divideva, in quegli stessi anni, con Giorgio Manganelli. Anche negli scritti giornalistici di Manganelli si trova un medesimo interesse per i vocabolari, così, nella recensione alla ristampa del *Vocabolario marino e militare* di Guglielmotti si propone, certo un po’ provocatoriamente, di far entrare i vocabolaristi nella storia della letteratura italiana in veste di scrittori: «Guglielmotti è uno scrittore; uno di quei lessicografi ottocenteschi, come il Fanfani, il Rigutini, il Carena, che della definizione esatta, elegante, sottile, avevano fatto un genere letterario, un microscopico racconto, un epigramma. Sono certo che nessuna storia della letteratura italiana ha mai preso in considerazione questo Bartoli dei lemmi; Giampaolo Dossena, lo consegno nelle sue mani» (Manganelli, 2020: 36). In Manganelli, tuttavia, non c’è reale interesse storico, ma piuttosto feticismo, mania collezionistica, attrazione quasi patologica per la parola rara o strana. Completamente opposta la prospettiva di Sanguineti, che non a caso, con una *excusatio non petita*, spiega al lettore i motivi del suo interesse così diffuso per la lessicografia: «Lo so che corro il rischio di apparire, le tante volte, fatuamente dedito a un maniacale collezionismo di parole, ma giudico superfluo rammentare al lettore quest’ovvia cosa: che attraverso la storia delle innovazioni linguistiche (neologismi e slittamenti semantici in testa, come indici e spie macroscopiche), si può fare la storia non della moda e del costume soltanto, ma delle idee

---

<sup>39</sup> Sull’attività di Sanguineti lessicografo rimando agli studi di Clara Allasia, e in particolare ad Allasia (2017) e ad Allasia, Cini, Nay (2016).

<sup>40</sup> Durante il lungo lavoro lessicografico, Sanguineti redige circa 70mila schede, solo in parte utilizzate per la redazione dei supplementi del *GDLI* a cui lavorò, rimaste a lungo nella redazione della Utet e ora depositate presso il Centro interdipartimentale Gozzano-Pavese dell’Università degli studi di Torino, e su cui sta lavorando un gruppo di ricerca coordinato da Clara Allasia.

e delle ideologie stesse» (Sanguineti, 1988: 107). Così che si parli delle parole del Faldella, dell'intraducibilità del Folengo, del lessico di Mussolini, delle neoformazioni contenute nella *Cucina futurista*, o ancora del sinistrese, del "cossighese", della retrodatazione (senz'altro la pratica più frequente)<sup>41</sup> di "cormentalismo", o della ricerca di un neologismo, l'interesse è sempre, contemporaneamente, ad altro, all'individuazione, cioè, o alla possibilità di mettere a fuoco determinate fasi dell'evoluzione linguistica in quanto momenti concreti di una prassi ideologica.<sup>42</sup> Si tratta, cioè, di considerare il linguaggio non in quanto frutto dell'arbitrio, ma come prodotto di un lavoro:<sup>43</sup> la linguistica marxista e, in particolare, Ferruccio Rossi-Landi – di cui vale la pena ricordare almeno *Il linguaggio come lavoro e come mercato* – cercava, in quegli stessi anni, di proporre una teoria del linguaggio che trovasse la motivazione del rapporto fra le parole e le cose nel sistema di produzione a cui il linguaggio appartiene.<sup>44</sup> Il punto di partenza, per l'uno e per gli altri, è però, di nuovo, Antonio Gramsci: nel §71 del Quaderno 6 si legge che «allora si dovrebbe dire che lingua = storia non lingua = arbitrio» e nel prosieguo del paragrafo si trova una nozione che viene ripresa quasi alla lettera da Sanguineti nel passo appena citato: «la storia della lingua è storia delle innovazioni linguistiche, ma queste innovazioni non sono individuali (come avviene nell'arte) ma sono di un'intera comunità sociale che ha innovato la sua cultura, che ha "progredito" storicamente: naturalmente anch'esse diventano individuali, ma non dell'individuo-artista, ma dell'individuo-elemento storico-[culturale] completo determinato» (Gramsci, 1975: 738). Con Gramsci, per la prima volta, almeno in Italia, la questione della lingua è considerata all'interno di un sistema di rapporti fra classi sociali: a contare è, dunque, la possibilità di comprendere, attraverso la lingua, e di interpretare i fenomeni e le forze storiche che modificano la società (cfr. Marazzini, 2010). Il linguaggio, insomma, è considerato come il contenitore di una concezione del mondo e di una determinata cultura, con l'avvertimento che linguaggio, in Gramsci, ha

---

<sup>41</sup> È interessante notare che assieme alla retrodatazione dei lemmi, un procedimento simile si può osservare nel reperimento di archetipi e modelli narrativi: sono così costruiti, per esempio, i numerosi articoli dedicati al *Decameron* di Boccaccio (cfr. Surdich, 2017), come a voler sottolineare la necessità di ricostruire la storia e le evoluzioni delle configurazioni dell'immaginario, ancora una volta sotto la luce del materialismo storico, per cui l'interesse non è la possibilità di una attualizzazione di ciò di cui si parla, ma, al contrario, la ricerca e l'indagine per vedere, in determinati fenomeni, in primo luogo, un momento concreto della pratica ideologica di una determinata società in un determinato momento storico. (su quest'ultimo aspetto si può leggere un articolo dello stesso Sanguineti, 1985: 216).

<sup>42</sup> Non a caso, scrive Sanguineti in "Il 'personale' e il 'politico'" che «il vecchio progetto di Gramsci che esigeva, per un nuovo giornalismo, l'istituzione di rubriche sociolinguistiche e storicosemantiche deve realizzarsi. Non si tratta, propriamente, né di pedagogia né di divulgazione né di precettistica, mi pare, e certamente, almeno, non nei modi tradizionali. Si tratta di formare, in un dibattito che susciterebbe una grande partecipazione e che appartiene all'ambito dei reali bisogni di classe, una coscienza collettiva linguistica e ideologica, storica e sociale, ad un tempo. Perché quando si discute di una lingua, sottolineava ancora Gramsci, e lo sappiamo benissimo tutti, si discute sempre di qualche cosa di più» (Sanguineti, 1985: 288).

<sup>43</sup> Cfr. Carrara (2018)

<sup>44</sup> Scrive a questo proposito Augusto Ponzio: «proprio perché il significante non esiste in natura, ma è il prodotto di lavoro linguistico precedente, a sua volta realizzato con materiali e strumenti anch'essi prodotti, non è *per caso* associato ad un certo significato, ma è inserito nella storia specifica della produzione linguistica di una determinata società, rientra nelle strutture secondo le quali tale produzione si realizza. Il modo con cui gli uomini si esprimono dipende dai mezzi di espressione che essi trovano già prodotti e che devono riprodurre. Proprio perché non è naturale ma storico-sociale, il rapporto significante-significato non è arbitrario» (1973: 178).

un'accezione più ampia di lingua,<sup>45</sup> ed è inteso «non solo come espressione puramente verbale, quale può essere fotografato in un certo tempo e luogo della grammatica, ma come un insieme di immagini e modi di esprimersi che non rientrano nella grammatica» (Gramsci, 1975: 730). Da questo punto di vista, per Sanguineti si tratta dunque non di analizzare soltanto la lingua, ma il linguaggio, appunto, i modi in cui le forme storico-sociali si fanno forme (socio-)simboliche e, in quanto tali, cariche di valenze conative, di forza di persuasione, seppur occulta. Da un lato, dunque, la consapevolezza che ogni forma di espressione ha un connotato di classe (che può essere in varie forme contraddittorio, certo) e che quindi l'espressione, la comunicazione, ma anche ogni forma di agire umano è in stretta dipendenza con le forze storiche: «non vi è riduzionismo peggiore», si legge in *Un ritorno a Gramsci*, «che ridurre a “linguaggio” il linguaggio e a “letteratura” la letteratura» (Sanguineti, 2000: 200). Particolarmente interessante, a questo proposito, è la rilettura che si fa, in “Due o tre cose che so di lui”, del modello del desiderio mimetico di René Girard (espresso, com'è noto, in *Menzogna romantica e verità romanzesca*), letto, appunto da Sanguineti, come modello, in ultima istanza, di classe poiché «nemmeno il più sciolto e nudo coito, occorre ricordarlo, è mera natura. [...] Idem per le parlerie al chiaro di luna [...]. Perché è una faccenda culturale, ovvero sociale, ovvero di classe. Dove privato e politico, come sempre, fanno uno» (Sanguineti, 1985: 227). Questo stretto rapporto fra simbolizzazione, cultura, società e classe non è, tuttavia, inteso in senso rigidamente deterministico, ma fra struttura e superstruttura viene individuata una reciprocità necessaria (cfr. Gramsci, 1975: 1052): la stessa teoria dell'omologia postulata da Goldmann, sia detto per inciso e a scanso di equivoci, che per Sanguineti rimane una delle prospettive più feconde nell'orizzonte di una sociologia della letteratura, è riletta attraverso un filtro gramsciano, per cui ogni forma simbolica, in quanto realtà materiale, frutto di un lavoro, espone un linguaggio che è manifestazione di una ideologia sociale di un gruppo (non importa quanto consapevolmente o coerentemente) e contemporaneamente agisce sulla realtà in virtù della sua concreta e specifica funzione conativa: il discorso letterario, in questa prospettiva, è considerato alla stregua di un atto perlocutorio in quanto portatore di una latente valenza pratico-suasoria. Emblematica, a questo proposito, è la recensione che Sanguineti scrive nel 1979 a *Pitture ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento* di Michael Baxandall. Il libro di Baxandall è uno studio di sociologia dell'arte, quasi di storia culturale, con l'obiettivo di mostrare che lo stile dei quadri costituisce un vero e proprio documento di storia sociale (e quindi si fa la storia sociale del Quattrocento attraverso l'analisi dello stile pittorico). A prima vista si tratta di un programma condivisibile da uno come Sanguineti, eppure la critica di quest'ultimo è rivolta proprio al metodo di Baxandall, che non convince in quanto non prende in considerazione la necessaria reciprocità di struttura e sovrastruttura, non considera, cioè, che il nesso ideologia e linguaggio è un nodo dialettico, la forma simbolica non è passiva e coerente, ma dotata di una specifica valenza conativa: Baxandall, cioè, non considera come la pittura italiana del Quattrocento si sia inserita all'interno di una ipotetica storia dello sguardo modificando, per l'appunto, l'occhio e dunque l'ideologia del vedere: «Non considera, vogliamo dire, i dipinti di quel secolo, come attivi monumenti sociali, oltre che come passivi documenti sovrastrutturali. Ma questo, certo, va detto chiaro che vien detto qui, adesso, per ragioni di metodo, e a scanso di equivoci» (Sanguineti, 1985: 271).

---

<sup>45</sup> Cfr. Gensini (2012)

#### 4. LA MISSIONE DEL CRITICO

«Sanguineti è l'ultimo intellettuale del Novecento», così sentenza Romano Luperini (2018: 92), e in fondo non si può non essere d'accordo. Già il *Novissimum Testamentum*, a metà degli anni Ottanta, con l'affermarsi sempre più minaccioso di quel capitalismo che Sanguineti chiamava "impazzito", decretava, in qualche modo, la propria morte, vale a dire la fine di uno come Sanguineti, la fine, cioè, «di un tempo in cui, a torto o ragione, si poteva pensare che valesse la pena, fosse addirittura *vitale, morire per Sanguineti* (come suonava un famigerato slogan editoriale degli anni Sessanta, "in ogni città d'Italia c'è un giovane disposto a morire per Sanguineti"...») (Cortellessa, 2006: 262-3). Sanguineti, rappresenterebbe cioè, con il suo eclettismo, la sua capacità di intervenire e operare in diversi campi del sapere, di organizzare (e "organizzazione" è parola politicamente importante per Sanguineti) la sua azione intellettuale in maniera coerente all'interno di una battaglia ideologica dichiaratamente di parte, l'intellettuale "universale": «Direbbe Bourdieu che attraverso di lui parla ancora quel grande "corporativismo dell'universale" che ha funzionato per circa due secoli, a partire dell'età illuministica, ma che ha avuto il suo periodo aureo per un'ottantina d'anni, fra i due celebri *affaires: l'affaire Dreyfus* del 1898 [...] e *l'Affaire Moro* (1978) di Leonardo Sciascia» (Luperini, 2018: 92).

A questa condizione corrisponde una precisa visione della critica, una critica non-culinaria, come l'ha definita lo stesso Sanguineti nell'articolo "La critica in poltrona", per porla in chiara opposizione a quel tipo di critica borghese la cui funzione sociale è l'indice di gradimento. Il critico non-culinario, per come è definito nelle pagine di quello scritto, è il prototipo ideale del critico teatrale, ma le indicazioni lì contenute si adattano, in realtà, a descrivere in generale la concezione della critica sanguinetiana, e in particolare quella che ha luogo sui giornali, proprio perché fa parte di un progetto politico globale. Il critico dovrebbe essere colui che è in grado di vedere e leggere lo spettacolo come il *prodotto* di un *lavoro*, di un lavoro non solo intellettuale, ma che ha delle basi solidamente materiali; nel 1987, Jean-Luc Godard riceve il prestigioso premio César d'Honneur; dopo essere stato presentato da Isabelle Huppert, il regista inizia il suo discorso ringraziando i «professionnels de la profession», suscitando l'ilarità del pubblico borghese e ingioiellato, e continua ringraziando gli invisibili, il tecnico del montaggio, la centralinista di Gaumont, gli impiegati della banca OBC;<sup>46</sup> al di là dell'aneddoto divagante, quello che voglio sottolineare è appunto la materialità della produzione culturale in cui i nessi e le strutture reali sono spesso nascoste (e quindi suscitano l'ilarità del pubblico borghese che non è abituato a vedere, appunto, gli invisibili): è anche a questo che deve guardare il critico non-culinario secondo Sanguineti, ma contemporaneamente deve sempre prestare attenzione agli istituti formali per decostruire i procedimenti e capire perché creano determinati effetti: «uno dei suoi compiti essenziali è così quello di indurre chiunque guardi a guardare più in là, e anche più indietro nel tempo, dotando di senso, e di responsabilità ideologica [...] ogni elemento» (Sanguineti, 1985: 52). Ed è, inoltre, investito e immerso nella responsabilità del proprio giudizio: «precisamente perché reca testimonianza di qualcosa di ignoto». E soprattutto questo critico *materialista* scrive *contro*, proprio perché ha chiaro un progetto culturale e politico e sa che ogni atto culturale e politico ha dei nemici (dei nemici, s'intende, di classe).

---

<sup>46</sup> Il video della premiazione è disponibile su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Zsgyge6Tid8> [ultimo accesso: 18/05/2020]

Si tratta di un progetto e di una missione (per riprendere il titolo di un libro programmatico, *La missione del critico*) che si articola in fasi e con mezzi diversi, ma che trova nel giornale uno dei supporti, o meglio dei luoghi, privilegiati per l'azione intellettuale. In quanto è considerato, il giornale, da Sanguineti, come il luogo naturale per la formazione e l'informazione interdisciplinare e per la messa a punto di una progettualità apertamente schierata e di parte: «il quotidiano di partito è lo spazio in cui gli specialismi [...] devono potersi risolvere in una coscienza sociale generalizzata, articolandosi e connettendosi, al di là di ogni separatezza, in un nuovo sapere collettivo, ovvero, per dirla con una forma classica, in un nuovo senso comune. In una politica, insomma» (Sanguineti, 1988: 86). Il giornale, cioè, è concepito come luogo di *transfert* (cfr. Dardano, 1987), non solo linguistico, ma dei saperi specializzati da socializzare e discutere pubblicamente (su quest'idea agisce, ancora, l'influsso di Gramsci) e, insieme, occasione di accertamento e verifica politica, concependo quest'ultima quale incontro di tutte le pratiche culturali e sociali e in cui saperi e specialismi entrano in relazione all'esperienza storica oggettiva e sociale e si organizzano in quanto progetto, ipotesi direttamente operativa e agente sulla realtà da trasformare. L'obiettivo primario dell'intellettuale, sulle pagine del quotidiano o del settimanale, è dunque quello della costruzione, gramscianamente, di un'egemonia politica e culturale e della verifica del suo sviluppo: «la guida quotidiana alla pratica di massa del presente come storia» (Sanguineti, 1988: 86). Si tratta, dunque, di riflettere e di riattualizzare le categorie e le nozioni di intellettuale organico e di intellettuale collettivo per porre le basi e le possibilità di rifondare la funzione rivoluzionaria (di persuasione ideologica permanente) della cultura, di trasformare, cioè, la cultura (e il senso comune, e l'arte, e, dunque, la politica), nella consapevolezza che tutti gli intellettuali sono organici: «In loro non parla un Nume, ma [...] parla una classe. La coscienza di classe, non nei soli intellettuali naturalmente, ma anche in tutti gli uomini nei diversi Nord del mondo, e almeno del primo mondo, e del secondo, può benissimo ottenebrarsi, anche per lunghi e lunghissimi tempi, sino a estinguersi affatto, persino. Ma la lotta di classe, quella invece, piaccia o dispiaccia non importa niente, quella continua» (Sanguineti, 2000: 21). E tenendo sempre ben presente, contro ogni rischio di culturalismo, che la libertà culturale, che opprime le masse insieme alla povertà materiale, non può che essere raggiunta insieme alla liberazione economica. I fattori culturali, insomma, sono sempre trattati insieme alla discussione sui problemi di ordine materiale: non si tratta, tuttavia, semplicemente di fare della sociologia della letteratura (che pure rimane una delle prospettive privilegiate da Sanguineti), ma partire dal presupposto che la funzione intellettuale, per dirla con Gramsci, non può essere staccata, in nessun caso, dal lavoro produttivo generale, nemmeno per i campi dell'arte. Insomma, il punto di partenza è il problema storico dell'organizzazione della cultura che, negli '70 in cui scrive Sanguineti con costanza sui giornali, si risolve principalmente nel problema dell'organicità oggettiva degli intellettuali tradizionali alla borghesia.

Lo stesso problema della crisi degli intellettuali (che non era ancora, soltanto, crisi della critica) è letto come questione di lotta di classe, guerra ideologica che si combatte a ogni livello, in ogni spazio in cui si «organizza e si produce cultura e informazione e in cui vengono a esplodere i conflitti teorici» (Sanguineti, 1979: 158-9). La crisi degli intellettuali è, poi, in senso proprio crisi economica, oltre che crisi del loro sistema etico-lavorativo e del loro ruolo sociale, vale a dire cioè della funzione dello specialista. Il lavoro intellettuale, dunque, è considerato come un lavoro collettivo, inserito nel quadro generale del lavoro culturale. All'interno di questo orizzonte concettuale, uno degli obiettivi primari della

critica militante di Sanguineti è proprio la critica dell'intellettuale, «la critica», dice Sanguineti in un'intervista a Fabio Gambaro, «della cultura come valore automaticamente dato, come una sorta di categoria che sta al di sopra delle parti». Pierre Bourdieu, meglio di chiunque altro, ha spiegato la creazione di un campo autonomo dell'arte a partire dalla Francia del Secondo Impero, collegando chiaramente la definizione e la conquista dell'autonomia artistica e letteraria con l'opposizione «a un mondo “borghese” che non aveva mai affermato in modo così brutale i suoi valori» (Bourdieu, 2005: 116). Per Sanguineti si tratta di indagare criticamente questa condizione di autonomia, generata dalla divisione del lavoro in una società capitalisticamente sviluppata, e mostrarne la forma specifica di politicità, vale a dire, cioè, che l'istituzione letteraria autonoma sarebbe, in quanto condizionatamente reificata e mercificata, «proprietà istituzionale della borghesia» (Sanguineti, 1979: 187) e di conseguenza l'industria culturale un caso particolare dell'industria capitalistica. La critica dell'intellettuale vuol dire, allora, anche ripensamento e disvelamento della problematica dell'autonomia.

L'autonomia, lungi dall'essere una questione di apoliticità ricade tutta dentro il terreno della politica, in quanto non è naturalmente data, ma è «il frutto di un comportamento» (Sanguineti, 1979: 36). E “comportamento”, mi piace ricordarlo, è un termine che utilizzava, da prospettive certo molto diverse, un altro grande teorico della letteratura come Franco Brioschi per inserire, appunto, l'operazione letteraria all'interno di un contesto necessariamente sociale, che considerasse gli oggetti simbolici come giochi sociali in stretta relazione con le gerarchie valoriali e di pertinenza che organizzano una data società e con gli usi sociosimbolici che gli uomini possono farne.

Per Sanguineti, tuttavia, si tratta sempre di trovare anche la connotazione di classe di tali usi. È quanto ricorda, in sostanza, Sanguineti ad Alberto Moravia, in una delle molte polemiche che i due intellettuali animavano sulle pagine dei giornali, accusandolo di operare, in barba a ogni autonomia difesa dallo stesso Moravia, «come “quadro” borghese, recalcitrando ovviamente a riconoscersi come tale» (Sanguineti, 1985: 106). Come mostra quest'ultimo esempio, le questioni cui ho qui brevemente accennato sono, come d'altronde imposto dalla periodicità dell'oggetto giornale, spesso affrontate a partire da problemi di ordine sociale e politico di immediata attualità. È il caso della lettera che Sanguineti invia a Sciascia dalle pagine de “L'Unità” il 26 giugno 1977 a seguito delle dimissioni di Sciascia dal Consiglio Comunale di Palermo (questione cui Sanguineti dedicherà anche una poesia raccolta in *Postkarten*). Sciascia, in realtà, si era dimesso con una lettera il 25 gennaio '77, ma l'occasione per intervenire è offerta a Sanguineti da un intervento sulla “Stampa” del 19 giugno '77 in cui Sciascia ribadiva le sue ragioni dimissionarie che dipendevano, in sostanza, dalla non condivisione del «ruolo di “confronto” che il gruppo comunista aveva scelto in luogo di quello dell'opposizione». La lunga risposta di Sanguineti è costruita a partire da riflessioni suscitate, non a caso, da Gramsci, che riguardano di nuovo il ruolo dell'intellettuale, la questione dell'autonomia, e l'azione direttamente politica:

Sarebbe tempo che gli “uomini di lettere” incominciassero a riconoscersi come “intellettuali”, anche quando non accettino, in nome di una diversa strategia d'opposizione, umiliati e delusi dal “confronto” politico, il posto noioso di “sentinelle”. È bello, ed è dolce e onorevole, essere o sentirsi membri della Repubblica delle Lettere, ma non è affatto disdicevole sentirsi anche un po' membri della Repubblica italiana, corresponsabili e coinvolti, per qualche parte, nel suo essere tanto fradicia. Se l'immagine della “sentinella” non ti garba, ti propongo quella, che amerai per certo, dello

“spazzino”. Quello che perde in bellicosità, ed è perdita fortunata, guadagna in igiene.  
(Sanguineti, 1979: 239)

Si capisce che per Sanguineti non si tratta soltanto di una critica concettuale, ma di indicare delle strade operative direttamente praticabili e di rispondere, in maniera talvolta anche molto concreta e pratica, alla famigerata domanda “che fare?”. Di individuare, cioè, delle strade per l'intellettuale – che sono in primo luogo le strade del marxismo, inteso come la forma storicamente adeguata del materialismo storico. Non mancano, dunque, delle indicazioni precise: basti leggere l'articolo “Il sogno di una cosa” (e già il titolo, citazione da una lettera di Marx ad Arnold Ruge, è rivelatore): scrive, in queste pagine, Sanguineti, che l'intellettuale è, dovrebbe essere, un uomo pubblico, un socializzatore di ragione, di dialogo e di discorso, impegnato nel compito storico di dare senso alla storia, vale a dire, di far uscire l'uomo «dal mondo dei puri sogni privati, farlo emergere dal gorgo dei sentimenti confusi», attraverso una strada precisa che è, per l'appunto, il sogno di una cosa, il sogno di una società senza classi, quel comunismo che, come recita una poesia di Brecht, è «La semplicità / che è difficile a farsi».

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adorno T. (1954), *Minima moralia*, Einaudi, Torino.
- Allasia C. (2017), «*La testa in tempesta*». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara.
- Allasia C., Cini N., Nay L. (2016), “Prima delle *Einfache Formen*: le forme brevi nella *Wunderkammer* di Sanguineti”, in D. Borgogni, G. P. Caprettini, C. V. Marengo (eds.), *Forma breve*, Accademia UP, Torino, pp. 286-312.
- Annovi G. M. (2016), ““Nel cinematografo della mia mente”: Sanguineti e il cinema”, in L. Weber (a cura di), *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 33-44.
- Beccaria G.L. (1985), “Italiano, lingua selvaggia?”, in *Sigma*, XVII, n. 1-2, pp. 5-16.
- Bello Minciocchi C. (2016), “Alfabeti, abecedari, (auto)ritratti: Sanguineti-mondo”, in L. Weber (a cura di.), *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 63-78.
- Benjamin W. (1979), *Critiche e recensioni*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (2004), “*Il romanzo da tre soldi* di Brecht”, in Id., *Opere complete*, vol. VI, Einaudi, Torino, pp. 237-245.
- Bertone M. (2018), “Gramsci logoteta”, in *Chroniques italiennes*, 2, pp. 228-243.
- Bonomi I. (2002), *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Cesati, Firenze.
- Bourdieu P. (2005), *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, il Saggiatore, Milano.
- Carrara G. (2017), “Edoardo Sanguineti: il critico, la poesia, il materialismo storico” in L. Neri (a cura di.), *Un'idea di poesia. L'officina dei poeti in Italia nel secondo Novecento*, Milano, Mimesis, pp. 163-184.

- Carrara G. (2018), *Il chierico rosso e l'avanguardia. Poesia e ideologia in "Triperuno" di Edoardo Sanguineti*, Ledizioni, Milano.
- Carrara G. (2019), " 'Famiglia ma non troppo'. La poesia d'amore (e di politica) di Edoardo Sanguineti", in *L'Ulisse*, XXII, pp. 214-235.
- Chirumbolo P. (2013), "Edoardo Sanguineti and the Visual Arts: An Interdisciplinary Dialogue", in Id., J. Picchione (a cura di), *Edoardo Sanguineti. Literature, Ideology and the Avant-Garde*, Legenda, London, pp. 180-192.
- Coletti V. (2000), *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Einaudi, Torino.
- Cortellessa A. (2002), "La missione del chierico", in N. Lorenzini, E. Risso (a cura di), *Album Sanguineti*, Manni, Lecce, pp. 41-44.
- Cortellessa A. (2006), *La fisica del senso*, Fazi, Roma.
- Curi F. (2013), *Struttura del risveglio. Sade, Benjamin, Sanguineti. Teoria e modi della modernità letteraria*, Mimesis, Milano-Udine.
- D'Achille P. (2011), *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna.
- Dardano M. (1987), "Linguaggi settoriali e processi di riformulazione" in W.U. Dressler et al. (a cura di), *Parallela 3. Atti del 4° incontro italo-austriaco dei linguisti a Vienna*, Narr, Tübingen, pp. 134-145
- Dardano M. (2002), "La lingua dei media", in V. Castronovo e N. Tranfaglia (a cura di), *La stampa italiana nell'età delle TV. Dagli anni Settanta a oggi*, Laterza, Bari, pp. 243-285.
- D'Orsi A. (2018), "Il «Fattore C». Gramsci, gli intellettuali, la cultura", in *Chroniques italiennes*, 2, pp. 210-226.
- Gambaro F. (1993), *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano.
- Gensini S. (2012), "Appunti su 'linguaggio', 'senso comune' e 'traduzione' in Gramsci", in *Il Cannocchiale*, 3, pp. 163-193.
- Gramsci A. (1975), *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, vol. 4, Einaudi, Torino.
- Grignani M. A. (2002), "Preterizione e paradosso (su Sanguineti critico)", in N. Lorenzini, E. Risso (a cura di), *Album Sanguineti*, Manni, Lecce, pp. 97-100.
- Lapia R. (2018), "Linguaggio, prassi e ideologia: l'ottica gramsciana di Edoardo Sanguineti", in *Chroniques italiennes*, 2, pp. 278-290.
- Lorenzini N. (2011), "Edoardo Sanguineti materialista storica", in Id., *Sanguineti e il teatro della scrittura. La pratica del travestimento da Dante a Dürer*, FrancoAngeli, Milano, pp. 116-120.
- Luperini R. (2018), "Sanguineti, l'ultimo intellettuale", in Id., *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma, pp. 91-96.
- Manganelli G. (2020), *Concupiscenza libraria*, a cura di S.S. Nigro, Adelphi, Milano.
- Marazzini C. (2010), *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Carocci, Roma.
- Mizzau M. (1986), *L'ironia. La contraddizione consentita*, Feltrinelli, Milano.
- Morando S. (2017), "Sanguineti il 'manierista' versus il barocco", in Picconi G.L., Risso E. (a cura di), *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica. Scritti dispersi 1948-1965*, Edizioni del verri, Milano, pp. 264-285.
- Muzzioli F. (2002), "La politicità che fa testo", in N. Lorenzini, E. Risso (a cura di), *Album Sanguineti*, Manni, Lecce, pp. 122-125.

- Muzzioli F. (2002), “Sanguineti teorico della letteratura”, in Pietropaoli A. (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: «good luck (and look)»*, Edizioni Scientifiche Italiane, Salerno, pp. 97-108.
- Parlangeli O. (a cura di) (1971), *La nuova questione della lingua*, Paideia, Brescia.
- Pasolini P.P. (1972), “Nuove questioni linguistiche”, in Id., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, pp. 5-24.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. (2001), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, Torino.
- Pietropaoli A. (1991), *Unità e trinità di Edoardo Sanguineti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Salerno.
- Policastro G. (2009), *Sanguineti*, Palumbo, Palermo.
- Ponzio A. (1973), *Produzione linguistica e ideologia sociale. Per una teoria marxista del linguaggio e della comunicazione*, De Donato, Bari.
- Risso E. (2016), “Gramsci in Pasolini e in Sanguineti: l'Ideologia della passione contro il Linguaggio dell'ideologia”, in *Poetiche*, 45, pp. 347-382.
- Rossi-Landi F. (1968), *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Bompiani, Milano.
- Sabatini F. (1985a), “Crisi della norma e ‘ricette’ semplici”, in *Sigma*, XVIII, n. 1-2, pp. 69-79.
- Sabatini F. (1985b), “L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in G. Holtus, E. Radtke (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Narr, Tübingen, pp. 154-84.
- Sanguineti E. (1976), *Giornalino. 1973-1975*, Einaudi, Torino.
- Sanguineti E. (1978), *Giornalino secondo. 1976-1977*, Einaudi, Torino.
- Sanguineti E. (1985), *Scribilli*, Feltrinelli, Milano.
- Sanguineti E. (1987), *La missione del critico*, Marietti, Genova.
- Sanguineti E. (1988), *Ghirigori*, Marietti, Genova.
- Sanguineti E. (1993), *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma.
- Sanguineti E. (1998), “Elogio dell'antitesi. Il significato dell'avanguardia oggi”, intervista a cura di G. Mazzoni, in *Allegoria*, 29-30, pp. 219-230.
- Sanguineti E. (2000), *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, Feltrinelli, Milano.
- Sanguineti E. (2004), *Schede gramsciane*, Utet, Torino.
- Sanguineti E. (2010), *Cultura e realtà*, Feltrinelli, Milano.
- Silva L. (1973), *Lo stile letterario di Marx*, Bompiani, Milano.
- Surdich L. (2017), “Boccaccio, Sanguineti, i ‘giornalini’ ”, in *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica. Scritti dispersi 1948-1965*, Picconi G. L., Risso E. (a cura di), Edizioni del verri, Milano, pp. 237-253.
- Weber L. (2004), *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Gedit, Bologna.
- Weber L. (2006), *Critica, ermeneutica e poesia dagli anni sessanta a oggi*, Allori, Ravenna.
- Weber L. (2016), “I Taccuini di Sanguineti per «Rinascita»: la tentazione del dialogo”, in Id. (a cura di), *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 79-94.
- Welle J. P. (2013), “Edoardo Sanguineti: A Profile of the Poet as a Cinephile”, in P. Chirumbolo, J. Picchione (a cura di), *Edoardo Sanguineti. Literature, Ideology and the Avant-Garde*, Legenda, London, pp. 169-179.