

## Eleonora Anselmo

### *Sanguineti e Aristofane: il gioco del lessico*

#### **Abstract**

Edoardo Sanguineti has experienced only once the translation of a classical comedy, namely Aristophanes' *Thesmophoriazousai* (*La festa delle donne*). The ancient playwright allowed him to play with the lexicon and carry out many linguistic experiments: starting from Bakhtin's words, this article analyses his translation of Aristophanic neologisms, also taking into consideration Sanguineti's remaining production, and reporting a large number of references and quotations. It is the triumph of the 'sanguinetaristophanizing'.

Edoardo Sanguineti incontra in una sola occasione la traduzione comica classica, segnatamente con *La festa delle donne* di Aristofane. Il commediografo consente al poeta di giocare con il lessico, di sperimentare: così, a partire dalle parole di Michail Bachtin, il presente contributo indaga la resa dei neologismi aristofanei, senza tralasciare la restante produzione sanguinetiana, in un gioco di rimandi e citazioni. È il trionfo del 'sanguinetaristofaneggiare'.

Il trionfo di una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, l'abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle regole e dei tabù. Era l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento. Si opponeva ad ogni perpetuazione, ad ogni carattere definitivo e ad ogni fine. Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto<sup>1</sup>.

La riflessione di Michail Bachtin testé citata sull'origine del comico, benché si concentri sul romanzo rabelaisiano, diviene nel corso del tempo paradigma applicabile alla commedia di Aristofane<sup>2</sup> e, di conseguenza, alla traduzione che Sanguineti edita della *Festa delle donne*. La commedia, rappresentata alle Grandi Dionisie del 411 a.C., costituisce all'interno della produzione traduttiva sanguinetiana un *unicum*: si tratta segnatamente dell'unico testo comico classico che Edoardo Sanguineti, da sempre impegnato sul versante tragico, si accinge a tradurre. Decisione non sua, dettata, come accade per ogni altra opera travestita<sup>3</sup>, da committenza: l'invito, in questo caso, è di Tonino Conte. Il regista, giunto da Napoli a Genova con la famiglia, diviene nel 1959 direttore di scena della compagnia teatrale La Borsa di Arlecchino, sotto la direzione di Aldo Trionfo. In questa sede, grazie all'incontro di Conte con Emanuele Luzzati, nel 1975 viene fondato il Teatro della Tosse, una delle esperienze genovesi più innovative insieme al Teatro Stabile, volta alla sperimentazione. Sanguineti definisce anche programmaticamente le linee guida della sua traduzione: la consueta ricerca di

---

<sup>1</sup> BACHTIN (1979, 26).

<sup>2</sup> Il collegamento tra Bachtin e Aristofane trova origine negli studi di CARRIÈRE (1979).

<sup>3</sup> È Sanguineti stesso a coniare il termine. Il teatro è travestimento, poiché qualcuno interpreta un altro.

dicibilità, di rappresentabilità, di scenicità, qui però agevolata e esaltata dall'opportunità, e piuttosto dalla necessità, di una specifica attenzione al gioco verbale e all'invenzione linguistica. Il travestimento sanguinetiano, dopo la rappresentazione del 1979, rimane a lungo inedito, fino al 2001, anno destinato a una duplice fruizione del testo: in primo luogo, infatti, viene pubblicato dalla casa editrice genovese Il Melangolo che, proprio in quell'anno, stringe una collaborazione costante con il Teatro della Tosse; in secondo luogo è messo in scena dalla medesima compagnia a Siracusa.

La formula, coniata dallo studioso russo e applicata a Rabelais, di 'realismo grottesco' mette in primo piano l'abbassamento di ciò che è alto dal punto di vista topografico (l'alto come il cielo, il basso come la terra) e quindi corporeo (l'alto come il volto, il basso come gli organi sessuali, il ventre e il deretano). Non può sfuggire allora il legame stretto con la nascita della commedia che, secondo la testimonianza di Aristotele, va inquadrata nei rituali agricoli della fertilità, i φαλλικά: se si applica, dunque, la teoria bachtiniana, la commedia nasce dal basso, materiale e corporeo e, attraverso il suo riso apotropaico, scaturisce come esigenza liberatoria, al pari del Carnevale, che nasce nel Medioevo come reazione in opposizione alla Festa ufficiale. Così, parafrasando Carrara (2020), Sanguineti spinge la sottolineatura degli elementi più bassi e materiali della vita umana fino al parossismo, è l'enfaticizzazione dell'eros.

Si osservi, ad esempio, l'incontro tra Mnesiloco e Clistene, pronto a perquisirlo, in cui si insiste, senza edulcorare nulla, sul 'pisciare':

CLISTENE

E tu, sì, te, dove ti giri? Sta' qua. Cosa ti prende?

MNESILOCO

Fammi pisciare, che sei uno sfacciato.

CLISTENE

E falla te, che ti aspetto qua.

CORO

Aspettala, certo, e guardatela bene,  
che è la sola, quella, o uomo, che non la conosciamo.

CLISTENE

Pisci tanto tempo, tu<sup>4</sup> (vv. 610-15).

Allo stesso modo non vi è alcuna reticenza nel nominare gli organi sessuali: Mnesiloco chiede ad Agatone, al v. 142, «e dove ti sta, a te, il cazzo?»<sup>5</sup>, mentre le donne in assemblea al v. 538 esclamano «ci depiliamo via la fica»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> SANGUINETI (2001).

<sup>5</sup> *Ivi*, 19.

<sup>6</sup> *Ivi*, 40.

L'emersione del basso, materiale e corporeo è tale che va anche oltre il testo greco: per salvare la pelle dalle donne che vogliono aggredirlo, Mnesiloco, travestito, parodiando il *Telefo* euripideo, prende in ostaggio una bambina, che si rivelerà poi essere un otre. La presunta madre piange disperata al pensiero di perderla (vv. 760s.):

Ταλαντάτη Μίκα, τίς ἐξέκορησέ σε;  
Τίς τὴν ἀγαπητὴν παῖδά σου 'ξηράσατο;

Una traduzione letterale suonerebbe: «Povera Mica, chi ti portò via la figlia? Chi ha strappato la tua amata bambina?». Se però si prende in mano l'edizione delle «Belles Lettres», la traduzione di Van Daele è chiaramente marcata:

très malheureuse Mica, qui t'a dépulcelée?  
Qui t'a vidé ton enfant chérie?<sup>7</sup>

Il verbo in questione, ἐκκορέω, è stato segnalato da alcuni studiosi per un possibile valore osceno<sup>8</sup>, secondo il quale ci sarebbe un riferimento all'atto dello 'sverginare'. Questa valenza è portata in primo piano dalla traduzione francese che, a sua volta, condiziona Sanguineti, la cui resa risulta:

o Mica infelicissima, chi ti ha fottuto, te?  
La beneamata figlia, chi ti strappò?<sup>9</sup>

È l'uso carnevalesco della lingua, che mescola alto e basso, vocabolari differenti, come accadrà in *Mauritshuis*, *Ecfrafi* e *Fanerografie* e che caratterizza in generale la produzione sanguinetiana a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, durante i quali non vi è spazio per la selezione linguistica, ma tutto viene fagocitato, compreso il «rumore di fondo»<sup>10</sup>.

Se si indagano anche solo per vie statistiche gli studi su Aristofane, uno degli aspetti linguistici che più ha attirato l'attenzione degli addetti ai lavori è la creazione di neologismi<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> COULON (1928, 50).

<sup>8</sup> In particolare PRATO (2001). Nessun riferimento al possibile valore osceno per AUSTIN – OLSON (2004) e neppure, a livello linguistico, per CHANTRAINE (1999).

<sup>9</sup> SANGUINETI (2001, 55).

<sup>10</sup> Cf. WEBER (2004, 355). A titolo di esempio sono riportati i versi della sezione 39 di *Corollario*: «con voi, mia nana nanomandria delle vaghe vagine (delle normali normaliste dico e qui / me le interpello, quelle strafighe, sordido suino, nel canonico newpunkpopdiscocodice) / (con quel mio terno secco, la mia quaterna, forse, della ruota oltranesca): cazzo / volevo? e cazzo voglio, ancora?».

<sup>11</sup> Cf. KLOSS (2001), WILLI (2003), BETA (2004). La formazione di neologismi è un fenomeno che raggiunge il massimo sviluppo nel V secolo a.C., sulla scia dell'espansione culturale che caratterizza l'Atene di quel tempo, ma soprattutto grazie all'attività svolta dai sofisti. Il primo a fare uso del verbo ὀνοματοποιέω e del sintagma nominale ὄνομα πεποιημένον è Aristotele (*Nic. Eth.* 1108 a 18; *Top.* 104 b).

Significativa è la differenziazione che introduce Michel Riffaterre:

il neologismo letterario differisce profondamente dal neologismo come si dà nella lingua. Quest'ultimo dipende quindi da un rapporto tra le parole e le cose, in definitiva da fattori non linguistici; esso è in primo luogo portatore di un senso, e non viene necessariamente percepito come forma insolita. Il neologismo letterario, di contro, è sempre percepito come forma di un'anomalia, ed è utilizzato proprio in ragione di tale anomalia, talvolta anche indipendentemente dal suo significato<sup>12</sup>.

Così come Cratino afferma che Aristofane 'euripidaristofaneggia'<sup>13</sup>, il traduttore «nostro contemporaneo» 'sanguinetaristofaneggia':

Aristofane [...] scatena l'invenzione: un'invenzione in ogni senso "licenziosa", perché l'invenzione – anche dal punto di vista lessicale – è già nel testo. Aristofane invita a giocare fino in fondo e costringe a perdere ogni ritegno.<sup>14</sup>

Si osservi il seguente passo (vv. 130-32):

Ὡς ἤδὺ τὸ μέλος, ὃ πότνια Γενετυλλίδες,  
καὶ θηλυδριῶδες καὶ κατεγλωττισμένον  
καὶ μανδαλωτόν

Che bella melodia che tiene, sante Genetillidi,  
femminescabile e linguimboccabile  
e chivatellabile<sup>15</sup>.

I tre neologismi, rispettivamente un deaggettivale, deverbale e denominale, formati da θῆλυς, καταγλωττίζω, μάνδαλος, benché nel testo greco presentino suffissi differenti, sono unificati dalla prospettiva sanguinetiana che, come detto poco prima, si scatena verso la licenziosità. Laddove infatti una traduzione neutra suonerebbe «Come è

---

37; *Cat.* 7 a 6, 7 b 11-12): con il primo si indica l'atto linguistico di creazione di unità minime di lessico volte a denominare referenti nuovi dal punto di vista oggettuale e/o concettuale; con il secondo una produzione lessicale con finalità di stile ed espressione. Il legame con la poesia è evidente: in *Poet.* 1457 b 33-34 πεποιημένον δ'ἔστιν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινῶν αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής, «è neologismo ciò che, non pronunciato da altri, il poeta pone da sé». Se però ci si vuole soffermare sull'aspetto comico, un testo di riferimento per gli studiosi è il *Tractatus Coislinianus*, trattato di origine peripatetica, giuntoci tramite il manoscritto *Parisinus Coislinianus* 120 e incluso da Christ nella *Poetica* di Aristotele: γίνεται δὲ ὁ γέλως / ἀπὸ τῆς λέξεως / ἀπὸ τῶν πραγμάτων ... <κατὰ> παρώνυμιαν ... <παρὰ> ἐξάλλαγήν, «la risata deriva dal linguaggio / dalle azioni [...] secondo un gioco di parole [...] con l'alterazione di nomi». Sono proprio le 'alterazioni', inusitate ma consapevoli, a segnalare uno scarto dalla regola, poiché per OLBRECHTS-TYTECA (1974) «une série importante d'effets comiques se borne à mettre en relief les liens internes d'un système linguistique. Flexions, dérivations, compositions, autant d'occasions de rapprochements surprenants et efficaces mais aussi de réflexions suscitées par le rire».

<sup>12</sup> RIFFATERRE (1979, 81).

<sup>13</sup> εὐριπιδαριστοφανίζειν (*Crat.* fr. 342 K.-A.).

<sup>14</sup> CONDELLO – LONGHI (2006, 26).

<sup>15</sup> SANGUINETI (2001, 19).

dolce il canto, Genetillidi, dal sapore di donna, come un bacio lungo e lascivo», la resa del traduttore è quanto mai libera e in *climax* omoteleutico: così il suono della voce di Agatone è neutralmente ‘femminescabile’, ma poi, con un *hapax*, ‘linguimboccabile’<sup>16</sup> e, infine, in onore al basso, materiale e corporeo, ‘chiavatellabile’.

A essere poi oggetto di scherno non solo di critiche euripidee ma anche di neologismi sono le donne stesse, che, a partire dal v. 390, sono così appellate (vv. 390-92):

τὰς μοιχοτρόπους, τὰς ἀνδρεραστρίας καλῶν,  
τὰς οἰνοπότιδας, τὰς προδότιδας, τὰς λάλους,  
τὰς οὐδὲν ὑγιές, τὰς μέγ' ἀνδράσιν κακόν;<sup>17</sup>

Ci battezza le adulteroidi, le maschiomani,  
le sbevazzose, le traditresse, le blablablanti,  
le malsaniche, e per un uomo, la rovina super?<sup>18</sup>

La resa, nuovamente in *climax*, del cocktail di parole affastellate da Aristofane perderebbe di impeto e di forza con una traduzione di servizio: Sanguineti interviene e manipola il linguaggio aristofaneo che fa della denuncia la sua cifra tematica più significativa. I versi sono scossi dai suffissi -oidi, -mani, -esse, -ose, che rimandano al tempo del traduttore, fatto di burocrazia, di proliferazione incontrollata di parole, di non poesia e di *poetese*.

La notifica di accusa è rivolta da Aristofane in primo luogo all’ambito politico: le donne, infatti, per difendersi dalle accuse di Euripide, mettono in piedi un’assemblea. Per far sì che tutto proceda esattamente come nel mondo ‘reale’ ateniese, vengono rispettati i dettami politici del tempo: una banditrice modera gli interventi, cedendo la parola a chi si prenota, alzando la mano, dopo aver nominato una presidente e una segretaria.

Si osservi il seguente passo (vv. 373-79):

Ἄκουε πᾶσ'. Ἐδοξε τῇ βουλῇ τάδε  
τῇ τῶν γυναικῶν· Τιμόκλει' ἐπεστάτει,  
Λύσιλλ' ἐγραμμάτευεν, εἶπε Σωστράτη·  
ἐκκλησίαν ποεῖν ἔωθεν τῇ μέσῃ

<sup>16</sup> Si tratta di un chiaro esempio di ipercalco: γλῶττα che vale ‘lingua’, ma per sineddoche ‘bocca’, è raddoppiata nella traduzione sanguinetiana, divenendo ‘linguimboccabile’.

<sup>17</sup> I primi tre epiteti di questa *accumulatio*, ritracciabili soltanto in testi lessicografici dell’antichità, sono neologismi comico-scommatici di Aristofane. Si tratta di forme composte che presentano diversa struttura: nel primo caso si parla di un attributivo esocentrico costituito da μοιχός e τρόπος che, insieme a ἀνδρεράστρια (subordinativo endocentrico), ricorda le parole che Eschilo pronuncia nelle *Rane*, attaccando i personaggi femminili delle opere di Euripide.

<sup>18</sup> SANGUINETI (2001, 35).

τῶν Θεσμοφορίων, ἢ μάλιστα ἡμῖν σχολή,  
καὶ χρηματίζειν πρῶτα περὶ Εὐριπίδου,  
ὅ τι χρῆ παθεῖν ἐκείνον· ἀδικεῖν γὰρ δοκεῖ  
ἡμῖν ἀπάσαις. Τίς ἀγορεύειν βούλεται;

Silenzio. Do lettura dell'ordine del giorno  
dell'assemblea femminista. Presidentessa Timòclea,  
cancellieressa Lisilla, proponentessa Sòstrata.  
Convocazione, in seduta mattutina, per il grande giorno  
della Festa delle Donne, che così ci abbiamo un po' di tempo.  
Primo: dibattito sul caso Euripide  
e deliberazione della pena. Imputazione:  
che ci maltratta tutte. Qualcuna che chiede la parola?<sup>19</sup>

Se si legge letteralmente il testo greco, ai tre nomi propri seguono tre verbi: ἐπεστάτει, ἐγραμμάτευεν e εἶπε. Un autore fedele al calco come Sanguineti difficilmente cede al cambiamento morfo-sintattico; se ciò accade, è allora estremamente significativo. La resa in italiano accondiscende a una paratassi nominale che enumera ruolo e persona incaricata<sup>20</sup>: 'presidentessa', 'cancellieressa', 'proponentessa'. Nel primo caso non si può parlare propriamente di neologismo, ma di un lemma senza dubbio di scarsa frequenza: come riportato dal LIS<sup>21</sup>, vi è attestazione letteraria in *Abrakadabra. Storia dell'avvenire* di Antonio Ghislanzoni<sup>22</sup>. Il testo, seppur datato 1884, può aver influenzato Sanguineti: appartiene, infatti, alla sua biblioteca<sup>23</sup>.

Da questo esempio si evince facilmente come il traduttore si spinga sempre oltre l'originale: il suo travestimento non si limita a trovare soluzioni innovative nei luoghi in cui il testo aristofaneo presenta neologismi, bensì prolifera anche laddove le parole greche sono, per così dire, neutre. Per lo stesso motivo, infatti, al v. 292, Sanguineti prende ῥητόρων e traduce «oratoresse»; al v. 432 γραμματέως diviene «cancellieressa» e, infine, al v. 545 colei che compie l'azione di ἀντειπεῖν è «difensoressa».

Attraverso queste scelte l'autore non traduce-tradisce, per riprendere il *calembour*, soltanto Aristofane, ma *in primis* se stesso: l'opera di Aristofane può essere allora collocata nel più ampio contesto della sua produzione.

---

<sup>19</sup> SANGUINETI (2001, 34).

<sup>20</sup> I nomi propri sono in questo caso calcati, senza vedere in essi un'intenzione parodistica, frutto della femminilizzazione di personaggi del tempo, accusati di effeminatezza.

<sup>21</sup> Lessico dell'Italiano Scritto (consultabile online al sito <http://193.205.158.204:8983/solr/collection1/browse> – ultima data di consultazione 28/03/2022).

<sup>22</sup> È significativo, tra l'altro, che il termine ricorra a proposito di 'femmine emancipate': «Ah! Vi sono ancora – riprese con impeto la bella presidentessa delle emancipate».

<sup>23</sup> Il testo è consultabile presso la Biblioteca Universitaria di Genova (Magazzino Sanguineti: collocazione STUDIO ES 853.8 GHISA 4).

Prima di entrare, però, nella parte strettamente autoriale, occorre indagare un travestimento che Sanguineti edita nel 2008, il *Re Lear* di Shakespeare<sup>24</sup>. Il richiamo, soltanto suggerito da Maddalena Giovannelli<sup>25</sup>, merita una disamina più attenta.

Sanguineti spiega al «Secolo XIX» che Shakespeare

coniava e usava termini che poi tanti traduttori hanno riportato a giri di parole più aulici. Alcuni di questi neologismi sono stati destinati ad una vita esclusivamente teatrale, altri, proprio come “exploit”, sono tornati, più tardi, sulla scena della quotidianità, nel linguaggio comune<sup>26</sup>.

È proprio questa la motivazione che spinge il regista Marco Sciaccaluga a rivolgersi al traduttore, fiducioso che il testo potesse

essere liberato da tutte quelle incrostazioni che si sono accumulate [...] per l'abitudine dei traduttori di far ricorso a quello che io chiamo lo «spieghe»; cioè, di tradurre non solamente quello che Shakespeare ha scritto, ma anche la spiegazione di ciò che di quelle parole e di quei versi si crede di aver capito<sup>27</sup>.

Per dar sfogo alla «scanzonata anarchia linguistica»<sup>28</sup> shakespeariana, Sanguineti si serve della topica enumerazione, eccedendo oltre il testo originale:

A knave; a rascal; an eater of broken meats; a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy, worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking knave, a whoreson, glass-gazing, super-serviceable finical rogue; one-trunk-inheriting slave; one that wouldst be a bawd, in way of good service, and art nothing but the composition of a knave, beggar, coward, pandar, and the son and heir of a mongrel bitch: one whom I will beat into clamorous whining, if thou deniest the least syllable of thy addition<sup>29</sup>.

Un furfante, un farabutto, un mangiatore di residuali rifiuti;

---

<sup>24</sup> Il rapporto traduttivo di Sanguineti con l'inglese inizia nel 1996: il Teatro della Tosse di Genova decide di organizzare una serie di spettacoli dedicati a William Shakespeare e lo stesso Tonino Conte sollecita alcuni scrittori a tradurre una delle tragedie dell'autore inglese. Sanguineti, non interessato, propone a sua volta di firmare il prologo alla rassegna di messinscene, traducendo la parte lirica di Shakespeare, i sonetti. Cf. MANFREDINI (2010, 181-92). Per quanto riguarda, invece, la traduzione del *Re Lear*, la committenza è del Teatro Stabile di Genova, con la regia di Marco Sciaccaluga e l'interpretazione di Eros Pagni. Anche in questo caso, Sanguineti si prepara divertito a reagire alle critiche derivanti dalla sua traduzione.

<sup>25</sup> GIOVANELLI (2020, 582).

<sup>26</sup> ZANOVELLO (2008).

<sup>27</sup> SANGUINETI (2008, 191).

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Shak. *King Lear* Atto II, Scena IV.

un basso, presuntuoso, superficiale, mendicante, trivestito,  
centosterlinato, sporcamente lanacalzerottato furfante,  
biancofegatoso, processomane, figlio di puttana,  
autospecchiantesi, superservizioso, svenevole briccone;  
baulereditiero schiavo, un aspirante ruffiano avviato  
al buon servizio, e non sei niente se non  
un composto di furfante, mendicante, codardo, ruffiano,  
e il figlio e l'erede di una bastarda troia: uno che io  
picchierò come un clamoroso uggjolante se tu non neghi  
la minima sillaba dei tuoi titoli<sup>30</sup>.

Come messo in luce da O'Ceallacháin, «Sanguineti sembra divertirsi addirittura a superare l'inventività lessicale di Shakespeare, facendo cozzare il calco neologistico<sup>31</sup> e il quasi astratto<sup>32</sup> con il repertorio delle offese più schiettamente basse»<sup>33</sup>.

Il rapporto tra Sanguineti e le neoformazioni linguistiche affonda le sue radici in un'ossessione più ampia, che parte da una delle tante definizioni del sé che egli dà, segnatamente di «lessicomane ufficiale semiautopatentato»<sup>34</sup> e percezione del proprio essere come «una scheda vivente. Esile sì come una scheda, il mio corpo è fatto come un corpo cartaceo»<sup>35</sup>. Il termine 'lessicomania', seppur attestato nella prima metà dell'Ottocento, è strettamente legato a Edoardo Sanguineti anche a livello dizionariale, come osserva Enrico Testa:

se puntiamo su quest'ultimo termine e consultiamo la sezione *Neologismi della Lingua Italiana* del sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it), troviamo alla voce "Lessicomania" la seguente attestazione, a firma Edoardo Sanguineti e tratta da "La Stampa" del 27 marzo 2001: "Si può supporre che una modulazione particolare, almeno (se non universale), di lessicomania, affondi le proprie radici in un furore accumulativo"<sup>36</sup>.

L'ossessione di Sanguineti per la lingua sposa due episodi significativi, che esulano dalla produzione poetica: la partecipazione a due vocabolari Utet e la sua attività di pubblicitista.

La prima attività ha, come sottolinea Testa, un senso sia geologico sia cronologico:

geologico perché tale lavoro è – come per gli scavi di antiche città sepolte o per lo studio delle strutture delle varie componenti del terreno – lo strato superficiale di un'immensa schedatura: dietro di esso sta un deposito di circa 70.000 schede, che,

---

<sup>30</sup> SANGUINETI (2008, 71).

<sup>31</sup> Ad esempio «centosterlinato» e «lanacalzerottato».

<sup>32</sup> Come «autospecchiantesi».

<sup>33</sup> CEALLACHÁIN (2015, 118)

<sup>34</sup> SANGUINETI 2004. Per un commento puntuale si rimanda a TESTA (2015, 9s.).

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

solo parzialmente utilizzate nell'intrapresa dei dizionari, vennero accumulate nel corso degli anni censendo romanzi, giornali, poesie alla ricerca di parole nuove o alla scoperta di retrodatazioni e creando così una mole imponente di materiale ancora in attesa di definitiva catalogazione e di analitico studio. E, in termini invece cronologici, esso rappresenta uno dei momenti ultimi (anche se non l'ultimissimo) di un'attenzione al lessico che risale a tempi lontani e che è stata per lo più esercitata sulle pagine dei giornali a cui Sanguineti collaborò<sup>37</sup>.

Proprio l'attività da pubblicista sui giornali consente a Sanguineti in primo luogo di dedicarsi al commento di fenomeni linguistici, di recensione di dizionari. A prescindere dai testi di metalinguistica, gli articoli che l'autore pubblica nel corso degli anni si caratterizzano per essere un *pastiche*, che, sottolinea Carrara, presenta

un continuo affollarsi di neologismi e di neoformazioni, soprattutto aggettivali e avverbiali e talvolta creati partendo da espressioni note o scimmiettando titoli di opere di vario genere; si hanno, così, a partire dai nomi propri: "Almirantini", "sottodannunzianesimo sottoletterato", "gabriellismo", "daveroniano-zuccolesco", "Gianfranchismo" (l'allusione è a Contini), "marcusianizzazione", "schiaffinianamente e migliorinamente", "pasolinerie strapazzate", "semiprearbasiniano", "huysmanserie", "irrovetato", "impragato", "inniccodemito", "decameronpasolineggianti", "ipermanganelicamente"; dalla cultura di massa "buonanotteggiandosi i fiorellini", "bufalobilleggiando", "rockandrollamento", "viacolventizzato", "neokingkonghescati", "protocarosellizzazione"; si può, poi, notare la fecondità del prefisso super-: "supereliogabalici", "supermoralista", "superarcadici", "superdisoccupazione"; o del suffisso -ese, la cui frequenza si può facilmente spiegare come riutilizzo ironico del più frequente suffisso per le neoformazioni sui giornali del periodo (basti ricordare le polemiche sul "sinistrese"): "frasifattese", "locomunese", "sinonimese", "dittotrittottetarologhese", "endiadese", "sottosegretariogalantese", "paleocossighese"; e ancora grammaticalizzazioni, spesso complicate con il consueto ricorso ad affissi, e in genere declinate al gerundio o al participio: "espressionando", "filibustereggiando", "contemporaneggiandogli", "teleconsiderando", "bibeniamizzata", "kitscheggiano", "happeningante", "amanuendo", "aurigemmare", "pseudonimò", "esperantizzarsi"; o processi di derivazione o creazione di parole composte: "falloscriventi", "fallolatrica", "plurilingueggiante", "fatamorganici", "metropennaiuoli", "prosododattilomani", "pescirossesche", "prosadartisti", "coroclimatologia", "terraterroso", "noliteiudicarente", "visualfoneticolirica", "ruralliberty", "sottosadpronocinetti"<sup>38</sup>.

Le neoformazioni sono segnale di una licenziosità linguistica che ironizza anche contro i giornali stessi, con la creazione di lemmi al limite della pronunciabilità.

A livello poetico, Sanguineti, come già osservato, tralascia la direzione dell'impasto linguistico per dedicarsi al neologismo soprattutto negli anni Ottanta: non

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> CARRARA (2020, 63s).

bastano più le associazioni per significanti di *Rompingua scioglitesta*<sup>39</sup>, bensì vi è la necessità di fondare una nuova lingua.

Si veda, ad esempio, *L'ultima passeggiata*, datata 1982: utilizzando tecniche già in parte sperimentate nella produzione di poco precedente, segnatamente in *Fuori catalogo*, in cui si fa ricorso all'alfabeto e al tautogramma, Sanguineti porta all'estremo l'enumerazione. Essa non è più un insieme di parole che, però, rimanda a referenti esistenti: diviene un mero agglomerato di parole<sup>40</sup>:

4.  
io sono il soffio asmatico, fantasmatico, meccanico e automatico e patetico, e  
parodico  
patologico, psicologico pneumatico  
[...]  
spaventapasseresco fonema fresco, antipipistrellesco epirrema picaresco e faunesco  
furbesco grottesco, poemema piratesco, pappagallesco, gallesco  
[...]  
diarroico logorroico alfabetico stoico, estetico emetico, erpetico energetico, erotico  
ermetico

Senza insistere eccessivamente su questioni cronologiche, è significativo che, come messo in luce da Luigi Weber, le neoformazioni sanguinetiane proliferino a partire dagli anni Ottanta. La traduzione di Aristofane è del 1979: si può, in conclusione, supporre che sia proprio quella «licenziosità» del commediografo, ricordata dall'autore, a scatenare l'invenzione non soltanto nel travestimento, ma, soprattutto, nella sua produzione poetica e, finalmente, a far trionfare il sanguinetaristofaneggiare.

---

<sup>39</sup> «Un Giuoco Oscuro Non È Scurato Per Oscurare L'Oscurità Un / Giuoco Ondoso Non È Sondato per Ondosare L'Ondosità Un Giuoco / Ozioso Non È Soziato Per Oziosare L'Oziosità Un Giuoco Oblato / Non È Sublato Per Oblatare L'Oblacità Un Giuoco Osceno Non È Scenato Per Oscenare L'Oscenità Un Giuoco Ornato Non È / Sornato Per Ornatare L'Ornacità Un Giuoco Ostile Non È Stilato Per Ostilare L'Ostilità Un Giuoco Offeso Non È Sfasato Per / Offesare L'Offesità Un Giuoco Ottuso Non È Stusato Per Ottusare / L'Ottusità Un Giuoco Ottavo Non È Stivato Per Ottavare L'Ottavità Un Giuoco Oscuro Non È Scurato Per Oscurare L'Oscurità».

<sup>40</sup> WEBER (2004, 181s.).

*riferimenti bibliografici*

AUSTIN – OLSON 2004

C. Austin – S. Olson (eds.), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford.

BACHTIN 1979

M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino.

BETA 2004

S. Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma.

CARRARA 2020

G. Carrara, *La lingua della militanza. Edoardo Sanguineti pubblicista (1983-1982)*, «Lingue e Culture dei Media» IV 1.

CARRIÈRE 1979

J.-C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*, Paris.

O'CEALLACHÁIN 2018

E. O'Ceallacháin, «Un follemente svanito vecchio uomo»: Re Lear tradotto da Sanguineti, in L. Weber, *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, Atti del convegno internazionale di Bologna (23 giugno 2015), Milano, pp. 111-127.

CHANTRAINE 1999

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.

CONDELLO – LONGHI 2006

F. Condello-C. Longhi (a cura di), *Edoardo Sanguineti. Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, Milano.

COULON 1928

V. Coulon (éd.), *Aristophane, IV. Les Thesmophories – Les Grenouilles*, trad. par H. Van Daele, Paris.

GIOVANNELLI 2020

M. Giovannelli, *Il "teatro interiore" del traduttore: Edoardo Sanguineti e il dramma antico*, «Italiano LinguaDue» XII/2, pp. 576-585.

KLOSS 2001

G. Kloss, *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin-New York.

MANFREDINI 2010

M. Manfredini, *Sonetti di Shakespeare alla Sanguineti*, «Testo a fronte» XLII, pp. 91-105.

OLBRECHTS-TYTECA 1974

L. Olbrechts-Tyteca, *Le comique du discours*, Bruxelles.

PRATO 2001

C. Prato (a cura di), *Aristofane. Le Donne alle Tesmoforie*, Milano.

RIFFATERRE 1979

M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris.

SANGUINETI 2001

E. Sanguineti, *La festa delle donne*, Genova.

SANGUINETI 2004

E. Sanguineti, *Memorie di un lessicomane*, «l'Unità», 8 aprile 2004.

SANGUINETI 2008

E. Sanguineti, *La tragedia di Re Lear*, Genova.

TESTA 2015

E. Testa, *Sanguineti lessicomane*, Genova.

WEBER 2004

L. Weber, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Bologna.

WILLI 2003

A. Willi, *The languages of Aristophanes: aspects of linguistic variation in classical Attic Greek*, Oxford.

ZANOVELLO 2008

S. Zanovello, *Sanguineti: «Nel “Re Lear” c'è davvero di tutto e di più»*, «Il Secolo XIX», 7 ottobre 2008, articolo consultabile online all'indirizzo <https://www.ilsecoloxix.it/mondo/2008/10/07/news/sanguineti-nel-re-lear-c-e-davvero-di-tutto-e-di-piu-1.33359662> – ultima data di consultazione 28/03/2023.