

ROSSANA CAMPO E IL SUO LIBRO D'ESORDIO: INDAGINE SUL LINGUAGGIO GIOVANILE ATTRAVERSO LE POSTILLE DI EDOARDO SANGUINETI

Francesca Colombi

Università degli Studi di Genova

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1043-162X>

ABSTRACT

Le cospicue postille di Edoardo Sanguineti al libro d'esordio di Rossana Campo (*In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milano 1992) testimoniano l'attenzione dell'annotatore per il linguaggio e lo stile della giovane autrice. L'elaborato si propone di dimostrare, alla luce della postillatura di Sanguineti, delle sue lezioni all'Università e delle inserzioni nei supplementi del dizionario Battaglia dallo stesso curati, il ruolo di primo piano di Campo come rappresentante del linguaggio giovanile degli anni Novanta e la preziosa promozione sanguinetiana della letteratura dei giovani dell'ultimo decennio del secolo scorso.

PAROLE CHIAVE

Postillatura; Linguaggio giovanile; Letteratura anni Novanta; Rossana Campo; Edoardo Sanguineti.

TITLE

Rossana Campo and her Debut Book: an Investigation on Youth's Language through the Notes of Edoardo Sanguineti

ABSTRACT ENG

The conspicuous annotations by Edoardo Sanguineti to Rossana Campo's debut book (*In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milano 1992) testify to the annotator's attention to the language and style of the young author. The thesis aims to demonstrate, in the light of Sanguineti's annotations, his lectures at the University and the insertions in the supplements of the Battaglia dictionary edited by him, the leading role of Campo as a representative of the youth language of the nineties and Sanguineti's precious promotion of young people's literature of the last decade of the last century.

KEYWORDS

Annotation; Youth Language; Literature of the Nineties; Rossana Campo; Edoardo Sanguineti.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Francesca Colombi è assegnista di ricerca presso l'Università di Genova. Ha catalogato e commentato le postille di Edoardo Sanguineti sui volumi crepuscolari e degli anni Novanta conservati presso il Fondo dell'autore nella Biblioteca Universitaria di Genova. L'altro principale scrittore d'interesse è Camillo Sbarbaro: ha infatti analizzato la silloge d'amore *Versi a Dina* e curato le sue lettere a Giovanni Giudici (Camillo Sbarbaro, *Lettere a Giovanni Giudici (1955-1962)*, introduzione di Simona Morando, San Marco dei Giustiniani, Genova 2021).

Francesca Colombi, *Rossana Campo e il suo libro d'esordio: indagine sul linguaggio giovanile attraverso le postille di Edoardo Sanguineti*, «inOpera», II, 2, luglio 2024, pp. 110-125.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/24172>

1. «PRONUNCIO SEMPRE UN PO' A FATICA LA PAROLA MAESTRO»¹

All'interno dell'oltremodo nutrito Fondo Sanguineti presso la Biblioteca Universitaria di Genova² vi sono sette volumi di Rossana Campo editi negli anni Novanta del Novecento, tutti pubblicati da Feltrinelli;³ tra questi, tre sono variamente postillati (*In principio erano le mutande*, *Il pieno di super*, *Mai sentita così bene*), ma solo uno per la cospicua quantità di annotazioni manoscritte si candida a essere l'esemplare dell'ultimo decennio del secolo scorso con più interventi nella raccolta libraria sanguinetiana (facendo sicuramente a gara con l'amatissimo *Occhi sulla graticola* dell'allora autore emergente Tiziano Scarpa).⁴ Il romanzo d'esordio della scrittrice di origini napoletane all'epoca ventinovenne, dal titolo estroso e non canonico *In principio erano le mutande* (d'ora innanzi richiamato anche con la sigla IPEM), contiene infatti numerosissimi e talora caotici segni, sottolineature, postille propriamente dette (o *parlanti*).

Ma prima di addentrarci nella disamina più accurata delle note sanguinetiane è opportuno fare rapidamente luce sul rapporto che intercorreva tra la giovane narratrice legata al Gruppo 93 e il più anziano professore e, per farlo, citiamo l'introduzione scritta da Gianni Celati per il racconto di Campo *La storia della Gabri*, incluso nell'antologia *Narratori delle riserve*:

Rossana Campo è napoletana, ha studiato a Genova e adesso abita a Parigi. Sono capitato su alcune sue pagine scorrendo la rivista letteraria d'un gruppo di Genova, di cui Rossana Campo faceva parte. Quando l'ho incontrata mi ha spiegato che aveva studiato con un maestro d'eccezione come Edoardo Sanguineti, e allora mi è venuto

¹ La riproduzione delle postille, dove proposta, è sempre integrale e graficamente fedele all'originale di riferimento (l'inserzione delle sottolineature e dei vari segni grafici utilizzati da Sanguineti è dunque continuamente conservata, così come ogni volta è mantenuta inalterata la disposizione degli interventi sanguinetiani nello spazio). La tipologia di schema più usata presenta la trascrizione della porzione testuale e la postilla sanguinetiana di riferimento situate rispettivamente sul lato sinistro o su quello destro a seconda del loro reciproco posizionamento, esattamente come riscontrabile nell'esemplare visionato.

² Il Fondo o *Magazzino* Sanguineti ospita circa 24 mila esemplari (16 mila volumi e 8 mila periodici) di molteplici generi e discipline (letteratura, critica letteraria, filosofia, musica, scienze e storia tra le altre) appartenuti all'autore. In apposite buste sono inoltre conservati tutti i materiali ritrovati tra le pagine dei volumi (fogli di appunti manoscritti e dattiloscritti, pieghevoli d'invito a convegni, lettere e rispettive buste, biglietti da visita, ecc.), il cui apporto è di certo imprescindibile all'interno di un'indagine su postillati.

³ Si fa riferimento a: ROSSANA CAMPO, *In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milano 1992 (segnatura: STUDIO ES 853.92 CAMPR 8 1); EAD., *Il pieno di super*, Feltrinelli, Milano 1993 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 5 1); EAD., *Mai sentita così bene*, Feltrinelli, Milano 1995 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 10 1); EAD., *L'attore americano*, Feltrinelli, Milano 1997 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 6 1); EAD., *Il matrimonio di Maria*, Feltrinelli, Milano 1998 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 2 1); EAD., *Mentre la mia bella dorme*, Feltrinelli, Milano 1999 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 1); EAD., *La gemella buona e la gemella cattiva*, Feltrinelli, Milano 2000 (STUDIO ES 853.92 CAMPR 4).

⁴ TIZIANO SCARPA, *Occhi sulla graticola. Breve saggio sulla penultima storia d'amore vissuta dalla donna alla quale desidererei unirmi in duraturo vincolo affettivo*, Einaudi, Torino 1996 (STUDIO ES 853.914 SCART 2 1).

in mente qualcosa. Il libro che più mi ha orientato all'inizio degli anni Sessanta è stato *Capriccio italiano*. Sanguineti adottava procedimenti compositivi simili a quelli della musica moderna (Luciano Berio ad esempio), per ricostruire un sistema totale lavorando su pochi accordi o tonalità ricorrenti. Il che impone un ascolto particolare, una specie di ipnosi su poche tonalità minime, che mi ha sempre ricordato il famoso «*abaissement du niveau mental*» di cui parla Jung (autore del resto molto usato da Sanguineti). E mentre questo fa sì che molti si irrigidiscano disorientati, il libro di Sanguineti è un vero scatenamento immaginativo che apre la scrittura a possibilità fabulatorie in disuso nella narrativa ufficiale. Non voglio dire che Rossana Campo imiti Sanguineti. Ma aprendo quella rivista ho ritrovato a colpo d'occhio il senso e l'importanza di *Capriccio italiano*, la sua rivelazione di possibilità fabulatorie normalmente evitate. A parte ciò la vena comica di Rossana Campo mi sembra proprio napoletana, e il suo senso ritmico così scaltrito da sembrare una cosa da nulla.⁵

In molti contributi critici i nomi di Edoardo Sanguineti e di Rossana Campo si incontrano, talvolta (come in questo caso) per l'instaurazione di un parallelismo negli stili di scrittura, talvolta per l'immissione di particolari autobiografici di Campo nelle interviste a lei rivolte (l'autrice era infatti iscritta alla facoltà di Lettere dell'Università di Genova e, seppur non direttamente partecipante alle lezioni sanguinetiane, era stata inevitabilmente influenzata da Sanguineti attraverso l'assidua frequentazione dei suoi allievi, e dunque a seguito del coinvolgimento in un determinato ambiente di interessi letterari e sperimentazioni creative avente in parte come esito la nascita del Gruppo 93).

Nell'esempio sopra riportato Celati si sofferma su una definita aria di famiglia avvertibile nel comune utilizzo di *refrain*, di «tonalità ricorrenti», che rendono Sanguineti un modello da seguire (e molto plausibilmente seguito) per Campo, un maestro a cui guardare. Nella postillatura di *In principio erano le mutande* la maggior parte di questi elementi ricorsivi, formali o contenutistici, vengono evidenziati dall'annotatore in modo solerte attraverso diverse tipologie di interventi sul volume. La grande quantità di segni e l'impeccabile individuazione di determinati motivi cari a Campo e da lei replicati, è per noi certezza di interessamento da parte di Sanguineti e, molto probabilmente, di un riconoscimento di proprie modalità di scrittura in quelle usate dalla giovane autrice.

Quasi a chiusura di un cerchio, vent'anni dopo l'esordio di Campo tra i *Narratori delle riserve* e due anni dopo la scomparsa di Sanguineti, la scrittrice in un'intervista all'«Unità» ripropone l'aggettivo usato da Celati, quel «maestro» che con l'aggiunta della specifica «d'eccezione» era stato l'apposizione perfetta per delineare un rapporto:

Pronuncio sempre un po' a fatica la parola maestro, o meglio non la uso mai a caso, essendo buddista. Però lui aveva una forte vocazione didattica, era una persona di rara intelligenza, sensibilità, apertura verso il nuovo. Quando per l'ambiente universitario era ancora quasi scandaloso, dedicava corsi ad autori che si erano appena

⁵ GIANNI CELATI (a cura di), *Narratori delle riserve*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 66.

affacciati sulla scena. Scarpa, Culicchia, Nove. Li invitava a parlare con gli studenti, offriva consigli e raccomandazioni: «Cercate di essere sempre brutti sporchi e cattivi».⁶

Si veda come Campo in questo contributo faccia tre nomi di autori esordienti degli anni Novanta (Scarpa, Culicchia, Nove), affermando che gli stessi fossero stati invitati da Sanguineti a parlare con gli studenti; un Sanguineti professore certamente controcorrente, poiché «per l'ambiente universitario era ancora quasi scandaloso» rendere argomenti di lezione romanzi e racconti di giovani talenti al di fuori di una certa tradizione e perciò controversi: l'insigne componente del Gruppo 63, degno rappresentante dei letterati già affermati e presi sistematicamente a modello da chi ambiva a una *rottura* col passato, contribuì dunque concretamente all'instaurazione di una visione positiva della letteratura giovanile degli anni Novanta.

2. SU *IN PRINCIPIO ERANO LE MUTANDE*: L'ORALITÀ NELLA SCRITTURA

Nel romanzo d'esordio di Rossana Campo, come nella sua scrittura tutta, la lingua indubbiamente detiene un ruolo di primo piano e, addirittura, non ci allontaneremmo dal dato reale se constatassimo una preminenza della lingua (in senso lato della *forma*) sul contenuto: il linguaggio, talvolta, non è solo usato come strumento che descrive il mondo, ma anche come demiurgo del mondo stesso, come solitario responsabile di una trama.

Dunque non sorprende che le primissime recensioni del '92, pur chiaramente dividendosi tra positive e negative, disponessero principalmente del linguaggio come elemento di discussione e quindi di divisione: «La lingua del romanzetto, un "parlato" scenoso, asintattico, ritmato con arte, farcito di stereotipi esagerati a bella posta, ha il difetto di risultare una lingua d'intrattenimento»,⁷ è ad esempio la considerazione di Angelo Guglielmi apparsa sull'«Espresso», mentre, sempre sulla medesima testata, Roberto Cotroneo si mostra ancor più critico su Campo (eufemisticamente parlando): «Ho perso tempo, e mi sono arrabbiato: non me ne importa niente di una ventinovenne che scrive in uno slang che non ha niente a che fare con sintassi e grammatica, e pensa in questo modo di inventare una lingua letteraria».⁸

Ma anche gli elogi alla scrittrice, parimenti alle contestazioni, nascono da riflessioni intorno alla lingua e, addirittura, i medesimi critici portavoci in prima istanza di biasimi per la forma non canonica procedono invece in altre circostanze a elevarla a costruzione

⁶ PAOLO DI PAOLO, *Spirito allegro. Autrice di personaggi teneri e complessi, vagabondi e romantici* [intervista a Rossana Campo], «l'Unità», 13 settembre 2012, p. 20.

⁷ ANGELO GUGLIELMI, *Belle mutande, ma senz'anima*, «L'Espresso», XXXVIII, 25, 21 giugno 1992, pp. 96-97.

⁸ ROBERTO COTRONEO, *Il coraggio di scrivere*, «L'Espresso», XXXVIII, 24, 14 giugno 1992, p. 91.

meritevole di lode. Si veda il climax ascendente dei successivi interventi di Guglielmi su periodici: «Insisto che non si tratta di avventure ma di chiacchiere: e qui sta la qualità del romanzo»;⁹ «Ma si sa, già più volte è stato detto: nei romanzi della Campo, pur animati da burattini riconoscibili, portatori di storie avvincenti, i veri attori sono le parole e a far da padrone sul palcoscenico è il linguaggio»;¹⁰ «Mi colpiva quella sua capacità di tenere la narrazione sul filo dell'improbabile, sostenendola con un linguaggio impertinente e giocoso, che accendeva vampe di euforia nel lettore. Il quale non aveva bisogno di chiedere per ricevere».¹¹

Anche nella postillatura sanguinetiana a *In principio erano le mutande* si può constatare una significativa prassi di riflessione attorno alla forma, e in particolar modo una costante evidenziazione degli espedienti stilistico-retorici tipici del parlato (atti a riprodurre, il quanto più mimeticamente possibile, il discorso orale).

In questo romanzo in cui la strampalata e squattrinata protagonista mediante un linguaggio estemporaneo fa entrare il lettore nella sua personale e quotidiana storia di sfighe e di amori, Sanguineti sottolinea quasi tutti quei sintagmi che tendono a evidenziare quanto detto dalla narratrice poco dopo. Ecco tre esempi:

[IPEM, p. 30]

Vi dico in genere i menù che ci prepariamo in questo lungo inverno: rape rosse e soia con cipolle (soia rossa e soia verde per fare le cose in grande).

[IPEM, p. 55]

Vi dico rapida per curiosità come è che sono vestita quella sera.

[...]

Io quando non ho più voglia di un fidanzato ve lo dico mi vengono le crisi che di vento muta.

Si notino anche le sottolineature di un avverbio di tempo («ora», nel primo caso) e di un avverbio di modo («rapida», nel terzo caso), che contribuiscono ancor più a ricreare quella condizione di immediatezza propria della comunicazione orale.

Questi elementi d'interesse non sono però posti in risalto esclusivamente mediante la sottolineatura (seppur mezzo maggiormente impiegato da Sanguineti in questo testo) ma anche attraverso una modalità annotativa tipica del Sanguineti postillatore: il rimando di pagina. Un numero a margine della porzione testuale da individuare, infatti, porta spesso ad altri momenti del romanzo in cui è possibile riscontare un'uguaglianza

⁹ ANGELO GUGLIELMI, *Finalmente, sono solo chiacchiere* [recensione a *Il pieno di super*], «L'Espresso», XXXIX, 36, 12 settembre 1993, p. 154.

¹⁰ ID., *Sei disinvolte ragazze di Campo* [recensione a *Mai sentita così bene*], «Tuttolibri» (supplemento di «La Stampa»), XX, 966, 29 luglio 1995, p. 2.

¹¹ ID., *Rossana, stile pecoreccio pop* [recensione a *L'attore americano*], «L'Espresso», XLIII, 14, 10 aprile 1997, p. 181.

o somiglianza di qualche tipo con il punto di partenza; si veda questo caso rappresentativo:

[IPEM, p. 37]

Allora ve lo ricordate il ginecologo famoso
che sempre dico a Giovanna nel nostro lungo inverno.
Ora vi dico come l'ho conosciuto.

p. 41

[IPEM, p. 41]

Io che appunto come vi dico non rifiuto mai.

p. 37

Qui il legame istituito tra le pagine è facilmente giustificabile dalla comune presenza di un riferimento diretto al lettore, dapprima nella forma di un'anticipazione di quanto si andrà a dire («Ora vi dico») e in secondo luogo come inciso tipico del parlato a marcare una situazione di discorso nel discorso stesso («come vi dico»).

Ma Sanguineti nella sua postillatura abbondante e talvolta disordinata rincorre anche altri segnali discorsivi che Campo dissemina smodatamente; «come si dice», «cosa succede» e «cosa faccio» in tutte le loro declinazioni, ad esempio, sono sintetici intercalari quasi ossessivamente sottoposti a sottolineatura e uniti da rimandi di pagina per studiarne occorrenze e situazioni d'uso:

[IPEM, p. 33]

Gli fanno uscire il sangue dalla bocca, come si dice.

[...]

Rosaria è alta e magra, con i brufoli sulla faccia e i capelli grassi come dicono sempre di lei le cugine quando non c'è. Però è abbastanza caruccia di corpo, tranne che per le gambe che come dice Concetta in mezzo ci passa anche un treno. L'altra amica Maria Teresa di lei tutti dicono che invece è caruccia di faccia e molto cesso di corpo, essendo senza tette e con grandissimo esagerato culo e cellulite nelle cosce.

[IPEM, p. 37]

p. 39

Vado per aprire il rubinetto e lavarmi la faccia e zac, manca l'acqua. Allora cosa faccio, mica mi dò per vinta, no macché, apro tutti i rubinetti per controllare per bene, nel caso che l'acqua che mancava era solo quella di un rubinetto.

X

p. 39, 43

48

[IPEM, p. 39]

p. 41

[...] più le spese che ci vorranno per aggiustare il soffitto macchiato, ridare il bianco eccetera. Cosa succede, che tiro su l'acqua insieme ai pompieri fino alle cinque del mattino.

p. 37 X

[IPEM, p. 43]

Per aggiungere fortune a fortune
un'altra sera lo vedo che entra nel
portone con un'altra insipida bionda e
allora cosa faccio. Gli faccio una sce-
nata della madonna, lo mando a dare
via il culo lui e l'insipida che si è por-
tata e quell'altra che si fidanza e poi
sbatto la porta schifosa e me ne salgo
al piano di sopra.

p. 37

Accanto poi all'altrettanto significativa attenzione per il proliferare delle congiunzioni e per la cospicua presenza di verbi dichiarativi, il postillatore si mostra curioso rispetto a una pratica grafica frequente nel romanzo. Campo, al momento di riprodurre per iscritto nomi in inglese (siano essi di personaggi popolari o nomi comuni di cose), opta per una soluzione che conferma una volta di più la sua spiccata tendenza alla resa orale con tutti i mezzi a disposizione, ossia scrive i lemmi sbagliandone la grafia e riportando sostanzialmente per iscritto gli esatti suoni che si generano pronunciandoli. Il risultato, sempre attenzionato e sottolineato da Sanguineti, è questo: «E affermo: Anche le Gemelle Chesler» (p. 20); «Io dico che non capisce niente e che la donna più bella del mondo a parte noi tre è Liz Teilor» (*ibidem*); «È bello come ROGER MUR» (p. 21); «Nicoletta dice a Simona che lei però ci ha i denti da coniglio e che da quando si mette gli sciort fa ridere i polli con quelle stecche di gambe che ha» (*ibidem*).

Come si può evincere dalla brevissima carrellata esemplificativa, scrivere i nomi come questi vengono pronunciati ha un esito quasi inevitabilmente buffo; d'altronde Alfredo Giuliani avrebbe riconosciuto a Campo, seppur in una recensione al suo terzo libro, di «aver maturato un genuino talento comico».¹²

È chiaro che da questa pratica ricorrente potrebbe evincersi l'idea di fondo per cui non vi è sostanziale differenza tra resa scritta e resa orale, ma anzi che il libro diventi una sorta di prolungamento di una situazione di dialogo: rimane superfluo evitare o emendare gli errori ortografici, ma al contrario il refuso è di per sé ancora più funzionale alla restituzione di un'oralità non vincolata da regole serrate.

Una soluzione ancor più estremistica si rileva nella proposta di brevi parti di canzoni (o arie), poiché Campo cerca, attraverso un'inusuale restituzione grafica, di ricalcare le melodie alla stregua di come le stesse vengono cantate; lettere molto ripetute equivalgono a punti del brano in cui la nota viene tenuta a lungo, mentre i trattini che dividono

¹² ALFREDO GIULIANI, *Tutte da Ale il sabato sera* [recensione a *Mai sentita così bene*], «la Repubblica», 9 luglio 1995, p. 25.

frammenti di parola corrispondono a un momento in cui il testo del motivo risulta staccato. Luciano Pavarotti, idolo indiscusso della protagonista, accenna prima un'aria del *Rigoletto* e poi *Torna a Surriento*:

[IPEM, p. 116]

X

| |

Io dico, No no... e intanto l'idolo Pavarotti che
canta: *Questa o quellaaa-aaaa per me pari so-
oonnnnooooo...*

[IPEM, p. 131]

[...] il mio ideale erotico
Luciano Pavarotti. Lui lì
dentro la tivù che urla:
*vedi 'u mare qua-anto è be-
ellooooo... spira ta-anto
senti-imentoooo...*

| |

X

Per la prima volta riscontriamo, oltre alla non abituale assenza di sottolineature, anche l'uso di due barre verticali disposte parallelamente a margine (accompagnate da una «x») a porre in risalto questo modo particolare di rappresentare la canzone, ossia come se non si stesse leggendo un testo ma più plausibilmente ascoltando una musica: è possibile per Sanguineti usufruire di questi segni particolari per identificare tale modalità a seguito della sua presenza solo occasionale nel romanzo (data la vistosità dell'intervento si può infatti comprendere come questo, diversamente da una sottolineatura, occupasse un notevole spazio sui bordi delle pagine).

Da questi comportamenti annotativi sanguinetiani (a cui si può aggiungere l'evidenziazione delle ripetizioni e preminentemente quella del frequentissimo aggettivo «famoso») è inevitabile scorgere quindi un'insistente attrazione nei confronti dello stile di Campo e dei suoi *trucchi* talvolta scambiati per un approccio superficiale alla scrittura.

La scrittrice, dimostratasi delusa in un'intervista a Paolo Di Paolo per il fatto di non essere stata spesso immediatamente capita nella sua costruzione di una resa parlata, trova invece in Sanguineti un maestro in grado di comprendere totalmente la sua «operazione stilistica pienamente consapevole».¹³

3. CAMPO E IL LINGUAGGIO GIOVANILE DEGLI ANNI NOVANTA

Già la scrittura in forma di *chiacchiera* è di per sé rappresentativa del linguaggio giovanile e del suo maggior grado di libertà rispetto a regole predeterminate, ma l'apporto di

¹³ PAOLO DI PAOLO, *Spirito allegro. Autrice di personaggi teneri e complessi, vagabondi e romantici*, «l'Unità», cit.

Campo per Sanguineti riguardo all'idioma della nuova generazione negli anni Novanta non si esaurisce entro i confini di una copia postillata. Un altro metro di giudizio circa l'interessamento sanguinetiano consiste infatti nella quantità di passaggi testuali estrapolati dai libri di Campo e inseriti nei *Supplementi* 2004 e 2009¹⁴ del GDLI¹⁵ (curati da Sanguineti stesso) come esempi d'uso di precisi lemmi. Sanguineti usufruisce di passaggi tratti da produzioni di Campo per contestualizzare, ad esempio: «ruscata»,¹⁶ «scazzato»,¹⁷ «sfanculare»,¹⁸ «porcelleria»,¹⁹ «sgualdrappato»,²⁰ «skaraokare»,²¹ «stroncapolmoni»,²² «menarsela»,²³ «fetus»,²⁴ «pippare»,²⁵ «beccare». ²⁶

Oltre a questi termini, che non sono specificamente annotati all'interno dei romanzi del Fondo Sanguineti, ve ne sono alcuni che invece si presentano nella copia postillata con attorno interventi mirati alla loro individuazione: «fanculo»²⁷ nella pagina del GDLI viene accompagnato dallo stralcio di *In principio erano le mutande* «Così ci ho già i nervi e penso a questo esattamente: fanculo Picasso»²⁸ che, nell'esemplare annotato, è segnalato da una doppia linea verticale sul margine destro. Nel medesimo modo il contesto di «cristonare»²⁹ è offerto da una frase del testo d'esordio («Non so se ridere piangere cristonare svenire, ditemi voi cosa si fa in questi casi»³⁰), che nel volume sanguinetiano è messa in evidenza da una doppia linea verticale sul margine destro.

Per la voce «ceffare»,³¹ invece, Sanguineti seleziona il periodo: «Ho su un vestitino giallo acceso che ho preso per l'occasione di questa festa con un esproprio rivoluzionario da Rinascente – quindi ceffata in pieno la misura, penso che questo vestito mi starebbe benone solo che dovrei averci dieci anni di età»,³² che nel postillato sottopone a parziale sottolineatura e che collega a margine con p. 63 (luogo in cui è presente l'identica espressione «ceffata in pieno la misura»).

¹⁴ D'ora innanzi GDLI 2004 e GDLI 2009.

¹⁵ Con GDLI si indica il *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, Utet, Torino 1961-2000.

¹⁶ GDLI 2009, p. 715.

¹⁷ Ivi, p. 728.

¹⁸ Ivi, p. 750.

¹⁹ GDLI 2004, p. 645.

²⁰ GDLI 2009, p. 754.

²¹ Ivi, p. 762.

²² Ivi, p. 803.

²³ Ivi, p. 519.

²⁴ GDLI 2004, p. 380.

²⁵ GDLI 2009, p. 630.

²⁶ Ivi, p. 93.

²⁷ Ivi, p. 321.

²⁸ IPEM, p. 91.

²⁹ GDLI 2004, p. 277.

³⁰ IPEM, p. 141.

³¹ GDLI 2004, p. 207.

³² IPEM, p. 55.

Anche i contributi della scrittrice sui periodici³³ detengono un ruolo di prim'ordine per l'analisi linguistica sanguinetiana, tanto che un lemma come «iperaderente»³⁴ è tratto dal lessicografo-annotatore da un articolo dell'«Espresso» del 30 aprile 1998. Del resto l'autrice di cui stiamo parlando veniva talvolta chiamata a presentare (e in certi termini spiegare) la lingua dei giovani di cui era divenuta emblema attraverso la sua scrittura. Si pensi a *Dai, parla come bombi*,³⁵ un articolo del 1994 apparso sull'«Espresso» in cui Campo redige un dizionarietto di lessemi e modi di dire del parlante moderno: il glossario, diviso in alcune sottosezioni (*Sesso, amore e fantasia; Sono tutte craxiate; Questione di stile; La vita? Immonda!; Promossi e stekkti; A corpo sciolto*) contiene parole e locuzioni come «arrapation», «fare il vinavil», «lumare», con relativa spiegazione ed esempi d'uso. Tra queste vi è «cucco» («Il termine “cucco”, insieme al verbo “cuccare”, è molto usato, vuol dire avere fortuna col sesso opposto, e si è esteso anche al mangiare e al bere. Si dice: “Ti sei fatta un look tostissimo per cuccare quest'estate”. E si dice anche: “Mo' mi cucco un panino”; “Mi sono cuccato il tuo drink”»³⁶), che si può ritrovare nella forma all'infinito in GDLI 2009 con un esempio derivante proprio da una un'opera di Campo (per la voce che significa «conquistare, rimorchiare, sedurre»,³⁷ oltre ad altri riferimenti come Tondelli, Ammaniti e Nove, vi è questo stralcio: «Ma come ha fatto la Nadia così tappina e rotonda a cuccarsi un superbono della madonna come quello?»³⁸).

Una tappa da non trascurare in un discorso che si propone di far risaltare il rapporto Campo-Sanguineti nei termini di un'idea definita di letteratura, è certamente l'intervista rilasciata proprio dallo scrittore alla più giovane autrice, dal suggestivo titolo di *Abece-dario*.³⁹ In questo scambio ripreso da una telecamera, in cui l'intervistatrice appare di spalle e l'intervistato in primo piano con un'estrosa cravatta, l'obiettivo per Sanguineti è quello di parlare di diversi argomenti (sempre sollecitato dalle domande di chi ha di fronte) scegliendo gli stessi in modo tale da averne uno corrispondente a ogni lettera dell'alfabeto: per la lettera «O» la materia prevista è «oralità nella scrittura».

³³ La collaborazione di Campo negli anni Novanta con «L'Espresso» consiste in una serie di pezzi sul costume giovanile, *reportage* da svariati luoghi (in Italia e nel mondo) sullo stile di vita della nuova generazione (*Dolce vita all'africana* sulla Roma multietnica e *Parigi val bene una fogna* tra tutti); alcuni di questi articoli sono stati conservati da Sanguineti tra le pagine dei libri dell'autrice (in tutto i fogli di giornale con scritti di Rossana Campo sono dieci, di cui otto dell'«Espresso» e due di «Sette», il supplemento settimanale del «Corriere della Sera»).

³⁴ GDLI 2009, p. 453.

³⁵ ROSSANA CAMPO, *Dai, parla come bombi*, «L'Espresso», XL, 15, 15 aprile 1994, pp. 122-123, 125, 127, 129.

³⁶ Ivi, p. 125.

³⁷ GDLI 2009, p. 240.

³⁸ ROSSANA CAMPO, *Mai sentita così bene*, cit., p. 47.

³⁹ EDOARDO SANGUINETI, *Abece-dario di Edoardo Sanguineti*, video-intervista a cura di Rossana Campo per la regia di Uliano Paolozzi Balestrini, DeriveApprodi, Roma 2006.

Nonostante Sanguineti discorrendo non faccia mai il nome di Campo e mai riferimento a uno dei suoi volumi, sembra manifesto, ancor più alla luce di cosa e di come l'annotatore ha evidenziato nelle copie della scrittrice, che le considerazioni seppur rivolte a se stesso e al proprio modo di scrivere valgono compiutamente anche per lei. Ci appare infatti impossibile dopo aver preso visione dei materiali postillati non pensare a Campo quando Sanguineti afferma la necessità di restaurare l'origine della scrittura, che è un'origine orale, magico-rituale, o quando pronuncia l'eloquente frase: «Mi interessa da sempre un'idea parlata del testo»; queste affermazioni paiono infatti rispecchiare appieno quell'attenzione e quella frenesia nell'inseguire rinvenibili in ogni postilla collocata nel romanzo *In principio erano le mutande* (ma questo vale anche per *Il pieno di super* e *Mai sentita così bene*). Sanguineti poi si definisce positivamente sorpreso per il fatto che l'essere umano impari prima a leggere e poi a scrivere, dunque prima a decifrare i segni e solo in un secondo momento a elaborarli, e rimette in gioco la sua esperienza affermando che, per la sua passione musicale originaria, ha cercato di dar luogo a dei testi che fossero più delle partiture, testi che si rifacessero a modelli di «cantato-parlato».

In ultimo Sanguineti si concentra sulla possibile risposta a una domanda: «Ma come è possibile riprodurre l'oralità nella scrittura?». Diversamente da quanto in un primo tempo ci si potrebbe rispondere, ossia che basti trascrivere pedissequamente ogni parola usata dai parlanti alla stregua di un registratore, Sanguineti sostiene che la comunicazione orale nei testi è sempre frutto di un lavoro artificioso, di un intervento volontario da parte dello scrittore. Il registratore non può infatti darci tutti gli elementi perché si possa immaginare il contesto (i movimenti e le sembianze degli interlocutori, per esempio) e dunque è necessario riprodurre una lingua parlata in cui le caratteristiche proprie dell'oralità siano portate alle estreme conseguenze: non importa se chi scrive non ha per niente a che fare con la lingua che propone, è invece importante valutare l'uso di errori (come il possessivo reiterato «io mi tocco la mia testa») perché la situazione di discorso sia inequivocabilmente stabilita. Le sottolineature della penna sanguinetiana ai refusi volontari di Campo sembrano così andare precisamente nella direzione di una sostanziale approvazione dell'operato della scrittrice.

Un'ultima e concreta risposta alle suggestioni che emergono indagando la postillatura si ha con le lezioni universitarie che Sanguineti tenne durante l'anno accademico 1995-1996.⁴⁰ Il corso del periodo, infatti, dopo una prima parte dedicata alla scuola siciliana (argomento ripreso anche in coda al ciclo di lezioni) e in particolar modo alla tenzone tra l'Abate di Tivoli e Giacomo da Lentini, aveva previsto queste spiegazioni: «La

⁴⁰ Per gli argomenti delle lezioni sanguinetiane si attinge dai registri del corso di Letteratura italiana A, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Genova (anni accademici 1995-1996, 1996-1997, 1998-1999), conservati presso l'ufficio di Presidenza della Scuola di Scienze umanistiche in via Balbi 2 (per le scansioni di questi registri si deve un ringraziamento particolare a Giuseppe Carrara).

letteratura “giovanile” degli anni Novanta = il significato sociologico»; «Il lessico “giovanile” = gergalità e forme della scrittura». Gli autori che Sanguineti portò come esempi di letteratura giovanile furono in particolare Enrico Brizzi, Rossana Campo (a cui vennero dedicate dieci lezioni e un incontro in presenza con gli studenti) e, in misura minore, Giuseppe Culicchia e Silvia Ballestra.

Il 23 febbraio 1996 il professor Sanguineti iniziò a parlare di Rossana Campo (dopo una lezione introduttiva di confronto con la poetica di Enrico Brizzi) scegliendo come tematica: «Campo = la poetica dell'oralità». Qui può trovare riscontro un'ipotesi di lavoro tratta dall'indagine dei postillati, ossia che i libri con annotazioni servissero come supporto alle lezioni; tutti i segni sui volumi di Campo, ad esempio, possono con agio trovare una corrispondenza con i titoli delle spiegazioni agli studenti sull'autrice, e l'utilizzo di frequentissime annotazioni e altrettanto presenti rimandi di pagina può essere concepito come facilitazione al ritorno sui numerosi esempi da portare in aula.

Oltre a una dettagliata analisi di *In principio erano le mutande* e *Il pieno di super* (il libro del 1993 fu inoltre occasione per discorrere di sentitissime questioni: «modalità stilistiche e reti tematiche»; «spazio e tempo della narrazione»; «le strategie costruttive»; «la cultura di massa»), si può leggere nel registro delle lezioni la dicitura: «Campo = orizzonti tematici e formali», a rinvigorire ancora, se ve ne fosse bisogno, l'importanza di una postillatura che cerca nel dettaglio le peculiarità stilistiche (insieme ai nodi fondamentali di trama e a tutti gli elementi culturali che compaiono in un volume) che delineano un autore.

Rossana Campo è stata negli anni Novanta una giovane scrittrice emergente a cui si deve il merito di aver incluso nella dimensione letteraria e giornalistica il linguaggio giovanile del tempo (conferendogli così una certa dignità), oltre al riconoscimento di un uso di uno stile sciolto, mai imbrigliato, sempre ricalcante l'ironica naturalezza del parlato. Sanguineti attraverso le sue note ai romanzi dell'autrice (e successivamente con le lezioni e con le varie inclusioni nei supplementi del GDLI) ha semplicemente ed efficacemente portato avanti alcune sentite questioni: la curiosità, da lessicomane qual era, per l'idioma dei giovani; la necessità di imparare quella lingua nuova per *restare al passo*; l'ammirazione per Campo e il marcato sostegno alla sua concezione della scrittura. Ma più di tutto, attraverso l'attenzione a Campo e a tutti gli altri giovani, Sanguineti ha contribuito a nobilitare un nascente fenomeno editoriale portavoce di una voglia di rottura rispetto al passato, un mondo che spesso da tanti altri scrittori affermati e di una generazione passata era semplicemente bistrattato e perciò non meritevole di considerazione alcuna.

4. PER TIRARE LE SOMME

Quello che è maggiormente emerso dallo studio delle postille, come marcatamente affermato nel corso di questo contributo, è la totale sovrapponibilità tra l'approccio annotativo di Sanguineti e i suoi reali interessi, spesso materiali da proporre in sede di spiegazione in aula o di analisi critica; nel caso specifico di Campo è certamente il tema dell'oralità nella scrittura a essere l'aspetto più sottolineato e tenuto in conto dal professore-annotatore. Un altro dato che è stato portato alla luce consiste poi nell'insistenza della critica intorno all'imprescindibile ruolo della lingua nei romanzi della scrittrice, circostanza che in automatico ci porta a inserire con agio la specifica attenzione sanguinetiana nell'insieme dei rilevamenti stilistici largamente condivisi su Rossana Campo.

Come ultimo esempio di evidente *focus* critico sul linguaggio si legga questo scorcio di una recensione a *Il matrimonio di Maria* del 1998:

Importa, del libretto, non solo la mezz'ora o poco più di divertimento offerta dalla trama, ma anche lo spaccato linguistico che ne sortisce. Apparendo più colorito (anche se sospettiamo la maniera) il lessico della macchietta Gimmy, ventenne e scoppiato. Con forme abbreviate da duro: «bamby» (bambina), «para» (paranoia), «siga» (sigaretta). Sdoppiate invece le due trentenni – figure più riuscite e meno convenzionali –, oltre la base del parlato mediano, fra il grado zero dello stato emotivo, scorciato e riassunto nella semplice interiezione («tz», «see», «ich», «ou», «olè») e l'opposto ricalco, tra l'ironico e il semi-colto, di forme straniere («coming out», «see you later», «girls»). Ma il merito della Campo è soprattutto quello di averci confermato che oggi il reale collante della nostra società linguistica è dato dalla parolaccia. Che scavalca disinvoltamente generazioni e ceti socio-culturali. Di qui il generoso e glutinoso profluvio di «muovi le chiappe», «tiri giù il culo», «orca vacca», «figata», «cacchio» e «cazzata». Assieme a «una giornata di merda» e a «non pararti sempre le chiappe». A democraticamente congiungere ogni diverso, infine divenuto simile fratello.⁴¹

Ma guardando in generale al rapporto tra Sanguineti e i giovani narratori è necessario ammettere la ricorsività del tema qui proposto solamente in riferimento a Campo. Larga parte degli esordienti degli anni Novanta infatti, facilitata anche dallo smodato utilizzo del *giovanilese*, proponeva in misura diversa una ricostruzione del discorso orale nella scrittura; il postillatore-lessicomane, spesso osservando da più angolazioni il nuovo gergo, registrò quindi numerose volte la propensione all'oralità di certi testi. Si guardi ad esempio al titolo della lezione sanguinetiana del 23 gennaio 1996: «Brizzi = la costruzione in 'segmenti' nei romanzi 'giovanili' e le forme dell'oralità», preceduta, non a caso, dall'altrettanto centrata lezione denominata «Brizzi = plurilinguismo nella letteratura giovanile». Per quanto la resa parlata nei romanzi di Rossana Campo sia stata indubbia-

⁴¹ GIOVANNI PACCHIANO, *Campo, il lessico familiare di un'Italia unita dalle parolacce*, «Corriere della Sera», 7 novembre 1998, p. 33.

mente la più interessante per Sanguineti, vi è dunque da precisare che l'attenzione sanguinetiana all'oralità nella scrittura abbia riguardato in forme differenti molti altri giovani: Silvia Ballestra, Enrico Brizzi, Giuseppe Culicchia, Tiziano Scarpa, Aldo Nove, Giuseppe Caliceti.

Il comportamento rispetto agli esiti creativi di Campo e degli altri narratori è anche una felice occasione per allargare lo sguardo e scovare il parere di Sanguineti sulla letteratura degli anni Novanta fatta dai ragazzi, all'epoca spesso oggetto di intense discussioni ideologiche e di gusto tra critici schierati e dalla penna talora sferzante.

Nell'ultimo decennio del secolo scorso, infatti, due erano le preminenti posizioni nei confronti della cosiddetta *letteratura giovanile*: vi era chi, come Goffredo Fofi nella circostanza di un articolo sul «Corriere della Sera», denunciava il vuoto a cui si era pervenuti dopo una tradizione fatta di grandi nomi («Popolati da scrittori afasici di fronte alla realtà, gli anni Novanta offrono a Fofi il triste panorama di autori incapaci di raccontare il nuovo, inabili alla perlustrazione del mondo che li circonda, all'indignazione e all'entusiasmo necessari per farsi testimoni critici del proprio tempo»⁴²), e chi come Umberto Eco rassicurava il lettore affermando che il tanto amato genere del romanzo non fosse affatto morto («Tra i giovani italiani per esempio adoro Enrico Brizzi. Trovo Rossana Campo appassionante e divertente. Aldo Nove è uno scrittore pieno di brio»⁴³).

Come già ricordato Sanguineti, attraverso la sua postillatura, gli argomenti delle sue lezioni e l'attività di lessicografo, fu senz'altro tra quegli intellettuali che si premurarono di difendere e valorizzare la nuova narrativa, poiché la riteneva brillante e sinceramente meritevole di esaltazione; questa spiccata propensione si ritrova anche su un terreno più militante, ovvero quello delle esternazioni sulla carta stampata come le due appena citate, in cui si mollano gli ormeggi della propria attività di studio per calarsi nelle intemperie del dibattito pubblico. All'altezza del 1996 sulla «Stampa» Sanguineti spiega a chiare lettere che la giovane generazione di narratori (specificamente Brizzi, Ballestra, Campo, Culicchia, Caliceti e Scarpa) è «di tutto rispetto» poiché portavoce della *rivolta*, vero valore del Novecento:

La rivolta anarchica – osserva Sanguineti – è il vero valore del secolo. I migliori frutti del '900, in tutti i campi, da quello politico a quello letterario-filosofico, hanno origine da una trasgressione rispetto all'esistente. Il nuovo genere letterario “letteratura giovanile”, nato negli ultimi anni, e cioè una letteratura non solo scritta da giovani ma che parla anche dei giovani, del loro mondo del rock, della tv, dei computer, è anch'essa trasgressiva. Per anni ho avuto l'impressione che gli ultimi racconti e romanzi validi li avessero prodotti Manganelli, Moravia, Arbasino, Calvino.

⁴² CINZIA FIORI, *Scrittori. Chi ha paura degli anni Novanta?*, «Corriere della Sera», 28 novembre 1998, p. 33.

⁴³ PAOLO CONTI, *Eco: perché il romanzo non è morto*, «Corriere della Sera», 4 marzo 1999, p. 37.

Le generazioni successive, Tabucchi o la Tamaro o Del Giudice, non mi sono sembrate degne di attenzione. Finalmente è apparsa sulla scena letteraria una generazione di tutto rispetto, cioè Brizzi, Ballestra, Campo, Culicchia. Bravissimi Caliceti e Scarpa.⁴⁴

Undici anni dopo, interpellato per dire la propria in una diatriba tra Aldo Nove e un gruppo di scrittori *capeggiato* da Antonio Scurati e Gennaro Genna (e accusato, in sintesi, dall'autore di *Woobinda*, di cercare «ribalta mediatica e riconoscimenti istituzionali»), Sanguineti torna a difendere i *suoi* giovani di qualche tempo prima, a testimonianza di una convinzione profonda rimasta sempre integra: «Scrittori come Nove, Scarpa, Ammaniti, o come Rossana Campo e Isabella Santacroce, proposero un modello aggressivo e pieno di ironia, in grado di accendere una luce su un clima davvero nuovo, che rompeva con trent'anni di storielle tutte simili». ⁴⁵

In conclusione, diverse sono le strade per saggiare l'attenzione di Sanguineti sul vivace mondo della giovane narrativa dell'ultimo decennio del secolo scorso; tra tutte queste è però la sua postillatura a doversi riconoscere come il vero stato embrionale del suo immutato pensiero.

BIBLIOGRAFIA

- SALVATORE BATTAGLIA, GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino 1961-2000.
- ROSSANA CAMPO, *In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milano 1992.
- EAD., *Il pieno di super*, Feltrinelli, Milano 1993.
- EAD., *Dai, parla come bombi*, «L'Espresso», XL, 15, 15 aprile 1994, pp. 122-123, 125, 127, 129.
- EAD., *Mai sentita così bene*, Feltrinelli, Milano 1995.
- EAD., *L'attore americano*, Feltrinelli, Milano 1997.
- EAD., *Il matrimonio di Maria*, Feltrinelli, Milano 1998.
- EAD., *Mentre la mia bella dorme*, Feltrinelli, Milano 1999.
- EAD., *La gemella buona e la gemella cattiva*, Feltrinelli, Milano 2000.
- GIANNI CELATI (a cura di), *Narratori delle riserve*, Feltrinelli, Milano 1992.
- PAOLO CONTI, *Eco: perché il romanzo non è morto*, «Corriere della Sera», 4 marzo 1999, p. 37.
- ROBERTO COTRONEO, *Il coraggio di scrivere*, «L'Espresso», XXXVIII, 24, 14 giugno 1992, p. 91.
- PAOLO DI PAOLO, *Spirito allegro. Autrice di personaggi teneri e complessi, vagabondi e romantici* [intervista a Rossana Campo], «l'Unità», 13 settembre 2012, p. 20.
- CINZIA FIORI, *Le ambizioni dei giovani: «Ah, se avessi 60 anni»*, «Corriere della Sera», 6 febbraio 1995, p. 25.
- EAD., *Scrittori. Chi ha paura degli anni Novanta?*, «Corriere della Sera», 28 novembre 1998, p. 33.

⁴⁴ MIRELLA SERRI, *Scrittori buonisti erbaccia sotto l'Ulivo*, «La Stampa», 4 maggio 1996, p. 18.

⁴⁵ CRISTINA TAGLIETTI, *L'Italia letteraria divisa sui «nuovi padroni»*, «Corriere della Sera», 5 maggio 2007, p. 47.

- ALFREDO GIULIANI, *Tutte da Ale il sabato sera* [recensione a *Mai sentita così bene*], «la Repubblica», 9 luglio 1995, p. 25.
- ANGELO GUGLIELMI, *Belle mutande, ma senz'anima*, «L'Espresso», XXXVIII, 25, 21 giugno 1992, pp. 96-97.
- ID., *Finalmente, sono solo chiacchiere* [recensione a *Il pieno di super*], «L'Espresso», XXXIX, 36, 12 settembre 1993, p. 154.
- ID., *Sei disinvolte ragazze di Campo* [recensione a *Mai sentita così bene*], «Tuttolibri» (supplemento di «La Stampa»), XX, 966, 29 luglio 1995, p. 2.
- ID., *Rossana, stile pecoreccio pop* [recensione a *L'attore americano*], «L'Espresso», XLIII, 14, 10 aprile 1997, p. 181.
- GIOVANNI PACCHIANO, *Campo, il lessico familiare di un'Italia unita dalle parolacce*, «Corriere della Sera», 7 novembre 1998, p. 33.
- EDOARDO SANGUINETI, *Abecedario di Edoardo Sanguineti*, video-intervista a cura di Rossana Campo per la regia di Uliano Paolozzi Balestrini, DeriveApprodi, Roma 2006.
- ID. (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, Utet, Torino 2004.
- ID. (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009*, Utet, Torino 2009.
- TIZIANO SCARPA, *Occhi sulla graticola. Breve saggio sulla penultima storia d'amore vissuta dalla donna alla quale desidererei unirmi in duraturo vincolo affettivo*, Einaudi, Torino 1996.
- MIRELLA SERRI, *Scrittori buonisti erbaccia sotto l'Ulivo*, «La Stampa», 4 maggio 1996, p. 18.
- CRISTINA TAGLIETTI, *L'Italia letteraria divisa sui «nuovi padroni»*, «Corriere della Sera», 5 maggio 2007, p. 47.



Share alike 4.0 International License