

## Ricostruire l'io, il corpo, la lingua. Ideologia e mitopoiesi in *Laborintus*

Giuseppe Carrara  
Università degli studi di Siena

---

### Abstract

*Laborintus* di Edoardo Sanguineti è spesso stato visto come un'opera di radicale distruzione e incomunicabilità. In questo articolo si cerca di dimostrare il contrario, mettendo in luce la *pars costruens* dell'operazione avanguardistica di Sanguineti soprattutto in relazione alla postura del soggetto, il trattamento del corpo e il processo di costruzione della lingua. In linea con la nota equazione ideologia-linguaggio, e facendo ricorso alla filosofia del linguaggio di Franco Brioschi, si argomenterà come l'intento del *Laborintus* sia quello di modificare le modalità attraverso cui il linguaggio fa riferimento per destrutturare il codice e ricostruirlo (nella prospettiva lunga di *Triperuno*) col fine di creare una nuova visione del mondo per una concreta azione sulla realtà.

Edoardo Sanguineti's *Laborintus* has often been seen as a work of radical destruction and incommunicability. In this essay I try to argue the opposite, focusing on the *pars costruens* of Sanguineti's avant-garde. Namely, I analyse subjectivity, embodiment and the process of language construction. Using Franco Brioschi's philosophy of language and Sanguineti's ideas on ideology, I argue that *Laborintus* aims at modifying the referentiality of language in order to deconstruct and rebuild the linguistic code and to create a new worldview that enables an effective action on reality.

---

### Parole chiave

Sanguineti, *Laborintus*, mitopoiesi, Brioschi, ideologia e linguaggio

### Contatti

giuseppe.carrara@outlook.it

---

### 1. Le condizioni esterne esistono realmente

Sin dall'uscita del 1956 di *Laborintus*, i primi commentatori (Zanzotto; Pasolini) ne mettevano in luce l'aspetto tutto di sperimentazione linguistica, di caotico asintattismo, di schizofrenia, di esaurimento psicologico, sottolineando come ogni referenzialità fosse rifiutata, ogni apertura alla realtà venuta meno. Sanguineti, convinto che la sua opera era stata in larga parte fraintesa, ebbe a rispondere a molte di queste affermazioni con lo scritto *Poesia informale?* che sarà, non a caso, inserito anche in appendice ai *Novissimi* come ulteriore strumento di corretta interpretazione e guida alla lettura dei testi antologizzati. Scrive Sanguineti:

E quanto alla crisi di linguaggio stabilita e patita, mi aiuta proprio quella battuta di Zanzotto, per cui si giudicava degno di punizione il mio *Laborintus*, qualora non fosse "sincera trascrizione di un esaurimento nervoso". Posso rispondere che effettivamente il *Laborintus* si salvava nell'angolo indicato, ma con una non piccola correzione: e cioè che il

cosiddetto “esaurimento nervoso” che io tentavo di trascrivere sinceramente era poi un oggettivo esaurimento storico. [...] Perché quando nel *Laborintus* si parla, con preciso rigore, di “alienazione”, si sommano insieme l'ovvio significato clinico (che è l'esaurimento appunto, ad arte esasperato e provocatoriamente sottolineato), e quello diversamente tecnico di *Verfremdung*, comprendente a sua volta sia il valore sociologicamente diagnostico del concetto marxista, sia quello derivatamente estetico (“straniamento”) di marca brechtiana (mirabilmente poi ripreso, a non dire di altri, da Adorno). La crisi di linguaggio, come crisi critica (come crisi del linguaggio, insomma), intendeva esprimere, nell'intenzione di poetica (né tocca a me, ovviamente, discutere il risultato), uno stato “oggettivo” di alienazione, che, in quanto partecipato direttamente, e, per l'appunto, sinceramente, si metamorfosava, intanto, lungi dall'essere rimosso, in senso “soggettivo”, come “esaurimento”, offrendo le più ricche possibilità di rispecchiamento [...]. Il *Laborintus* era insomma la descrizione di uno straniamento sofferto con la coscienza dello straniamento, e anzi di uno straniamento inoculato volutamente, se possibile, in dose particolarmente massiccia, a scopo analitico-sperimentale: patetico e patologico erano termini che agivano in stretta congiunzione tra loro e con una coscienza che, a non dire altro, conosceva, del patetico e del patologico, la congiunzione etimologica. E parlo di etimo storico, e non di semplice etimo filologico: parlo nel senso radicale (strutturale) del materialismo storico. (*Poesia informale?* 539–41)

La situazione che *Laborintus* vuole testimoniare è dunque una situazione concretamente socio-economica, storicamente individuabile, collettiva. D'altronde Sanguineti si era preoccupato di avvertire il lettore sin dall'inizio dell'opera. Nella sez. 1, infatti, attraverso due citazioni da Foscolo e Stalin, l'autore sottolinea l'apertura verso il mondo esterno e il primato della realtà materiale, indicando con precisione il rapporto tra l'uomo, nella sua dimensione di soggetto, e la realtà concreta. La prima frase (v. 4: «noi che riceviamo la qualità dai tempi») è un riadattamento di una frase foscoliana («Per questi esami confermasi la sentenza, che i poeti traggono qualità da' tempi»; Foscolo 1274), con la sostituzione di «traggono» in «riceviamo», e il conseguente spostamento dell'accento «non più esclusivamente sul soggetto, quanto sulla realtà materiale, quasi a voler indicare la netta preminenza dell'essere sociale sull'essere. La frase foscoliana viene svuotata da ogni idea di predominio dell'individuo e il piano diventa quello orizzontale del soggetto proiettato nella dura realtà materiale» (Risso 76). La frase tratta da Stalin è, invece, una citazione diretta<sup>1</sup> e, inequivocabilmente, sancisce in modo perentorio il primato della realtà materiale: «le condizioni esterne è evidente esistono realmente» (v. 10). Sanguineti continua il discorso staliniano ribadendo che tutta la storia dell'uomo è da considerarsi in relazione alle condizioni esterne («queste condizioni / esistevano prima di noi ed esisteranno dopo di noi», vv. 10-11) e il punto nodale del discorso (anche di quello poetico) è proprio questo e non altro («qui è il dibattito», v. 11).

Il rapporto del soggetto con questa realtà esterna è dato in modo allegorico attraverso le fasi del processo alchemico in relazione alla formazione psichica della coscienza; non stupisce allora che molti dei primi commentatori si siano soffermati quasi esclusivamente sull'aspetto onirico e psicologico dell'opera, ma, a ben vedere, l'uso che fa Sanguineti dell'inconscio è piuttosto politico che romantico o parasurrealista. Si rilegga la sez. 14, dove la caotica esposizione di associazioni pericolose e *nonsensical* hanno un obiettivo politico-sociale per l'uomo nuovo che si sta creando nel corso dell'opera:

---

<sup>1</sup> Lo sappiamo per testimonianza diretta di Sanguineti a Giuliani, come testimoniato dal carteggio e riportato dal curatore nell'antologia dei Novissimi.





superare l'alienazione, si doveva passare attraverso l'alienazione stessa; allo stesso modo si può usare proficuamente l'anarchia solamente facendola deflagrare (coerentemente al progetto sanguinetiano, espresso in *Poesia informale?* di superare l'irrazionalismo attraverso l'irrazionalismo stesso). L'equivalenza tra anarchia e alienazione, qui, sembra cogliere e fissare l'incapacità del primo membro di capire a pieno la complicazione dei procedimenti, dipendenti gli uni dagli altri, secondo azioni combinate, che nel capitalismo sostituiscono l'azione indipendente degli individui, come più volte sottolineato da Marx, il cui contributo diventa decisivo per muoversi e rapportarsi con la contemporaneità di un tardo capitalismo in continua evoluzione. Per uscire dall'impasse complicazione/anarchia/alienazione è, dunque, necessario quel «marxisme indépassable» di *Purgatorio de l'Inferno 3* e di cui si trovano i primi germi già nel *Laborintus*. Ma fra anarchia e marxismo non si dà opposizione radicale, lo chiarisce l'autore stesso in un intervento del 1994:

Il comunismo, il marxismo hanno agito potentemente in quanto sono stati vissuti (quando sono stati vissuti), come vera espressione del sogno dell'anarchia, quale sviluppo completo delle capacità umane presso ogni uomo. Questo obiettivo è ed è stato l'obiettivo comune di anarchici e materialisti, o se volete di anarchici e marxisti: l'anarchismo è la forma utopica di questa realizzazione, e al marxismo tocca di offrire una risposta realistica. Le forze intellettuali hanno giocato un ruolo importante di contestazione, in quanto hanno pensato che il loro ruolo era fondamentalmente legato, in infinite forme concrete, ad una risposta di tipo anarchico. La non autonomia dei gruppi intellettuali ha fondamentalmente rispecchiamento nell'atteggiamento anarchico (*Gli Antipodi* 21)

In questa prospettiva *Laborintus* può essere letto come la fase anarchico-utopica di un processo, da buon aspirante materialista storico, che tende verso il marxismo (che sarà conquista *purgatoriale*). Germi di marxismo (e più d'uno in realtà) si trovano già nell'opera prima; occorre tornare, a questo proposito, sulla sezione 16: qui è contenuto il progetto di trasformazione e di modifica del mondo nel quale è possibile indicare un progressivo avvicinamento al marxismo: viene individuata la crisi dell'uomo borghese attraverso un'analisi materialista e storicista, per cui la realtà arriva a configurarsi come il prodotto dell'azione dell'uomo, delle sue attività, delle sue condizioni sociali. È un prodotto storico, il risultato di tutta una serie di generazioni, è il frutto dell'attività sensibile e vivente dell'umanità che la forma, proprio nella successione delle diverse generazioni (Risso).

Il processo di approssimazione al marxismo passa anche attraverso un'esplicita critica delle istituzioni della società borghese. Dalla figura di Moneybags (*Laborintus* 18), emblema satireggiato del capitalista in potenza, del possessore di denaro e quindi, per sineddoche, critica dell'intero sistema, alla Chiesa, rappresentante dell'universo della conservazione, reazionaria per sua stessa definizione, imbalsamatrice dello *status quo*:

anche der J. d. Gr. sc. das grosse Jot d.h. quod tantum hélas scire licet  
'el marrano' caso mai anche dice (mi dice) non riuscirai (sic) a capire  
Laszo quanto (io) ti sia legato la sorpresa oggi anche di una insospettabile  
equivalenza et il faut fair Laszo e riproduttrice des enfants femminile  
in anticipazione (elle s'étend) immensa (sans limite) come l'orizzonte  
del mondo e veracemente egli è un mondo mais autrement che si apre senza  
fine nello spazio qu'à la méthode che senza fine ha sviluppato ordinaire  
nel tempo un mondo où seule est tracée et je l'aime! Con una qualunque  
disposizione la forme du monde spaziale et j'en ai per un esempio

des enfans! et de grande espérance dapprima una infeconda caligine  
dove ogni oggetto e per me anche oggetti reali oscuro indeterminato sono nato là!  
in questo nebuloso orizzonte e sono portatori assolutamente incapace  
di una determinazione totale di determinazioni et ces souvenirs forment  
une chaîne! spaziale  
et je l'aime  
mais au milieu de ma félicité (M.DC.XCI!) je suis troublé quelquefois  
par le ressouvenir que l'Eglise Romaine n'approuve peut-être pas tout cela! (*Laborintus* 20)

I lacerti in francese sono prelevati da *Le Comte de Gabalis* e risemantizzati in un nuovo testo. Si nota anche qui la tensione marxista verso la creazione di un nuovo mondo, per il quale è necessario un nuovo metodo («méthode ordinaire») per interpretare l'universo e affrontare la vita, in un contesto nel quale la realtà in cui ci si muove è leopardianamente «infeconda caligine». <sup>4</sup> In questa situazione la Chiesa arriva a rappresentare, per via allegorica, il simbolo di quelle istituzioni pietrificate che combattono sistematicamente ogni novità di pensiero, ogni tentativo di andare oltre la situazione data, di superarla in una unione di nuova teoria e nuova prassi. Il passo citato del *Gabalis* era inserito nel contesto della disputa fra sapere esoterico e Chiesa istituzionale. Qui, rifunzionalizzate, queste parole allegorizzano un nuovo contrasto: quello tra un nuovo sapere, nuovi progetti sociali e la società che, refrattaria a ogni forma di cambiamento che possa incrinare i rapporti di egemonia, difende, con le sue istituzioni, lo *status quo*. La citazione perde, insomma, la sua carica misterico-esoterica per rifunzionalizzarsi come momento di individuazione della Chiesa come rappresentante di un universo conservatore. Tutto ciò sottintende che le vecchie ideologie e le vecchie istituzioni non possono portare nulla di buono. Se si vuole evitare che questo processo continui inesorabilmente è necessario un cambio di paradigma e la Chiesa è presa come rappresentante di questa vecchia società da superare. Questo scontro si consuma sul piano sociale come su quello strettamente individuale e privato, infatti la Chiesa che non approva si riferisce, attraverso l'allusione erotica, alla gestione del corpo e dei rapporti sessuali.

Una critica all'istituzione ecclesiastica per via linguistica e in relazione alla gestione del corpo si trova nei versi finali di *Laborintus* 13:

et nomina nuda tememus  
in nudum carnalem amorem et in nudam constructionem  
corporis tui (vv. 28-30)

Il primo di questi tre versi (trad: possediamo solo nomi vuoti senza sostanza) è una citazione dal *De contemptu mundi* di Bernardo Morliacense, monaco benedettino del XII secolo. I versi seguenti (trad: per il nudo amore carnale e per la nuda struttura del tuo corpo) sono di invenzione autoriale, sulla base di un materiale lessicale presente nella teologia e nel codice religioso medievale. Vale la pena di riportare le parole di Riso a commento di questo testo:

[La] conoscenza è comunque complessa e difficoltosa perché “nomina nuda tenemus” (possediamo solo nomi vuoti senza sostanza). Il frammento di un verso del *De contemptu mundi* di Bernardo Morliacense si inserisce pienamente nel problema medievale del

---

<sup>4</sup> Si ricordino le «infeconde ceneri» della *Ginestra* (v. 18). Si tenga a mente anche il sostantivo «caligine» ha in Dante un senso morale.

rapporto tra parole e cose, cioè, per dirla con termine tecnico, all'interno della questione del nominalismo medievale. La prospettiva di precarietà del mondo, sottesa all'opera di Bernardo, e soprattutto di odio verso la donna e l'amore, viene da Sanguineti immediatamente rovesciata in una frase, dove un lessico noto e consolidato, direttamente prelevato dalla tradizione del codice religioso medievale, viene rielaborato dall'autore: "in nudum carnalem amorem et in nudam constructionem corporis tui" [...]. Così "nudus" da vuoto o senza consistenza, diventa pieno di carne e di corpo, e questo slittamento trascina pure con sé il "nomina nuda tenemus", che abbandona, così, immediatamente il suo contesto originario e, se così vogliamo dire, le secche medievali della morale e del disprezzo, per parlarci della difficoltà della conoscenza e dell'interpretazione, del metodo. In breve, questi termini, rifunzionalizzati, fanno subito mutare prospettiva al lacerto di Bernardo, non più disprezzo delle cose terrene, ma difficoltà dei processi di conoscenza, che giurano a vuoto e non riescono ad interpretare il reale. L'unica possibilità è proprio nel disprezzato amore carnale (Risso 178).

Allo stesso modo, attraverso lo slittamento semantico delle parole della *Tabula Aurea* di Pietro da Bergamo e della *Summa Theologica* di Tommaso, nella sezione 2 viene sottolineata l'ingerenza del potere della Chiesa su ogni azione umana, e il problema della polluzione («*utrum nocturna pollutio sit peccatum*», trad: se o meno sia peccato la polluzione notturna) viene ribaltato in una esaltazione del coito (le «calde comunicazioni» in relazione al «compasso scottante», ovvero il membro maschile):

il compasso scottante io che colloco in calde comunicazioni prenotabili  
gli opprimenti (*humoris carnalis*) ed enfiati fantocci continuamente  
*Lacus Somniorum emuntori* (al punto dell'inevitabile invocazione è *carnalis*) (vv. 14 – 16)

È anche interessante notare come la profusione di riferimenti ai liquidi corporali (qui gli «*humoris carnalis*», ma ci sono occorrenze quasi in ogni testo di *Laborintus*) possa essere interpretata proprio come critica del concetto cristiano di corpo. Secondo la dottrina, infatti, i liquidi come gli umori e l'urina sono imperfezioni. Allo stesso modo per l'insistenza sul sesso femminile, che, su base aristotelica, è considerato una imperfezione. Non sarà privo di significato, allora, che la nascita di lambda dalle ceneri di Ellie (che può essere anche letta come una sorta di resurrezione, sicuramente una palingenesi) accentui quei caratteri di corporalità femminile e desiderio, laddove San Tommaso si poneva il problema se le donne, in Paradiso, dovessero conservare l'imperfezione del proprio sesso.

## 2. Frantumazione e costruzione della soggettività

L'attenzione al controllo del corpo non è priva di importanza se si scioglie l'allegoria laborintica per leggersi un processo di costruzione e formazione del soggetto che possa agire, marxianamente, sulla realtà e nella realtà. Per tanto la riappropriazione del corpo va di pari passo con la costruzione della coscienza e del soggetto. Si confronti quanto detto con il seguente passo delle *Storie naturali*:

U Perché quando uno dice «Io» - appunto - che cosa ti pensi che pensa, in fondo? - Nemmeno lo sa, quello che pensa, veramente. - E invece, dice queste cose qui, proprio, prima di tutto - perché dice i piedi dice tante dita - e poi dice la fronte, le cosce, l'ombelico - non so - dice le ginocchia, le ascelle - no? (143)

L'io è anche qualcosa di materiale, materialistico, corporale si potrebbe dire. Un corpo in continuo movimento e divenire come lo è l'identità. Il linguaggio, per Sanguineti, «dice il corpo, quando tenta di dire "io"» ha scritto Niva Lorenzini (*Corpo* 17), inserendosi in una linea che vede il corpo *anche* come soggetto di conoscenza che va dal Leopardi del *Dialogo di Tristano e di un amico* (dove si legge: «E il corpo è l'uomo») fino alle teorie, più recenti, di J. L. Nancy. Si capisce, allora, che il problema del corpo è strettamente legato a quello della soggettività. Forte della lettura di Mauss, l'io di Sanguineti è composito e provvisorio, punto di incidenza di vari dati (fatti, incontri e discorsi), frutto di un modellamento artificiale, «incontro tra agenti della mutabilità e ricerca di una forma; instabile punto di equilibrio; continua "traduzione" di dati e suggestioni del reale; congiunturale figura che dal vuoto dell'essenza riaffiora mescolando al destino relazionale la forza inventiva» (Testa 26). Si capisce che siamo lontanissimi dall'idea di soggetto e di *Selbst* junghiana: la soggettività appare, piuttosto, priva di fondamenta essenziali, di una vera natura preesistente; è, per dirla con James Clifford, «il prodotto di un lavoro» (131). Il *labor* di *Laborintus* è allora anche un processo, presentato allegoricamente per via alchemica, per lavorare sulla costruzione dell'io, dell'identità e del soggetto. L'ottica del poemetto (si evince, per esempio, dalla sez. 16) è quella di presentare, contemporaneamente, secondo quella modalità freudiana di condensazione e spostamento, tre momenti che si completano vicendevolmente: la nascita corporale dell'uomo nuovo dalla disgregazione degli organi; il costituirsi di una nuova coscienza (che sia anche coscienza di classe) e di una nuova forma mentis, nuovo metodo di conoscenza e quindi nuova soggettività, attraverso la rifunzionalizzazione della lingua disgregata; la modificazione del mondo, in virtù dei primi due momenti.

Dunque il soggetto diventa lo specchio privilegiato per guardare a *Laborintus*, in quanto è uno dei campi dove si gioca la sfida principale dell'opera. Il punto di partenza è la condizione «patologica, di pericolosa disgregazione ed espropriazione [...] di alienazione» (Curi, *Laborintus* 263) cui è esposto il soggetto nella società a capitalismo avanzato. La prima tappa verso la liberazione e la ricostruzione è quella dell'alienazione radicale del soggetto, fino a un punto di deflagrazione totale dal quale è possibile solamente ricostruire da zero. Per questo il soggetto, in *Laborintus*, è come neutralizzato, «messo tra parentesi nel linguaggio» (Curi 264). Questa operazione viene eseguita sostanzialmente attraverso tre direttrici: (1) la possibilità di installarsi nella lingua altrui, travestirsi e nascondersi in un soggetto enunciante altro che faccia sparire temporaneamente la nostra identità, ossia congiungendo e fondendo nella propria scrittura i lacerti di altre scritture, recepiti e trattati come frammenti di reperti, dunque possibili di ogni uso; (2) far ricorso a una lingua che, per certi versi, nasca al di sotto del soggetto o fuori di esso, che espropri, cioè, la funzione di soggetto enunciante per arrivare quasi a costruirsi da sola secondo modalità retoriche ben definite, come la moltiplicazione sintagmatica per allitterazione o paranomasia: spesso una parola sembra seguirne un'altra semplicemente perché iniziano o terminano allo stesso modo (a titolo di esempio: «ferro filamentoso lamentoso», *Laborintus* 1);<sup>5</sup> (3) la creazione di quello che Curi chiama «soggetto fittizio» (264), che non coincide né con l'io dell'autore né con il protagonista diegetico, ma è piuttosto un «protagonista linguistico» nel senso che «ha il compito di gestire il linguaggio ma non se ne può servire, giacché non esistendo né come persona né come personaggio non ha nulla di soggettivo da comunicare», l'io quindi si risolve spesso solo in una «funzione

---

<sup>5</sup> Nella sez. 10 troviamo addirittura esplicitato questo principio: «portami [...] la figura etimologica che si porta per mano».

linguistica» (264). Una simile gestione del materiale linguistico associato al soggetto ha come corollario quello di mostrare il processo di produzione di ideologie direttamente dipendente dal linguaggio e non addossabile a un soggetto. Venuto meno il soggetto, nasce il «soggetto-lingua» (265), la lingua diventa oggetto e soggetto di se stessa, dice, per prima cosa, se stessa, «racconta la propria storia, narra la propria disgregazione e lo sforzo di rinascere che ad essa segue che la fa esistere diversa da come era» (265). Il metalinguaggio utilizzato da Sanguineti, e in generale dalla neoavanguardia, si configura, allora, come critica del linguaggio, in quanto azione demistificante, propedeutica a un processo di ricostruzione della lingua e del senso.

Solamente dopo aver portato a contraddizione estrema la frantumazione del soggetto, a questo punto può iniziare il viaggio per la ricostituzione dello stesso. Il modello del viaggio, nella sua veste moderna, non appare più come un «itinerario diretto ad una meta precisa» ma piuttosto il segno e l'occasione di «una frantumazione della continuità dell'io [...]»: il viaggio incide sull'immagine che si ha della vita, la vita non è più sentita come il percorso, il cammino dantesco organizzato, dalla nascita alla morte ma come un errare labirintico, giustappunto, dove ogni svolta cambia il paesaggio, cambia il soggetto, cambia tutto: le esperienze si frantumano in momenti che diventano irrelati». Sono parole di Sanguineti stesso contenute fra le pagine dell'*Atlante del Novecento italiano* (27-28). Nel corso del vagabondaggio, prosegue, «si dissolve la continuità e la sostanza stessa del soggetto, che diventa consapevole del fatto che intanto può spingersi a dire io, in quanto la memoria elabora e cuce e struttura frammenti di esperienza e, di volta in volta, viene costruendo un io che non è sostanziale ma che è il risultato di un lavoro» (27-28). Ecco che torna, quasi letteralmente, la frase di Clifford citata poco prima. Da questo punto di vista, centrale nella formazione di Sanguineti, è stata la lettura dell'antropologo Marcel Mauss, come ricorda l'autore stesso in un articolo apparso su «L'Unità» il 19 maggio '82:

per il mio gusto, almeno, Marcel Mauss è seducentissimo, quando spiega che la persona e l'io, come le intendiamo noi oggi, sono cose nate piuttosto di recente, massime con l'insorgere dell'idealismo tedesco [...]. [è fallace la convinzione secondo la quale] l'io sia stato inventato da sempre, sia un dono di natura, e abbia principio con Adamo medesimo. (*Gazzettini* 294)

Date queste premesse si capisce come sia possibile *lavorare* sul soggetto per crearne uno nuovo, che possa criticare e reagire a quello borghese. Non è, però, un cammino facile, come dimostra la confusione referenziale alla quale assistiamo in diversi testi, con continui cambi di focalizzazione, che non sempre ci consentono di individuare la voce che parla. D'altro canto, questa tecnica permette all'autore di osservare e analizzare il soggetto da tutti i punti di vista disponibili e quindi davvero analizzarlo a tutto tondo. È il caso di *Laborintus* 20:

‘el marrano’ caso mai anche dice (mi dice) non riuscirai (sic) a capire  
Laszo quanto (io) ti sia legato [...] (vv. 2-3)

Abbiamo qui una voce che enuncia la situazione («‘el marrano’ caso mai anche dice»), la parentesi introduce un ulteriore piano carico di ambiguità: si potrebbe pensare che si tratti di una sorta di metalessi (e di metalessi fra parentesi ne troviamo più d'una nell'opera, e sembrerebbe confermarlo anche il «sic» a commento) e quindi abbiamo un soggetto che racconta di un suo dialogo con il personaggio del marrano. Subito dopo si

introducono, in una sorta di indiretto libero, quelle che sembrano essere le parole del marrano («non riuscirai a capire»), con un diretto vocativo a Laszo. Con l'introduzione del diretto riferimento al protagonista si potrebbe pensare anche che la parentesi si riferisca a Laszo, e quindi il soggetto che parla è Laszo e racconta, semplicemente, di un suo dialogo con el marrano. Troviamo poi un'ulteriore parentesi. Chi è, a questo punto, l'io? potrebbe essere il marrano, e quindi la frase suonerebbe così: il marrano dice a Laszo quanto egli gli sia legato. Ma potrebbe anche darsi che le parole fra parentesi siano da intendersi su un altro piano (quello della voce che enuncia) e quindi: la voce racconta del marrano che le racconta di Laszo che non può capire quanto la voce stessa («io») gli sia legata. Ma potrebbe anche essere che l'io si riferisca al marrano poiché siamo dentro un discorso indiretto libero, e quindi c'è una voce esterna che racconta di quando il marrano ha espresso a Laszo l'intensità del suo legame. Insomma: è impossibile decidere e le possibilità potrebbero moltiplicarsi ancora. Sanguineti sposta continuamente il punto focale, per guardare davvero dovunque, e, allo stesso tempo, ci mette davanti una lingua che si forma quasi da sola perché non è possibile individuare il soggetto dell'enunciazione.

Il passo successivo è quello di muoversi verso il superamento dell'idea di soggetto singolo e individualista. Il v. 28 della sez. 4 («daremo al mondo il giusto aspetto») significa esattamente questo: superare il soggetto singolo per entrare nella prospettiva rivoluzionaria di cambiamento e azione nel mondo. Per perseguire questo fine è necessario dissolvere il soggetto per poterlo rifondare:

Finché – sezione 15 – il soggetto (come “io”) non si manifesta più da nessuna parte, e i verbi – che non trovano le persone in relazione alle quali potersi coniugare – spariscono o, se rimangono, stanno come sospesi sulla pagina (oppure, essendo parte di discorsi riportati, rimandano a ‘persone’ per lo più assenti). Laszo non è più ‘io’, né ‘tu’, né ‘egli’ (non è lui che parla, nessuno gli parla, e non c'è nemmeno chi parla di lui): Laszo è nelle parole, tra le parole. (Baccarani 61)

Questo momentaneo abdicare della soggettività prelude alla successiva stazione in cui la dialettica tra mondo dato e alienazione sembra suggerire che non ci sia via d'uscita per l'essere se non come essere sociale ed è appunto su questo campo che va giocata la partita della soggettività, sull'orizzonte del «mundus sensibilis» (v. 29, sez. 16), che la Baccarani (42)<sup>6</sup> suggerisce di leggere un'allusione a *La fine del mondo* di De Martino e,

---

<sup>6</sup> È della stessa opinione Riso nel più volte citato commento a *Laborintus*, dove sostiene che il «mondo sensibile» ha una forte connotazione marxiana (217). De Martino scrive: « il mondo sensibile – il mondo come diremmo noi oggi, della percezione quotidiana – è inteso da Marx come l'insieme dell'attività sensibile vivente degli uomini che lo formano, nella successione delle generazioni il mondo dato, il mondo nel quale veniamo a trovarci, è l'appaesamento risultante dall'attività sensibile nella sua storia, l'indice di comportamenti possibili che rimanda a concreti capitali operativi e, al tempo stesso, lo sfondo domestico su cui si staglia con vario risalto il particolarissimo capitolo operativo che richiede, qui e ora, di essere continuato con la nostra iniziativa. Ma è anche un mondo di 'limiti', di percorsi nell'esteriorità e di corpi resistenti, che dettano le condizioni al potere o al non-potere utilizzare, anche qui secondo un nesso che, attraverso la nostra biografia personale, la educazione ricevuta, e le abilità acquisite ci ricollega alla società vivente, alla catena delle generazioni, infine alla intera storia dell'uomo e dell'universo. [...] quest'attività sensibile, sedimenta negli oggetti utilizzabili, questa odologia vivente della utilizzazione racchiusa nel mondo dei corpi esterni e delle loro proprietà non concerne soltanto gli oggetti fabbricati dall'uomo, i prodotti dell'industria umana, poiché anche la cosiddetta 'natura vergine' e anche gli astri del cielo, e in genere tutto il percepibile 'naturale' o 'artificiale' che sia vive per

quindi, in chiave marxiana. Il riferimento a De Martino aiuterebbe a fotografare la dimensione storica e sociale che la natura assume in Sanguineti, e, di conseguenza, mostra come tutto faccia parte della vita sociale, dell'attività umana che produce la natura stessa. E di conseguenza anche il soggetto.

Della nuova soggettività assistiamo alla nascita nella sez. 19:

e vomiterà consapevole orizzonte Laszo e come puoi de Lys così priva  
di nome deque Lillaz et cum animalibus omnibus ahimé allontanarti? come  
puoi

il mercato dei pesci a Dieppe rifiutare con i gabbiani bianchi una distesa  
congiura serpente! Intorno all'orologio e pregiudiziale in questa geografia  
scoiattolo! con GMR incertissima quod gi emme erre pipistrello chiuso  
in chiesa! legitur sopra una motocicletta; peronae nomen? et du Chateau  
non portà de Chateaudun scarafaggio! La Sainte-Apolline concludere  
senza decidere (1889) les Vergers en fleurs vomiterà la vivacità  
la guerra delle due rose de St. Rémy di una ferita l'infinita moltitudine  
e mortale di fiori e senza il soccorso e di uccelli di una spettacolare  
intransigenza sintetica; di questo e la mia lingua eri! Laberinthus  
la mia religione! Una lebbra pomeridiana una nebbia e la storia di un amore  
dottrinale e con un movimento di correnti e sopra un ponte de quo nullus  
e pornografico vadere quivit e nulla resisterà dunque cavallo!  
et nullus homo dico il tuo scadimento insistendo qui fuit intus  
immortale e per il tempo della mia vita dico?

ah bruciano questi amori!

la possibilità allora dico di una continua discontinua dichiarazione  
e la mia vita soltanto dico e l'evidenza di una sicura malsicura  
contraddizione e per il tempo della mia vita dico ancora io dico  
resisterà

e tu non puoi respirare sempre

quoniam hic est una nobis finis se vuoi huius intentionis finis  
se tu desideri un insensato senso almeno proporzionalmente almeno quasi  
ininterrottamente ma con tranquillità ma tanto ostinatamente ma come  
volevi tu e intessuta di segni e di gigli sporca la vertigine pungendo  
cilindrica di ogni libro sopra la tua fronte spezzato  
et

croyez-vous qu'un chien puisse avoir de enfans d'une femme?

non (répondis-je) non masticabili noi viviamo languendo in umbra mortis

Il testo si apre con un senso di spaesamento causato dal catalogo caotico, formato da accostamenti arditi sul confine del *non sense*. È lo stesso spaesamento che prova la coscienza quando viene al mondo: si ricordi che per Lévi-Strauss, in *Tristi tropici*, l'elenco è la forma primaria dell'esperienza. Ci troviamo quindi di fronte a un io in formazione che fa esperienza del mondo caotico della *palus*. Il tempo («l'orologio») diventa così quello della vita fattuale dell'uomo, della sua esperienza, e non qualcosa di meccanico e meccanicistico, segnando appunto la trasformazione dell'io. Questa soggettività incipiente ha una «lingua», «una religione» e si manifesta attraverso un «amore /

entro un legame sociale, sedimentandosi nella catena delle generazioni; un legame intessuto di sforzi di vario adattamento utilizzante, di memorie di ciò che se ne può temere o ottenere, e di comportamenti conformi» (cit. in Riso 217). Per le influenze dirette del pensiero di De Martino in *Laborintus* cfr. ancora il lavoro della Baccarani.

dottrinale». A ribadire il carattere di esperienza concreta c'è la ripetizione dell'aggettivo possessivo, fino all'asserzione della «mia vita», una vita concreta, storicamente e individualmente determinata, non più semplice, vuota, meccanica esistenza. Allo stesso modo funziona la ripetizione dei *verba dicendi* alla prima persona singolare che scandiscono l'ansia di catalogazione e nominazione della realtà di questo nuovo io che vede la realtà con occhi diversi, come se fosse la prima volta.

Proprio per evidenziare il processo di costruzione della soggettività che si sta svolgendo quasi in itinere, Sanguineti inserisce nel testo un riferimento al «personae nomen» che, da un lato, evidenzia la coscienza morale, psicologica, diversamente articolata, dall'altro si riferisce a una dimensione sociale attraverso la nozione giuridica.<sup>7</sup> L'autore, in questo modo, ci mostra come nasce e si forma il soggetto nella palude della realtà e nel labirinto della storia; soggetto che esiste come «essere sociale: "personae nomen" è il primo nucleo di una patente, anche legalmente riconosciuta, dell'io, che porterà, molti secoli dopo, a dotare ogni individuo di carta d'identità» (Risso 238). La questione del soggetto giuridico non è da sottovalutare nell'epopea dell'io sanguinetiano. Durante un'intervista rilasciata ad Antonio Gnoli, Sanguineti ebbe occasione di ribadire il suo interesse per questo argomento:

Una delle grandi invenzioni che riconosco alla borghesia è la carta d'identità. La quale svolge un doppio ruolo: è un codice di controllo, ma anche la patente dell'io. nel dichiarare che sei un soggetto con un nome e un cognome di controllo ma al tempo stesso ti riconosco un'autonomia che non avevi nel mondo feudale [...] ed è una svolta importantissima nel discorso che si fa sul significato dell'avere un io. Non è mica come nei *Promessi Sposi* dove il mondo è pieno di gente che nessuno conosce e che quando sparisce non ti importa che sia scomparsa. Nel Seicento se uno spariva non si andava alla polizia. Diverso è il soggetto moderno con la sua dialettica. Da un lato esso si costituisce per la prima volta come una unità riconoscibile e compatta, controllata e controfirmata da un documento; ed è una linea che arriva fino a oggi: alle impronte digitali e al Dna che scientificamente bloccano una identità. Dall'altro lato lo stesso soggetto tende a farsi imprevedibile. Ed è questo che mi affascina. (Gnoli 16)

È la stessa dialettica che ritroviamo nel testo di *Laborintus* poc'anzi analizzato e che, quindi, rappresenta la formazione di un nuovo soggetto attraverso lo stesso procedimento, storicamente determinato, di affermazione dell'io moderno. L'argomento di Sanguineti è esattamente quello del *Manifesto comunista* di Marx e Engels: va dato atto alla borghesia di avere messo in moto un processo liberatorio, e tutto quello che la borghesia ha scardinato non va affatto rimpianto o restaurato, si tratta, semmai, di spingere il processo più avanti possibile, fino all'ulteriore rovesciamento. Sanguineti, in *Laborintus 19*, quanto nel testo dell'intervista, riconosce il progresso del passaggio della dipendenza del corpo stesso dal Potere (umano o divino, come si è visto) al riconoscimento della persona, come statuto giuridico - attraverso la carta d'identità, o la «patente dell'ego» come la chiama in *Cose 12*, a testimonianza della fedeltà di Sanguineti a questo argomento, e della sua importanza:

<sup>7</sup> Si legga questo passaggio da Mauss: «la "persona" è più che un fatto di organizzazione, più che un nome o un diritto a un personaggio e una maschera rituale; è un fatto fondamentale del diritto. Nel diritto, dicono i giuristi, non ci sono che le personae, le res e le actiones, e tale principio regge ancora le suddivisioni dei nostri codici. Ma questo risultato è il prodotto di una evoluzione particolare del diritto romano» (369).

penso che accadde a Vieste, la prima volta, a cena (ma era già forse una replica, invece), quando, esibendo ai convitati la mia carta d'identità (AA3004276), ho pronunciato l'encomio (un po' luttuoso) della borghesia capitalistica, spiegando che quella, in sostanza (che pure, va bene, d'accordo, ci scheda), ci assicurò la patente dell'ego: e da allora, da quando sono un citoyen bourgeois, io, come tutti, io sono un io me stesso (io che ero un niente, un tempo, un accidente):  
così è che ho avuto un'anima civile, laica,  
per cui possiamo noi tutti, individuati individui individuabili, avanzarci ulteriori pretese argomentate bene (con qualche immortale principio formale):  
lo so, però, che è la sostanza  
che mi manca (ci manca): (e a me mi manca, così, anche all'io, e all'es mio, mio superio):

### 3. Dall'io alla lingua

Si è detto che il lavoro sul soggetto avviene, principalmente, per via linguistica. Si ricordino le parole di Benveniste:

È nel linguaggio e mediante il linguaggio che l'uomo si costituisce come soggetto; poiché solo il linguaggio fonda nella realtà, nella sua realtà che è quella dell'essere, il concetto di «ego». (310)

Si può leggere, allora, il lavoro sulla lingua anche come un altro modo di rappresentare lo sforzo creativo di una nuova soggettività, di un nuovo io, che parla un nuovo linguaggio ed è in grado di agire dialetticamente nella società.

Se ne può concludere che il lavoro di disgregazione non è fine a se stesso, ed è molto più della semplice volontà di comunicare il caos e l'incomunicabilità, per via caotica e incomunicabile (alcuni hanno detto *mimetica*). C'è in Sanguineti la ferma convinzione che il rapporto fra le parole e le cose non sia arbitrario,<sup>8</sup> ma storicamente fondato, quindi relativo:

Lo stadio del Cratilo platonico, dove i nomi sono «per natura» e, come ogni cosa, ognuno ha quell'appellativo che di necessità si merita, è uno stadio indispensabile nello sviluppo mentale dell'uomo, figlio dell'appellante Adamo non per caso. Prima di comprendere «il carattere, non diciamo "arbitrario", bensì relativo dei nomi», ce ne vuole, di tempo, storicamente parlando, e ce ne vuole, nell'evoluzione individuale. (Sanguineti, *Feyerbach e Ciappelletto* 142)<sup>9</sup>

Se il legame fra le parole e le cose è «relativo» significa che può essere rifondato su nuove basi mediante lavoro linguistico. A proposito del catalogo ipersurrealista (e contemporaneamente petrarchesco)<sup>10</sup> della sezione 14, Riso (184) sostiene che il legame

<sup>8</sup> Per la questione della non-arbitrarietà del segno si vedano gli studi di linguistica e semiologia marxista di Ferruccio Rossi-Landi, che, almeno a partire dagli anni Sessanta, andava sviluppando teorie che in molti aspetti si avvicinano alle idee di Sanguineti circa ideologia e linguaggio.

<sup>9</sup> Le virgolette comprendono espressioni che Sanguineti cita di Piaget.

<sup>10</sup> A proposito di questa sezione, Sanguineti dirà a Corrado Bologna: «scrivevo quelle poesie che direi iperpetrarchesche, dove le immagini si accumulavano in maniera caotica e distorta, quasi con violenza, e il discorso esplodeva attraverso una comunicazione troppo piena, potrei dire: emblemi, figure, insegne d'ordine assoluto, venivano a disperdersi, qualcuno potrebbe dire in maniera parasurrealista o

che si crea fra gli oggetti e le parole accumulate non sia mai completamente arbitrario, ma si possano rintracciare delle motivazioni che lo giustifichino caso per caso. C'è insomma la ferma volontà di comunicare qualcosa, unita alla consapevolezza che la comunicazione è ormai minata alle sue stesse basi a causa dell'alienazione generale causata dal sistema capitalistico-borghese. Si tratta dunque di dover rifondare i presupposti stessi della comunicazione per poter rompere la barriera del silenzio e tornare a parlare di nuovo (ma in modo diverso). Si legge, per esempio, nella sezione 24: «le COMBLE de la volonté de communiquer», che focalizza l'attenzione sulla volontà di comunicare, di non interrompere il rapporto con il fruitore. Ma siamo qui ancora sul livello delle intenzioni, la fine di questo processo, si è già detto, è da cercare nel progetto unitario di *Triperuno*: in *Laborintus* si lavora per ricodificare il linguaggio che potrà poi essere usato in modalità inedita solamente nel *Purgatorio* che, sotto vari aspetti, anticipa il periodo neofigurativo della seconda metà degli anni Sessanta, fino a *Codicillo* dei primi anni Ottanta.

Per il Sanguineti di *Laborintus*, la via da percorrere verso questo obiettivo ideale è quella della rigerarchizzazione dei sistemi simbolici che regolano il linguaggio (in modo da poter arrivare, per questa strada, alla messa in crisi delle gerarchie ideologiche). Si consideri la nozione di simbolo, inteso nel senso proposto da Goodman (3), cioè come unità sintattica di un qualsiasi linguaggio:

Non sono, insomma, le proprietà dell'oggetto che decidono di quale sistema esso è simbolo, bensì il sistema a cui lo assegniamo nel produrlo e nel percepirlo che decide se e di quale simbolo si tratta. [...] Le condizioni immanenti sono infatti bensì necessarie eppure restano ancora di per sé insufficienti. Non basta che l'oggetto possieda le proprietà che possiede, abbiamo detto, perché valga come questo o quel simbolo: occorre anche che sia stabilita una gerarchia di pertinenza fra tali proprietà. Il punto è che tale gerarchia, grazie a cui istituiremo i rapporti di composizione ed equivalenza richiesti, non la troviamo iscritta nell'oggetto stesso come un dato preesistente. Siamo noi a istituirla, nel momento in cui *facciamo riferimento* alle sue proprietà secondo questa o quella regola. Contrariamente all'opinione comune, la nozione di riferimento riveste per tanto un'importanza fondamentale nella sintassi di un sistema simbolico, prima ancora che nella semantica. È questa precisamente la condizione 'trascendentale' che rende possibile un simbolo, sia dal punto di vista della sua genesi, sia dal punto di vista della sua ricezione. Resta inteso che l'oggetto dovrà poi possedere le proprietà pertinenti, perché il relativo riferimento abbia successo. In compenso, senza un siffatto riferimento non si darebbero né relazioni, né simboli, né sintassi, né comunicazione di sorta.

La centralità del riferimento è forse l'implicazione più notevole del principio di relazionalità. Ed essa di nuovo ci restituisce, anche su quest'altro versante, un'immagine del linguaggio come *attività*, piuttosto che come un universo di oggetti, sia pure *sui generis*, già costituiti là fuori di noi in tutte le loro determinazioni. Meglio ancora, è questa attività a spiegare l'esistenza di un siffatto universo. Dopotutto, se noi abbiamo di fronte dei simboli così e così, ciò non accade perché essi siano lì bell'e pronti *ab aeterno*, verbo increato piovuto tra di noi da qualche mondo iperuranio, ma perché noi li produciamo così e così precisamente in funzione delle regole che, per quanto sappiamo, ne governeranno la percezione, e in funzione di tali regole ne rendiamo possibile, là dove è necessaria, la classificazione effettiva. Sotto questo profilo, la dimensione pragmatica non

ipersurrealista, così da cancellare l'immagine stessa per abbondanza di tracce, di suggestioni coerenti» (Bologna 613). Per una interpretazione di questa sezione si veda anche Curi, *Retorica e montaggio* 223–46.

è per noi un terzo livello di analisi che si aggiunga alla sintassi e alla semantica al modo di un'appendice puramente integrativa. Essa è davvero una *dimensione*, e precisamente la dimensione in cui prendono forma tutte le condizioni di possibilità, sia 'immanenti', sia 'trascendentali', del linguaggio, a cominciare dalla sua sintassi. (Brioschi 48–49).

Se, con Rossi-Landi, sostituiamo il termine «attività», usato da Brioschi, con quello marxista di «lavoro», avremo una concezione del funzionamento del linguaggio che si può applicare con facilità al pensiero sanguinetiano. Da una siffatta teoria notiamo che ci sono, a permettere lo scambio linguistico, delle «regole» non immanenti o date a priori, ma convenzionali. Se si considera l'opera d'arte come sistema di simboli (e nel caso dell'opera letteraria sistema linguistico), dobbiamo vederne le proprietà immanenti possibili di essere organizzate in una determinata gerarchia di pertinenza: il ready-made duchampiano opera proprio in questo contesto, riassetando le proprietà esemplificate dall'oggetto attraverso la riorganizzazione dei sistemi gerarchici che regolano il funzionamento del simbolo (Loreto). Il lavoro di Sanguineti in *Laborintus* si inserisce esattamente in questo orizzonte teorico: attraverso il lavoro (e la critica) sul linguaggio, l'autore vuole operare al livello del sistema di gerarchia di pertinenza che ne regola il riferimento. Se inseriamo in questo contesto l'equazione ideologia e linguaggio, si capisce anche che quello di Sanguineti non è un semplice *divertissement* letterario o un vezzo creativo per dar conto del caos, ma un'operazione sul linguaggio – tramite il linguaggio – per sovvertire anche i processi e i modi di produzione delle ideologie che vengono trasmesse dalle strutture linguistiche. Tale progetto non può che configurarsi, in prima istanza, come una rivolta traumatica all'interno del sistema simbolico di riferimento. L'effetto di choc globale che comunica il testo, infatti, non deriva dall'uso di un lessico impoetico (e all'altezza degli anni Cinquanta assolutamente rivoluzionario, anche scabroso), ma piuttosto, come osserva opportunamente Curi (*Struttura* 188–89), dall'attrito causato dall'associazione ardita di due lessemi all'interno di un sintagma (es: «ai testicoli dei cimiteri» *Laborintus* 14), anche quando questo assume dimensioni che vanno molto oltre il binomio: «le unità lessicali appartengono alla *langue* più frequentata, e comunque normalmente frequentata, singolarissimo è invece l'atto di *parole* che le congiunge» (189). Cioè: l'attrito fra un valore semantico neutro o meramente referenziale con il valore assolutamente inaspettato del sintagma che lo comprende crea un forte effetto di choc: la tensione è provocata principalmente inserendo «scelte paradigmatiche usitate in contesti sintagmatici inusitati» (189):

i tuoi tamburi dalle mie vesciche (sez. 14)

montagna in sogno affatto polifonica  
anfora sommariamente telepatica (sez. 13)

precisione e datazione fino al 1953 sempre nel tuo sangue (sez. 6)

molto folto estuario coltivatrice di cicatrici inchiodate (sez. 11)

La tensione che si istaura all'interno di siffatti sintagmi si deve necessariamente risolvere in una diversa modalità di lettura, che mette in crisi il normale riferimento degli oggetti simbolici. Non è più la logica della comunicazione quotidiana o poetica (come storicamente determinata e individuabile nella linea lirica) a legare fra di loro parole e sintagmi e a consentirne la corretta decifrazione. Tanto le varie sezioni del poemetto,

quanto i blocchi sintagmatici sono uniti fra di loro attraverso il montaggio. Sanguineti usa questa tecnica cinematografica (insieme al rapido cambio di focalizzazione e i rapidi movimenti di macchina) al modo del cineasta russo Ejzenštejn.<sup>11</sup> *Laborintus* sembra quasi replicare linguisticamente l'effetto Kulešov, che consiste nell'associazione di due immagini per la produzione di un senso terzo che non dipende né dal senso dell'immagine A, né dal senso dell'immagine B. Così Pudovkin racconta il funzionamento dell'effetto Kulešov:

Prendemmo da alcuni vecchi film alcuni primi piani del celebre attore Mozzuchin e li scegliemmo statici e tali che non esprimessero alcun sentimento. Unimmo poi questi primi piani, che entrano del tutto simili, con altri pezzi di pellicola in tre diverse combinazioni. Nel primo caso, il primo piano di Mozzuchin era immediatamente seguito dalla visione di un piatto di minestra sopra un tavolo; ed era cosa ovvia e sicura che l'attore guardava la minestra. Nel secondo caso, la faccia di Mozzuchin era seguita da una bara nella quale giaceva una donna morta. Nel terzo era seguita da una bambina che giocava con un buffo giocattolo raffigurante un orsacchiotto. Quando mostrammo i risultati a un pubblico non prevenuto e totalmente ignaro del nostro segreto, ottenemmo un risultato tremendo. Il pubblico delirava di entusiasmo per la bravura dell'artista. Era colpito dall'alta pensosità con cui egli guardava la minestra, era scosso e commosso dalla profonda afflizione con cui guardava la donna morta, era ammirato dal luminoso sorriso con cui guardava la bambina. Ma noi sapevamo in tutti e tre i casi che la faccia era la stessa. (Pudovkin 126–27)

Allo stesso modo opera Sanguineti: preleva lacerti da lingue e opere altrui, li utilizza alla stregua di materiale morto da riportare in vita attraverso la risemantizzazione e la ricontestualizzazione, ottenendo, di volta in volta, risultati e sensi diversi. Un'operazione che, oltre a riprodurre il meccanismo di sovvertimento delle gerarchie simboliche di pertinenza del sistema linguistico, consente all'autore di assegnare significati e ideologie diverse a parole e frasi che ne avevano di opposti. È la pratica del travestimento (Lorenzini, *Sanguineti e il teatro*), che consiste nell'inventare, prelevare, trattare i materiali verbali costruendo una vera e propria sintesi che conferisce alle citazioni un significato nuovo, grazie al montaggio connotativo. Allo stesso modo, i singoli lemmi non hanno mai un significato fisso e stabile, ma vengono ad assumere significazioni diverse a seconda del contesto e delle modalità d'uso: per questo la *palus* può essere

---

<sup>11</sup> A proposito del montaggio usato in senso connotativo Ejzenštejn scrive: «L'attrazione (dal punto di vista del teatro) è qualsiasi momento aggressivo del teatro, cioè qualsiasi suo elemento che eserciti sullo spettatore un effetto sensoriale e psicologico, verificato sperimentalmente e calcolato matematicamente, tale da produrre determinate scosse emotive le quali a loro volta, tutte insieme, determinano in chi percepisce la condizione per recepire il lato ideale e la finale conclusione ideologica dello spettacolo (...). Il nostro metodo modifica radicalmente i principi di costruzione della "struttura efficiente" (lo spettacolo nel suo complesso): al posto del "riflesso statico", dell'evento dato, richiesto dal tema, e delle possibilità di risolverlo unicamente attraverso le azioni logiche legate a quell'evento, si avanza un nuovo procedimento: il libero montaggio di azioni (attrazioni) arbitrariamente scelte e autonome (anche al di fuori della composizione data e dell'ambientazione narrativa della scena e dei personaggi) ma dotate di un preciso orientamento verso un determinato effetto tematico finale: ecco il montaggio delle attrazioni. [...] Il conflitto compositivo all'interno dell'inquadratura è in qualche modo un nucleo, una cellula di montaggio, che va soggetta alla legge della scissione con il crescere della tensione del conflitto. Il montaggio è un salto di qualità della composizione interna all'inquadratura. [...] L'arte comincia propriamente solo a partire dal momento in cui l'associazione tra un suono e la rappresentazione visiva non è più semplicemente registrata secondo il rapporto esistente in natura, ma è istituita secondo il rapporto richiesto dai compiti espressivi dell'opera» (Ejzenštejn *passim*).

contemporaneamente luogo caotico della realtà contemporanea, inconscio, lividissima mater, melma fertile, ecc. Così come nella stessa figura dell'ebreo troviamo in un testo lo stereotipo del capitalista e, in un altro, la figura dell'ebreo errante.

All'interno di questa costruzione per montaggio va tenuto conto anche di un altro ruolo svolto dalle citazioni in altre lingue: non tanto la moltiplicazione dei linguaggi e la babele linguistica della contemporaneità, quanto la possibilità di leggere un testo su piani differenti, portando avanti contemporaneamente più letture. Il che comporta la doppia tensione che nasce, da un lato, dall'accostamento – talvolta asemantico – di parole in lingue diverse, dall'altro consente, però, a Sanguineti la costruzione di nuove regole di lettura: in questo caso per la comprensione del testo è necessario riunire i vari lacerti fino a formare una frase di senso compiuto. Si badi, però, che si è sul piano del discorso generale, si dovrà poi considerare, di volta in volta, la funzione che i lacerti di lingue e autori stranieri svolgono all'interno dell'economia testuale di ogni singolo componimento.

Non è certo questa l'unica nuova regola compositiva alla base della poesia di *Sanguineti*. Il caos laborintico, a ben vedere, segue alcuni principi (ovviamente spesso e volentieri programmaticamente disattesi) su cui si fonda il progetto di scrittura.

Si noti, in prima istanza, la tendenza all'autogenerazione della lingua tramite catene allitterative (ripetendo l'inizio o la fine della parola) e paranomastiche:

[...] **ferro filamntoso lamentoso**  
lacuna lievitata in compagnia di una **tenace** tematica  
composta terra **delle distenzioni dialogiche insistenze** intemperanti  
le condizioni **esterne è evidente** esistono realmente  
[...] **frequenza e forza** [...]  
[...] **desiderantur**  
          **dove dormi** [...]  
e **incollato e illustrato** [...]  
[...] **introspezione dell'introversione** [...] (sez. 1)

è finita è finita la **perspicacia passiva primitiva** (sez. 2)

nella **cavità dei canali auricolari** [...]  
[...] **cranio di creta** [...] (sez. 3)

**mia luna al bivio e lingua di luna**  
[...] e **margherita e mammella malata e nausea** (sez. 8)

**durante dondolanti globi carnosì tubulati crudi cubi**  
[...] **che costa caro** ragione di **cancrena prezzo chiuso ah chiuso** (sez. 9)

[...] **vistosa glutinosa glutinante** [...]  
[...] **portami la povertà** [...] (sez. 10)

[...] **divani del tuo ingegno**  
**intestinale** [...]  
**pitagorici**  
          **piangere la pietra e la pietra e la pietra**  
**la pietra** [...]  
          **ma pietra che non porta** [...] (sez. 14)

Anche l'uso dell'enjambement ricorre in contesti sintagmatici precisi ed è quindi regolato da una modalità specifica. Questo artificio retorico svolge una duplice funzione metrico-sintattica, di controllo (Pietropaoli): da un lato mantiene inalterata la misura del verso, dall'altro garantisce una compattezza grafica e visiva dei sintagmi coinvolti. Insomma: l'incartatura agisce soprattutto troncando frasi a loro volta di senso compiuto per non spezzare sintagmi seguenti di un certo corpo. Si veda, a titolo di esempio: «perché io sono al più giusto confine organico sepolcro / complicato per godere», oppure: «il tenero mattino conduce la mastite a visitare il triste cervelletto / sensibile al vento per incantamento» (*Laborintus 2*).

Si può aggiungere, come terza regola, che l'uso di parentesi e maiuscoli è funzionale a introdurre ulteriori piani discorsivi, immettendo voci diverse e conferendo profondità al discorso (con la possibilità di doppia lettura, orizzontale e verticale):

s.d. ma 1951 (unruhig) **καί κρίνουσιν** e socchiudo gli occhi  
oί πολλοί e mi domanda (L): fai il giuoco delle luci?  
**καί κατά τῆς μουσικῆς ἔργα** ah quale continuità! andante K. 467  
qui è bella la regione (lago di Sompunt) e tu sei l'inverno Laszo veramente  
et j'y mis du raisonnement e non basta et du pathétique e non basta  
ancora **καί τά τῶν ποιητῶν** and **CAPITAL LETTERS**  
et ce mélange de comique ah sono avvilito adesso et de pathétique  
una tristezza ah in me contengo qui devoit plaire  
sono dimesso et devoit même sono dimesso, non umile  
surprendre! ma distratto da futilità ma immerso in qualche cosa  
and **CREATURES** gli amori **OF THE MIND** di spiacevole realmente  
très-intéressant mi è accaduto dans le pathétique un incidente  
che dans le comique mi autorizza très-agréable  
a soffrire!  
e qui convien ricordarsi che Aristotile  
sí c'è la tristezza mi dice c'è anche questo ma non questo  
soltanto, io ho capito and **REPRESENTATIONS** non si vale mai  
**OF THE THINGS** delle parole passioni o patetico per significar  
le perturbazioni and **SEMINAL PRINCIPLES** dell'animo; et **πάθη**  
tragicam scaenam fecit **πάθημα** e L ma leggi lambda: in quel momento  
**παθητικόν**  
ho capito **καί κρίνουσιν ἄμεινον** egli intende  
sempre di significar le fisiche and **ALPHABETICAL NOTIONS** affezioni  
del corpo: come sono i colpi  
i tormenti è come se io mi spogliassi le ferite le morti  
di fronte a te  
et de ea commentarium reliquit  
(de λ) ecc. de morte ho capito  
che non avevo (coloro che non sono trascurati!) mai  
**RADICAL IRRADIATIONS** ecco: avuto niente  
e ho trovato (in quel momento); che cosa può trovare  
chi non ha mai avuto niente?  
**TUTTO**; and **ARCHETYPAL IDEAS!**  
this immensely varied subject-matter is expressed!  
et j'avois satisfait le goût baroque de mes compatriotes!

La scelta sistematica di non usare le maiuscole dopo la punteggiatura (tra l'altro completamente assente nella prima metà dell'opera) e in apertura di verso si potrebbe

anche leggere come una regola *e contrario* che disattende la normatività ortografica. Le uniche maiuscole sono riservate ai nomi propri.

Anche la metrica segue regole non canoniche, ma presenti (Lorenzini, *Il laboratorio*; Stroppa; Colangelo; Pietropaoli): l'andatura risulta di tipo giambico e anapestico nei primi emistichi (in quasi tutte le sezioni), mentre i versi si chiudono spesso con cadenza dattilica o trocaica, «secondo un ritmo quantitativo che segue le spinte della sintassi irregolare, parlata, dando origine a una versificazione non più impostata sulla scansione sillabica o sul ritornare isocronico degli accenti, ma sulla successione dei 'cola' discorsivi, sulla durata delle varie unità» (Lorenzini 24). Il verso, generalmente, appare formato sull'unità piede-colon (tre o quattro per verso), sopra i membri elementari della sintassi (preposizione + sostantivo, sostantivo + aggettivo, verbo + avverbio, ecc):

compòste tèrre – in strutturàli complessióni – sono pàlus putrèdinis (sez. 1)

Màre Humòrum – guàrdami bène – (la rottùra di una personalità) (sez. 2)

Infine si notino i procedimenti di accumulazione di parole proparossitone in funzione prosodica. Si consideri la sezione 13: «polifonica», «anfora», «telepatica», «vomitano», «tuniche», «intima», «anima», «bastonano», «stimolano», «nonpiangere», «parlano», «pensano», «piangono», «torpedine», «corporis», «abietto piroscavo», «amido umido». E dalla sez. 14: «cadaveri», «monosillabi», «numeri», «esprimano», «antichissimo», «testicoli», «escludere», «piangere», «mistici», «lacrime», «patetico», «ispida», «psichiatrico», «spasmodico». Si può allora ipotizzare, con Curi, che in *Laborintus* molte strutture di significazione sono in realtà, o sono anche «strutture musicali [...] Sanguineti tratta i suoi testi come spartiti verbali» (*Struttura 233*).

Il riferimento alla musica, e soprattutto alla musica dodecafonica, è utile per chiarire ulteriormente l'operazione di Sanguineti sul linguaggio, che, per alcuni versi, può essere accostata a quella di Schönberg (Loreto). Il compositore tedesco genera l'impressione del caos, aspettandosi che sia il fruitore a percepire la linea, un motivo di riorganizzazione del materiale sonoro che gli viene offerto; la musica dodecafonica crede in una leggibilità che sia funzione di una sintassi pubblicamente disponibile, che si renda tale pragmaticamente, con supporti esplicativi e con l'abitudine fruitiva. La minaccia all'ordine di Sanguineti per via caotica, è, da questo punto di vista, solamente il tentativo di costruzione di un ordine diverso, di nuove regole di lettura e scrittura e quindi di comunicazione. *Laborintus* rappresenta la fase di distruzione e prima ricomposizione e rifunzionalizzazione del linguaggio. Viene fatta saltare una certa gerarchia di pertinenza che associa a determinati simboli determinati significati in modo da proporre nuovi metodi attraverso cui *fare riferimento* (per usare la terminologia di Brioschi). Così, da un lato, *Laborintus* dice la morte di un certo modo di comunicare e di ogni naturalezza e, dall'altro, crea una lingua *altra*, energica e vitale che troverà il suo compimento nell'ultima tappa del *Triperuno*.

Si è più volte detto, e occorre ribadirlo un'ultima volta, che quest'operazione linguistica è il presupposto e lo strumento di un'azione ideologica che mira alla creazione e formazione di una nuova coscienza storica eversiva, che possa essere rivoluzionaria e parlare e comunicare una nuova visione del mondo, in grado, non solo di mettere in crisi (ed eventualmente distruggere) l'universo neocapitalistico, ma anche di farsi vera rivoluzione e quindi sapere costruire sulle ceneri di quella società. L'equivalenza ideologia-linguaggio riproduce e anzi riconferma, secondo Gabriella Sica, le «categorie

della razionalità borghese o della razionalità tout court che ambisce alla formulazione di gerarchie e organizzazioni del tutto arbitrarie» (14). Lo sconvolgimento del linguaggio non presuppone, infatti, la distruzione della sua struttura logico-razionale e l'acquisizione, al suo interno, di elementi antinomici che ne invaliderebbero ogni pretesa di univocità, di unidirezionalità, in modo tale che verrebbe a cadere, anche, ogni illusione sull'esistenza di un qualche reale rapporto tra segno e cosa. Continua Gabriella Sica:

Il linguaggio si incarna, al contrario, ancora una volta, per quanto risulta nella formulazione sanguinetiana, di farsi espressione di valori pieni e riconosciuti, archetipi di un reale integralmente conoscibile e frequentabile, quindi, univocamente (24).

#### 4. Disalienazione linguistica

Il processo che fin qui è stato illustrato di rifunzionalizzazione del linguaggio segue, a ben vedere, la direttrice della disalienazione linguistica. Si ha un punto di partenza in cui la reificazione di un linguaggio, ormai abbassato a automatico e paralizzato strumento comunicativo, viene rilevata con l'esposizione e l'assorbimento di germi patogeni che lo conducono al massimo della malattia. Di fronte a una realtà linguistica sterile e anemica, tanto vale provocare questa malattia, quasi iniettarsi, con massicce doti di vaccino, il germe che la rende virulenta per poterla combattere più facilmente.

Il linguaggio di *Laborintus* allora assume tutte le caratteristiche cliniche del linguaggio dello schizofrenico, che risulta semanticamente dissociato, caratterizzato da un allontanamento dei nessi che collegano il segno al suo significato. Piro distingue quattro forme di dissociazione semantica:

- 1) Fluttuazione dell'alone semantico: le parole, le frasi e i discorsi divengono ambigui, indeterminati, generici per il fatto che i segni verbali del linguaggio ordinario sono usati a un livello astrattivo superiore, generalizzante. Oppure si assiste al passaggio di una formulazione segnica comunemente usata al livello astratto per designare invece una situazione concreta. Prendiamo l'incipit di *Laborintus*: «composte terre in strutturali complessioni sono Palus Putredinis». Si ha qui sia l'uso generico («composte terre») che il riferimento a un luogo lunare e palude dell'inconscio per determinare, invece, una realtà assolutamente concreta e storicamente determinata.
- 2) Distorsione dell'alone semantico: la relazione significante-significato risulta distorta a causa di una translazione del significato da un termine della lingua ordinaria a un altro, che o fa parte anch'esso della lingua ordinaria (paralogismo) o che invece si presenta come un segno nuovo (neologismo). Sia la formazione del paralogismo che quella del neologismo in *Laborintus* funzionano sulla struttura minima del sintagma. Il paralogismo si configura quindi come quella struttura dello choc, già individuata, che usa in un contesto sintagmatico inusitato una scelta paradigmatica non di per sé in tensione creando spesso dei sintagmi di difficile interpretazione: «testicoli dei cimiteri» (sez. 14). Funzionano come neologismi, invece, i sintagmi geografici creati da Sanguineti su calco della toponomastica lunare. Troviamo anche dei veri neologismi del tutto asemantici nella sez. 22: «NEHMAHMIHAH».
- 3) Dispersione semantica: si assiste a un forte allentamento dei legami che uniscono il significante al significato, a un abbandono quasi totale dei significati del segno, a variazioni del significato a seconda dei contesti. Le espressioni risultano

difficilmente comprensibili anche per le gravi alterazioni delle strutture grammaticali e sintattiche. Si pensi a un verso di questo genere: «vedo i miei pesci morire sopra gli scogli delle tue ciglia» (*Laborintus* 8) strutturato tutto sul paradosso, il *non sense* e l'*adynaton*. Oppure per la destrutturazione grammaticale e sintattica si può leggere l'intera sezione 26. Se ne riportano i versi finali:

e ah e oh? (terre?)  
complesse composte terre (pietre); universali; Palus;  
(pietre?) al tuo lividore; amore al tuo dolore; uguale tu!  
una definizione tu! liquore! definizione! di Laszo definizione!  
generazione tu! liquore liquore tu! lividissima mater:

Dissoluzione semantica: non sussiste alcuna norma di collegamento fra i significanti e i loro significati convenzionali e sembra assente ogni intenzionalità linguisticamente espressiva e comunicativa. Si legga il primo verso di *Laborintus* 23: «s.d. ma 1951 (unruhig) καί κρίνουσιν e socchiudo gli occhi» che a una lettura orizzontale non ha senso alcuno.

A questa classificazione si può aggiungere quella di H. S. Sullivan che divide le singolarità del linguaggio schizofrenico in due categorie: neologismi e stereotipie. Dei neologismi si è già dato conto. Le stereotipie consistono in una «ripetizione continua più o meno della stessa cosa, come se questa venisse in rapporto a molti argomenti diversi» (44):

aliquot lineae desiderantur  
[...]  
desiderantur (essi)  
analizzatori e analizzatrici desiderantur (essi) personaggi anche  
ed erotici e sofisticati  
desiderantur desiderantur (sez. 1)

livida Palus  
livida nascitur bene strutturata Palus; lividissima (lividissima terra)  
(lividissima): cuius aqua est livida; (aqua) nascitur! (aqua) lividissima!  
[...]  
(λ) lividissima λ! lividissima! (palus)  
particolarissima minima; minima pietra; definizione; sonno; universo;  
Laszo? una definizione! (ah λ) complesse terre; nascitur!  
ah inconfondibile precisabile! ah inconfondibile! minima!  
oh iterazione! oh pietra! oh identica identica sempre;  
identica oh! alla tua assenza amore identica!  
alla tua vita e generazione! e volizione! (corruzione) perché essenze  
le origini; essenze;  
e ah e oh? (terre?)  
complesse composte terre (pietre); universali; Palus;  
(pietre?) al tuo lividore; amore; al tuo dolore; uguale tu!  
una definizione tu! liquore! definizione! di Laszo definizione!  
generazione tu! liquore liquore tu! lividissima mater: (sez. 26)

L'utilizzo di questo linguaggio schizofrenico, patologicamente alienato, si è detto, ha la funzione quasi di un estremo vaccino. La cosa importante da sottolineare è che non è

L'uso di un linguaggio malato per dar conto di una malattia mentale, di un esaurimento nervoso, ma di una realtà storica. Scrive, infatti, Ponzio:

Il linguaggio dello schizofrenico riceve il senso patologico non per i fenomeni di dissociazione semantica che esso presenta, né per il suo stile, né per alcun altro motivo intrinseco alla struttura linguistica stessa, ma per il fatto che esso non ubbidisce più ai canoni sociali in base ai quali è lecito deviare il codice linguistico, non risponde a esigenze, a interessi pubblici, storico-sociali. (218)

L'uso di questo linguaggio non risponde a prospettive nichilistiche, ma resiste perspicace la speranza che questa sia l'unica via possibile per accelerare i ritmi di guarigione. In questo codice schizofrenico Sanguineti immette, come già sottolineato, una lingua ricchissima, vitale, energica, nuova (oppure vecchia, ma rifunzionalizzata). La creatività linguistica schizofrenica nella sua modalità abnorme denuncia anch'essa una condizione di alienazione nei confronti del processo di produzione economico, dell'organizzazione tecnocratica della società, delle istituzioni politiche, giuridiche, dei sistemi istituzionalizzati di relazione interumana, della produzione linguistica stessa. La difficoltà di emancipazione da una condizione in cui il lavoro linguistico è alienato cerca sfogo e compenso nel comportamento linguistico realizzato come semplice attività creativa, spontanea, gratuita, talvolta anche fine a se stessa (cfr: «vedo i miei pesci morire sopra gli scogli delle tue ciglia») e che perciò non è più lavoro linguistico:

Il linguaggio è lavoro e non una semplice attività. Erogato a servizio dell'ordine costituito, tale lavoro sussiste come lavoro alienato. Il linguaggio schizofrenico si sottrae a tale condizione. (Ponzio 221)

L'operazione di Sanguineti però non si risolve semplicemente in una contestazione per via schizofrenica (che rischia altrimenti di diventare sfogo rivoluzionario individuale) ma mira a individuare (e criticare, durante il percorso di *Triperuno*) il sistema sociale che incide sul soggetto parlante alienando la sua prassi comunicativa. Per cui la necessità è quella di impostare il processo di disalienazione e di umanizzazione del comportamento linguistico in termini di ristrutturazione totale della realtà storico-sociale presente e di disalienazione socio-economica. La disalienazione linguistica è realizzata dalla possibilità di critica e di intervento responsabile nel processo di elaborazione dei codici sociali. È presa di parola, eliminazione della proprietà privata linguistica. Prendere parola, in questo senso, significa rivendicare un diritto «che è identico al diritto di essere un uomo, e non più un cliente invogliato al consumo, o uno strumento utile all'organizzazione anonima di una società» (225).

## 5. Mitopoiesi

A questo punto sarà chiaro che lo scopo (e il significato) ultimo cui tende idealmente *Laborintus* (e tutto il *Triperuno*) è un'azione concreta nel mondo che, in questa prima opera, si manifesta come volontà e processo mitopoietico. Si rilegga il v. 28 della sez. 4: «daremo al mondo il giusto aspetto». L'azione rivoluzionaria è proprio quella di riplasmare il mondo esistente, come un demiurgo dà forma a una materia già data. Si tratta anche di dar forma a un nuovo paradigma in grado di spiegare la complessità della realtà (e i riferimenti a Cusano, Bacone e Spinoza servono proprio a questo), per poi poterla ricreare. La via tentata da *Laborintus* è quella di interpretare il mondo per

cambiarlo, seguendo l'undicesima tesi su Feuerbach di Marx: «i filosofi hanno soltanto diversamente interpretato il mondo; si tratta di trasformarlo» (5).

Il processo di trasformazione del mondo passa anche attraverso un momento di critica e risistemazione della cultura<sup>12</sup> (con procedimenti simili a quelli usati per il linguaggio). Il primo istituto culturale che Sanguineti mina alle basi è quello del mito e della sua simbologia. Scrive Roland Barthes in *Mythologies*:

la semiologia ci ha insegnato che il mito ha il compito di istituire un'intenzione storica come natura, una contingenza come eternità. Ora questo processo è quello stesso dell'ideologia borghese. [...] Al mito il mondo fornisce un reale storico, definito [...] dal modo in cui gli uomini lo hanno prodotto o utilizzato; e il mito restituisce un'immagine naturale di questo reale. [...] il mito si costituisce attraverso la dispersione della qualità storica delle cose: le cose vi perdono il ricordo della loro fabbricazione. [...] Il mito non nega le cose, anzi, la sua funzione è di parlarne; semplicemente le purifica, le fa innocenti, le istituisce come natura e come eternità, dà loro una chiarezza che non è quella della spiegazione, ma quella della constatazione: se io constato l'imperialità francese senza spiegarla, mi ci vuole ben poco per trovarla naturale, qualcosa che va da sé: ed eccomi rassicurato. Passando dalla storia alla natura, il mito fa un'economia: abolisce la complessità degli atti umani, dà loro la semplicità delle essenze, sopprime ogni dialettica, ogni spinta a risalire, al di là del visibile immediato, organizza un mondo senza contraddizioni perché senza profondità, un mondo dispiegato nell'evidenza, istituisce una chiarezza felice: le cose sembrano significare da sole. (222–24)

Sanguineti è ben consapevole della neutralizzazione operata dal mito e cerca, per tanto, di svelare la natura artificiale della cultura e dei miti a partire dal materiale simbolico e mitico prelevato da Jung di *Psicologia e Alchimia*. Le figure che Sanguineti utilizza, infatti, sono svuotate del loro significato “junghiano” e vengono rifunzionalizzate per criticare il fondamento stesso della psicologia di Jung, il *Selbst*. Insomma, si tratta per Sanguineti di svolgere un'operazione simile a quella necessaria sul linguaggio: mostrare i processi e ribaltarli, criticarli, passarli al vaglio. La modalità privilegiata, nel campo del mito, è quella della parodia. Alcuni momenti di claustrofobia e solitudine del soggetto (come quando in *Laborintus 21* si lamenta: «oh chiuso! oh chiuso!») non possono non richiamare ironicamente la situazione del poeta duecentesco che piangeva da solo nella propria stanza; allo stesso modo il riutilizzo di citazioni del canone letterario e culturale sono spesso utilizzate in chiave opposta e ribaltate rispetto al contesto originale. Il luogo dove, però, il procedimento di critica ai miti (sempre in funzione positiva) è più evidente è la sezione 8, interamente dedicata alla parodia del topos del colloquio con la luna:

ritorna mia luna in alternative di pienezza e di esiguità  
mia luna al bivio e lingua di luna  
cronometro sepolto e Sinus Roris e salmodia litania ombra  
ferro di cavallo e margherita e mammella malata e nausea  
(vedo i miei pesci morire sopra gli scogli delle tue ciglia)  
e disavvenutra e ostacolo passo doppio epidemia chorus e mese di aprile  
apposizione ventilata risucchio di inibizione e coda e strumento  
mostra di tutto o anche insetto o accostamento di giallo e di nero

---

<sup>12</sup> Che Sanguineti in quegli anni attua anche attraverso altre strade: dall'attività di critico militante, all'opera di ricanonizzazione della poesia del Novecento nella sua antologia einaudiana.

dunque foglia in campo  
tu pipistrello in pesce luna tu macchia in augmento lunae  
(dunque in campo giallo e nero) pennello del sogno talvolta luogo comune  
Vor der Mondbrucke bor den Mondbruchen  
in un orizzonte isterico di paglia maiale impagliato con ali di farfalla  
crittografia maschera polvere da sparo fegato indemoniato nulla

Qui viene addirittura esposto il carattere artificiale della situazione sottolineando la natura di «luogo comune», viene dunque rotta ogni pretesa di naturalità e naturalezza e si mostra il carattere artificiale del mito lunare. La parodia viene portata avanti abbassando la luna a un livello corporale infimo («mammella malata», «paglia di maiale» «fegato indemoniato nulla») fino addirittura al patologico («nausea», «epidemia») e al negativo («ombra», «esiguità», «indemoniato nulla»).

Una volta passati al vaglio e criticati miti e linguaggio, simboli e canoni, si tratta di iniziare un processo di ricostruzione. Sanguineti attraversa dunque tutta una cultura e mezzo secolo di avanguardia (prendendo un po' da tutti: da Dada al Gruppo 47, dal surrealismo al futurismo, e ogni esperienza rimaneggiata in modo originale), ma l'ipotesi della poesia come mitopoiesi gli consente di rimanere nella storia anche quando sembra che vaghi nell'astrazione: insomma parla sempre della realtà. Anzi, l'intervento della mediazione mitica interrompe la mimesi di quella degradazione storica di cui si vuole narrare in *Laborintus*.

I significati correnti vengono assunti come significanti di un sistema semiologico di grado secondo: segni (unità linguistiche), simboli e miti, svuotati di significato autonomo, vengono transfunzionalizzati in forme, cioè in «termini primi di una ulteriore sistemazione semiologica, coi quali si instaura una correlazione con i simboli, o "significati secondi", il cui esito è dato dal SEGNO, o segno mitico (in relazione alla teoria di Barthes<sup>13</sup>)» (Sica 28).

Per sviluppare un'attività simbolica era necessario, per Sanguineti, trovare delle immagini con qualche garanzia di oggettività, in grado di uscire da una dimensione inventiva privata e creativamente soggettivistica. Ciò consentiva la fungibilità storica di

---

<sup>13</sup> Per Barthes il mito si edifica sulla base di una catena semiologica preesistente (il linguaggio-oggetto o materiale mitico), in modo tale che l'entità bipolare del sistema linguistico, cioè il segno, assuma, all'interno del sistema mitologico, un ruolo significante: quello che nel sistema semiologico di grado primo era l'elemento ultimo, cioè il segno, diventa al grado successivo, al grado secondo, l'elemento primo, il significante, di questo nuovo sistema semiologico. In termini lacaniani, si tratterebbe dei successivi processi di spostamenti metaforici che l'ordine linguistico-simbolico attua del tutto arbitrariamente a partire da un segno iniziale vuoto. Ogni lingua, ciò che per Lacan è già un ordine metaforico, cioè storia, è catturato, secondo Barthes, dal mito, sottoposta alla produzione di una lingua seconda o mitologia e, insomma, ogni unità linguistica è condannata alla mistificazione, cioè, al ruolo di produttrice di ideologie. In questo processo formale, tradotto graficamente come passaggio da un segno (che diventa appunto significante) al SEGNO, o segno mitico, si configura, per Sanguineti, la formatività propriamente letteraria, il passaggio dalla cronaca alla elaborazione letteraria. Se Barthes, dunque, postulando, a partire dall'identificazione di base tra letteratura e mitologia, il carattere strutturalmente mistificatorio della letteratura in quanto produttrice, per definizione, di ideologia (qui usato nell'accezione deteriore intesa da Marx), inevitabilmente perviene a posizioni nichilistiche per cui destino dell'arte è, irreversibilmente, la sua morte, Sanguineti ribalta i termini della problematica. Il processo mitologico, e quindi inevitabilmente ideologico, proprio della formatività letteraria viene assunto da Sanguineti su un versante neutrale, spogliato della connotazione negativa di cui l'aveva riempito Barthes: letteratura ideologica, e cioè elaborazione di grado secondo, è letteratura *tout court*, letteratura positivamente intesa come espressione di ideologie, di concezioni del mondo (Sica).

immagini dotate di una funzione simbolica; i simboli, nella concezione sanguinetiana, non disperdono la referenzialità storica, ma la condensano e, attraverso successive mediazioni mitopoietiche, la recuperano. Si tratta, allora, di attivare questo recupero e rifunzionalizzare un repertorio di immagini-simboli universali e pertanto storicamente fruibili. Ma si tratta, soprattutto, di creare un nuovo linguaggio che nasca dalle ceneri di quello che si è andato disfacendo nel corso dell'opera. Nella sezione 23 si teorizza proprio questo processo creativo: il gusto barocco che chiude il testo («[...] avuto niente / e ho trovato (in quel momento); che cosa può trovare / chi non ha mai avuto niente? / TUTTO; and ARCHETYPAL IDEAS! / this immensely varied subject-matter is expressed! / et j'avois satisfait le goût baroque de mes compatriotes!») è una citazione dai *Memoirs* di Goldoni in cui l'autore parla della possibilità di andare incontro ai fruitori. Qui, riutilizzata a *la Sanguineti*, sottolinea l'esigenza di formare un nuovo gusto e un nuovo pubblico: qui il "barocco" non indica tanto uno stile specifico, storicamente individuabile, ma la possibilità di unire insieme cose sentite come distanti e di aprire al reale. È un progetto che unisce razionale e patetico, comico e affezioni del corpo, carne e anima, passioni e intelletto, secondo una modalità adatta alla nuova realtà. Viene avvertita qui l'esigenza di creare un nuovo comico e un nuovo patetico, racchiusi nella formula del gusto barocco in grado di dar conto della realtà contemporanea. Questa chiusa perentoria ("ho soddisfatto il gusto barocco dei miei compatrioti") indica anche la disponibilità del fruitore per l'asintassia e il *pastiche* della scrittura di *Laborintus*, venendo a creare un parallelo tra la necessaria riforma goldoniana del comico, incentrata sul professionismo del drammaturgo, del poeta di compagnia, e l'attualissima necessità di una nuova scrittura in grado di demistificare la realtà. Si può concludere, a questo punto, citando proprio il giudizio di Roland Barthes su *Laborintus*:

Edoardo Sanguineti, da questo impossibile circuito, fa la sua opera stessa: da un lato respinge l'arte realistica, che di compiace nella descrizione della soggezione capitalistica nella stessa lingua dell'ordine borghese, e, d'altro, egli libera, esplora le parole, le immagini, rimescola i sensi poetici e i generi romanzeschi, nelle parvenze di una classica impresa d'avanguardia: ma qui, la liberazione non è ingenuamente positiva e assume un che di artificioso, di rovesciato e, insomma, di dialettico: il babelismo del linguaggio e delle immagini, che Sanguineti compone, mira a copiare in maniera parodica il caos profondo del mondo neo-capitalista: ma contemporaneamente, questo linguaggio non può disordinare se stesso senza liberare qualcosa di ignoto: onde, attraverso un barocco critico, una discesa liberatrice nel crogiolo (o diremo: una discesa all'inferno?) dei sensi primitivi, delle immagini essenziali, delle figure inconsce, delle connessioni alchemiche, erotiche, oniriche. Sanguineti produce così una scrittura duplice (colta da duplicità), che ironizza l'ordina, ma, insieme, disordina l'ironia, distrugge la retorica ma, insieme, esalta la figura: una scrittura carnevalesca, "manippeica", per usare l'espressione di Bachtin, in quanto essa sostituisce allegramente al sillogismo terroristico della società borghese, i concatenamenti transfiniti di una logica duplice, ancora ignota se non, proprio del tutto, ai grandi precursori.

Sanguineti appartiene così al novero ristrettissimo di quegli scrittori davvero coraggiosi i quali, perseguendo la verità del loro mondo (che non è un mondo comunque sia) nell'esplosione parodica delle forme, hanno scosso la (buona) coscienza e la (mala) fede della letteratura superbamente progressista: giocando fino in fondo la scrittura, di nuovo riducendo, a usare l'espressione di Dante rilevata dallo stesso Sanguineti, la distanza tra il dir e il fatto, scrivono, insomma, la letteratura rivoluzionario di un mondo che rivoluzionario non è. (Barthes, *Edoardo Sanguineti* 19)

## Bibliografia

- Baccarani, Elisabetta. *La poesia nel labirinto*. Bologna: Il Mulino, 2002. Stampa.
- Barthes, Roland. *Miti d'oggi*. 1954. Torino: Einaudi, 1994. Stampa.
- . "Edoardo Sanguineti visto da Roland Barthes." *Album Sanguineti*. Eds. Niva Lorenzini e Erminio Risso. Lecce: Manni, 2002. Stampa.
- Benveniste, Èmile. *Problemi di linguistica generale*. Milano: Il Saggiatore, 1971. Stampa.
- Bologna, Corrado. "Corrado Bologna a colloquio con Edoardo Sanguineti." *Critica del testo* VI.1 (2003). Stampa.
- Brioschi, Franco. *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio*. Milano: Edizioni Unicopli, 1999. Stampa.
- Clifford, James. *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993. Stampa.
- Colangelo, Davide. *Metrica come composizione. In appendice una conversazione con Edoardo Sanguineti*. Bologna: Gedit, 2002. Stampa.
- Curi, Fausto. *Struttura del risveglio*. Bologna: il Mulino, 1991. Stampa.
- . *Poesia italiana del Novecento*. Bari: Laterza, 2001. Stampa.
- De Martino, Ernesto. *La fine del mondo*. Torino: Einaudi, 1977. Stampa.
- Dorfles, Gillo. "Il Surrealismo e il Kitsch." *Studi sul surrealismo*. Roma: Officina, 1977. 156–67. Stampa.
- Ejzenštejn, Sergej Michajlovič. *Il montaggio*. Venezia: Marsilio, 1986. Stampa.
- Foscolo, Ugo. "La chioma di Berenice, Discorso quarto, Dell ragione poetica di Callimaco." *Opere*. Ed. Franco Gavazzoni. Tomo II. Milano-Napoli: Ricciardi, 1981. Stampa.
- Giuliani, Alfredo. *I Novissimi*. Milano: Rusconi e Paolazzi, 1961. Stampa.
- Gnoli, Antonio. *Sanguineti's songs. Conversazioni immorali*. Milano: Feltrinelli, 2006. Stampa.
- Goodman, Nelson. *I linguaggi dell'arte. L'esperienza estetica: rappresentazione e simboli*. Milano: Il Saggiatore, 2003. Stampa.
- Jung, Carl Gustav. *Psicologia e Alchimia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1944. Stampa.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore, 1960. Stampa.
- Lorenzini, Niva. *Il laboratorio della poesia*. Roma: Bulzoni, 1978. Stampa.
- . *Corpo e poesia nel Novecento italiano*. Milano: Mondadori, 2009. Stampa.
- . *Sanguineti e il teatro della scrittura. La pratica del travestimento da Dante a Dürer*. Milano: Franco Angeli, 2011. Stampa.
- Loreto, Antonio. *I santi padri di Amelia Rosselli*. Milano: Arcipelago, 2013. Stampa.
- Marx, Karl e Friedrich Engels. *Opere complete*. Vol. V. Roma: Editori Riuniti, 1972. Stampa.
- Mauss, Marcell. *Teoria generale della magia*. Torino: Einaudi, 1965. Stampa.

- Pasolini, Pier Paolo. "Strenne di poesie." *Il Punto*. 22 dicembre 1959. Stampa.
- Pietropaoli, Antonio. *Unità e trinità di Edoardo Sanguineti*. Salerno: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991. Stampa.
- Piro, Sergio. *Il linguaggio dello schizofrenico*. Milano: Feltrinelli, 1967. Stampa.
- Ponzio, Augusto. *Produzione linguistica e ideologia sociale. Per una teoria marxista del linguaggio e della comunicazione*. Bari: De Donato, 1973. Stampa.
- Pudovkin, Vsevolod Illarionovič. *La settima arte*. Roma: Editori Riuniti, 1974. Stampa.
- Risso, Erminio. *Laborintus di Edoardo Sanguineti. Testo e commento*. Lecce: Manni, 2006. Stampa.
- Rossi-Landi, Ferruccio. *Il linguaggio come lavoro e come mercato*. Milano: Bompiani, 2003. Stampa.
- Sanguineti, Edoardo. "Poesia informale?" *il verri* 3 (1961). Ripubblicato in *Gruppo 63. Critica e Teoria*. Eds. R. Barilli e A. Guglielmi. Milano: Bompiani, 2013. 539–41. Stampa.
- . "Dibattito." *L'Immaginazione* 115 (1994). Atti del Convegno *Gli Antipodi. Troppo lontani. Troppo vicini*. Genova, 3-4 giugno 1994. Stampa.
- . *Storie naturali*, Milano: Feltrinelli, 1971. Stampa.
- . *Scribilli*. Milano: Feltrinelli, 1985. Stampa.
- . *Gazzettini*. Roma: Editori Riuniti, 1993. Stampa.
- . *Atlante del Novecento italiano. La cultura letteraria*. Ed. E. Risso. Lecce: Manni, 2001. Stampa.
- Sica, Gabriella. *Sanguineti*. Firenze: La Nuova Italia, 1975. Stampa.
- Stroppa, Sabrina. "Sanguineti." *Antologia della poesia italiana (Ottocento-Novecento)*. Eds. Cesare Segre e Carlo Ossola. Torino-Parigi: Einaudi-Gallimard, 1999. Stampa.
- Sullivan, Harry Stack. *La moderna concezione della psichiatria*. Milano: Feltrinelli, 1961. Stampa.
- Testa, Enrico. *Una costanza sfigurata. Lo statuto del soggetto nella poesia di Sanguineti*. Novara: Interlinea, 2011. Stampa.
- Zanzotto, Andrea. "I Novissimi." *Comunità* XVI.99 (1962): 89–91. Ripubblicato in *Scritti sulla letteratura*. Eds. G. M. Villalta. Vol. II. Milano: Mondadori, 2001. 24–29. Stampa.