

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA**



**Facoltà di Lettere e Filosofia  
Laurea Magistrale in Italianistica e Filologia italiana**

**Anno Accademico 2017-2018**

**Tesi di Laurea**

**Paesaggi e memorie lucane nella poesia giovanile di Leonardo Sinisgalli**

Laureando  
Francesco Cavallo

Relatore  
Prof. Simone Casini

A mio padre

[...]

Un giorno verrò a cercarti e come i cani  
fra mille crani ti troverò dal tuo odore.

## Indice

Introduzione

Capitolo 1 – Profilo biografico di Leonardo Sinisgalli

Capitolo 2 – Profezie di gloria: l'avvio alla scena del poeta

2.1 – Il nastro di Möbius: l'unica faccia di Sinisgalli

2.2 – Sull'“ermetismo” di Sinisgalli

Capitolo 3 – “Io certo vidi le Muse”

3.1 – Linee compositive di Vidi le Muse

3.2 – Le Muse “appollaiate”: i Miti sinisgalliani

– L'infanzia, il paese

– Gli oscuri morti familiari

Capitolo 4 – Oltre *Vidi le Muse*

Capitolo 5 – La “Basinisgallia”

Bibliografia

## Introduzione

Il termine di un percorso, qualunque esso sia, è anche l'attimo in cui, più di ogni altro, si possono esprimere meglio la fatica provata e la gioia che ne derivano, nonché la gratitudine a chi o cosa ha permesso questo. Nel mio caso, di uomo che si accinge alla conclusione di una strada intrapresa dieci anni or sono di studi universitari, la mia mente e il mio cuore vanno generosamente alla terra che mi ha partorito, alla Basilicata, a quella regione bagnata dai due mari, terra di lotte e di conquiste, di sconfitte e di rivincite. Alla Lucania maledettamente non toccata dal Cristo ma che ha nella preghiera tutta rituale i suoi risvolti più umanamente cristiani. Una «terra di mamme grasse e padri scuri» in volto, scheletri loro come le vacche che accompagnano al pascolo magro da millenni, o ad abbeverarsi nei fiumi che «scorrono lenti come fiumi di polvere»<sup>1</sup>.

A quella terra arsa dal sole, dove l'argilla e i calanchi si modellano e rimodellano a ogni folata di vento, dove le pietre bruciano e nascondono a ogni passo ossari come reliquie: «nessuno le rivolta per non inorridire».

La Basilicata dei migranti che non torneranno più, delle vecchie rimaste sulla soglia di casa col rosario in mano, a pronunciare sottovoce il nome dei figli sparsi per altre terre, a gridare ai porci nelle corti, ai muli legati, o dirimpetto le ringhiere alle "comare" del paese.

Paesi che soffrono di una solitudine cronica, che festeggiano ogni giorno la morte, che si consolano di masticare una foglia di lattuga seduti al bordo del focolare mentre la pignatta bolle sotto lo schiocco del fuoco che farnetica. Paesi che hanno nella loro tragedia una tenerezza che diventa poesia, dove la vita non vi è certo esclusa, ma si frammenta e rinasce ogni volta nelle tradizioni millenarie, nelle processioni a piedi scalzi, nei rituali o negli "affasci" delle nonne baffute, nel pane rafferma da inzuppare giorno e notte nelle minestre.

---

<sup>1</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lucania*, in *I Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

Basilicata ch'è anche terra di poeti e scrittori, nobili figli di una Musa che non ha volto ma che porta con sé l'odore inconfondibile di una Madre. Sono tanti i figli rimasti nell'ombra, a recitare i loro versi alle soglie dei paesi franati. Non tutti per fortuna.

Tra questi si annovera Leonardo Sinisgalli, il poeta-ingegnere di Montemurro, che ha fatto della sua terra, di quella Valle dell'Agri dove chi passa il confine è tradito come cacciato dalle mura di casa, la principale dedicataria delle sue poesie, dei suoi scritti, della sua opera. La culla e il rimpianto, la "Ninna nanna" dei giorni felici e la civetteria di chi è deciso a non tornare più. A quest'uomo, prima ancora che al poeta, all'artista eclettico quale è stato, al portabandiera di quel rapporto cercato e creato tra scienza e letteratura ho voluto dedicare questo lavoro, non certo con la speranza di sintetizzarne la totalità immensa, cosa difficile e quasi abuso alla sua figura artistica così totalizzante da rendere vano ogni tentativo, ma con l'intento certo di sollevarlo per un attimo nelle pagine che seguiranno dalla patina di oscurità che lo ha accompagnato fino a poco tempo fa, quando la sua figura è stata come magicamente riscoperta, ributtata alla luce e alle orecchie degli accademici e degli studiosi più avveduti, dei semplici lettori e anche di chi, non ultimo, fa dell'arte, della poesia e delle parole, della magia di un'opera l'unica speranza di sopravvivenza.

Il presente elaborato inizia con un accurato profilo biografico del poeta, scandito cronologicamente con il supporto di una importante monografia quale è *Un poeta come Sinisgalli*, che presenta un saggio introduttivo di Gianfranco Contini di notevole interesse. Notizie relative alla biografia del poeta sono state reperite anche nel volume *Conversazioni Sinisgalliane. Interviste, dialoghi e testimonianze*, curato dalla Fondazione Leonardo Sinisgalli, nonché nei capitoli che compongono gli *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, 1987.

Il secondo capitolo, intitolato *Profezie di gloria: l'avvio alla scena del poeta* si divide in due parti: *Il nastro di Möbius: l'unica faccia di Sinisgalli* dedicata alla prima vera passione, quella matematica che sarà l'abito, a volte scomodo, che vestirà per tutta la vita. Nella mente di Sinisgalli la bellezza delle forme, della precisione e l'abilità ch'è anche e soprattutto degli artigiani si fonderanno tutte nella sua mente con analoghe qualità che ha poi ritrovato appunto nella matematica prima e nella poesia poi. E quel

nastro di Möbius, una importante superficie capostipite della “geometria di posizione” che tra le sue virtù presenta quella di avere un’unica faccia, qui è adoperato come metafora, a voler significare l’impossibilità di scindere nella figura di Sinisgalli la linea matematica, fatta di esaltante precisione di numeri, e la poesia, euforia di parola. Poesia e Matematica dunque si incontrano su un unico bordo fino a compenetrarsi «come le due facce di un rettangolo quando generano il Nastro di Möbius».

Nella seconda parte, dal titolo *Sull’“ermetismo” di Sinisgalli*, volutamente virgolettato a voler già da subito mostrare la difficoltà di aggettivarlo così bonariamente, ho ricostruito gli inizi poetici del poeta, incerti e «viziati da un inquieto distendersi in zone di poesia diversa: Ungaretti, Montale, Quasimodo». L’iniziale amicizia con i pittori della scuola romana, Scipione e Mafai, con i poeti Beccaria e De Libero, e non ultimo il sodalizio poetico nato nelle salette del Caffè Aragno con il maestro Ungaretti. Proprio l’interesse mostrato da Sinisgalli per gli esordi ermetici di Ungaretti, per l’interesse anche di voci d’oltralpe quali Mallarmé o Laforgue hanno fatto sì che si tacciasse di ermetismo anche l’esordio poetico di Sinisgalli, al quale questo lavoro è principalmente rivolto, alle opere in particolare di *18 poesie* e di *Vidi le Muse*, nonché la successiva *I Nuovi Campi Elisi*. Non si giunge ad un risultato esaustivo totalizzante, sebbene si metta in atto un continuo confronto e raffronto dei termini più ricorrenti della poesia sinisgalliana con i risultati poetici dei maestri sopra citati. Un poeta, Sinisgalli che risulterà doppiamente ermetico se è vero che dopo aver letto dieci volte *Vidi le Muse* «ci si accorge che bisogna ancora capire tutto».

Si giunge così alla parte centrale del presente elaborato intitolata *Io certo vidi le Muse*, che consta anch’essa di due parti: una prima che verte sulle *Linee compositive di “Vidi le Muse”*, a voler ricostruire, anche filologicamente, il percorso compositivo dell’opera omonima, dalle iniziali composizioni fino a quelle che confluiranno successivamente nella redazione finale; una seconda parte incentrata e dedicata ai *Miti sinisgalliani*, presenze costanti nella sua poesia: *L’infanzia, il paese; Gli oscuri morti familiari*, dalla madre al padre, dalla sorella Sara alla figura dell’amico-angelo.

Il capitolo 4, *Oltre Vidi le Muse*, testimonia come quei Miti che campeggiano nelle pagine e nei versi di Sinisgalli, del primo Sinisgalli, accompagneranno il poeta anche

nelle opere successive, trattati diversamente e non certo con la scrittura ch'era del primo Sinisgalli, ma che saranno Muse, spesso anche decrepite alle quali il poeta, stanco e che oramai si «muove poco davanti casa», non smetterà mai di rivolgere il suo pensiero e la sua parola poetica.

Chiude il presente elaborato il capitolo 5, posto a mo' di conclusione, dal titolo "Basiniscaglia", termine volutamente adoperato per mettere in risalto il rapporto di Sinisgalli con la sua terra, la Basilicata, a riprova di quanto questa regione, sua terra natia abbia, influito e influenzato l'opera di Sinisgalli. Nel capitolo vengono riportati due testi, il primo di prosa dal titolo *I lucani*, uno dei ritratti più realistici donato alla sua gente, il secondo è un testo poetico dal titolo *Lucania*.

Una poesia intensa quella di Sinisgalli, sobria, veloce, dove non manca il gusto meditativo, che ha fatto sì che le sue liriche si siano sempre mantenute in uno stato di sospensione, tra realtà e idealità, concretezza e astrazione. Versi nei quali il microcosmo della sua infanzia è specchio del macrocosmo e dove il padre, uomo rimasto a tarda sera nella vigna è un punto vivo all'orizzonte, e dove il gioco del "battimuro" va oltre il ricordo dei fanciulli che per le strade di Montemurro «battono le monete rosse», e il tutto si carica di una forte ricerca interiore.

I giochi dei fanciulli, la Valle, Montemurro, le canalette e le piane, quelle delle vigne dove l'origano cresce copioso erano nel suo cuore, un amore profondo e tanto più profondo quanto odiato. Quel paese anche rinnegato, forse per civetteria: «Sono delle ombre che io non voglio più incontrare», diceva Sinisgalli al giornalista la sera del 31 agosto del 1980, nella piazza di Castronuovo di Sant'Andrea che quella notte lo celebrava. Allora è civetteria, perché a Montemurro, dove le ombre fanno ombra, ora riposa.

## **Capitolo 1**

### **Profilo biografico di Leonardo Sinisgalli**



Leonardo Sinisgalli nacque a Montemurro, nella «*dolce provincia dell'Agri*»<sup>2</sup>, il 9 marzo **1908** alle ore 3 del pomeriggio, da Vito (1878-1953) e da Carmela Lacorazza (1882-1943). Terzo di sette figli, ma “primogenito” dei maschi: Caterina, Anna, Leonardo, Angela che diventerà suor Crocifissa, Enza, Sara e Vincenzo.

Visse un’infanzia alquanto spensierata nel piccolo borgo lucano, parsimoniosa e selvaggia - allora si andava scalzi<sup>3</sup> - che incise profondamente sulla formazione di Leonardo e sulla sua personalità. Una gran parte delle poesie e delle prose narrative verte su questo indimenticabile periodo e lui stesso dichiara più tardi d’aver beneficiato prima d’ogni altra cosa dei «muri, dei soffitti, delle suppellettili»<sup>4</sup>, del suo mondo.

Tra i primi ricordi d’infanzia la partenza del padre per l’America: «Non avevo tre anni quando mio padre partì»<sup>5</sup>, il quale prima a Brooklyn poi a Barranquilla in Colombia esercitò, con una bottega propria l’attività di sarto, fino al rientro in Italia nel 1922. Frequentò la scuola di don Vito Santoro il quale maestro, visti gli ottimi risultati e i voti eccellenti raggiunti da Leonardo, consiglierà la madre affinché il figlio continuasse gli studi. Mentre il *frùscule*, il cucciolo, sognava di andare a bottega dal fabbro “Tittillo” a battere «sull’incudine la spranga rossa che via via, a furia di colpi, diventava un bel ferro di cavallo»<sup>6</sup>, in accordo col padre che in quel momento era in America si decise di mandare Leonardo nel Collegio dei Salesiani di Caserta. «Con le tasche piene di confetti», ma con il cuore in gola, alla fine dell’estate del **1918** Leonardo, in compagnia di un altro ragazzo di Montemurro e di suo zio lascia il paese. È un vero e proprio strappo, una lacerazione drammatica.

Da Caserta, però passa al Collegio dei Fratelli delle Scuole Cristiane (De la Salle), perché forse ritenuto più adatto dell’altro, frequentando in qualità di esterno, vale a dire fuori delle mura dell’edificio, l’Istituto Tecnico della città ovvero il Regio Liceo Scientifico della Pignasecca, per l’applicazione della Riforma Gentile che prevedeva un ulteriore

---

<sup>2</sup> Leonardo Sinisgalli, *Campi elisi*, in *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943.

<sup>3</sup> Leonardo Sinisgalli, *Eri dritta e felice*, *Ibid.*

<sup>4</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni sinisgalliane*, a cura di Biagio Russo Montemurro, 2016, p.45.

<sup>5</sup> Leonardo Sinisgalli, *Il fosso di Libritti*, in *Id.*, *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975, p.13.

<sup>6</sup> Claudio Marabini, *Sinisgalli e la lucania*, in *Conversazioni sinisgalliane*, *cit.*, p.60.

esame d'obbligo dopo gli scrutini. I primi anni di collegio furono segnati dalle prime prove poetiche che il nostro va sperimentando. L'ammirazione dei compagni è stata ricordata nel racconto omonimo della raccolta *Un disegno di Scipione*: la «bellissima» licenza, come lo stesso Sinisgalli apostrofa, è conseguita appunto a Napoli nel **1925**.

Intanto, però nel **1922** il padre torna dall'America e tutta la famiglia si trasferisce dalla vecchia casa che dà sul “fosso”, dov'era nato e cresciuto, nella palazzina con “la loggia” situata di fronte. La vecchia casa, oramai rimasta vuota diventa lo studio, il nido dove riposare le ali e lì, con «un tavolinetto e una sedia» cominciò a scrivere.

Il 29 ottobre del **1925** Leonardo si iscrisse al primo anno del corso di “Matematica e Fisica” della Regia Università di Roma. Segue i corsi di analisi, di geometria, di meccanica, tenuti da luminari quali Catelnuovo, Severi, Levi-Civita, Fantappiè, tra «incanti inesprimibili», «pena soave», «musica accorata»<sup>7</sup>. Ma, ultimato il biennio, in preda ad una crisi esistenziale, passò nel **1927** alla Scuola di Applicazione degli Ingegneri di San Pietro in Vincoli. Rinuncia così facendo a far parte dello sparuto gruppo reclutato tra gli allievi da affiancare a Fermi, che allora operava nel laboratorio di Fisica di Via Panisperna, la “culla dell'atomica”, quando lo “strenuo” studente, pur attratto come pochi dalle meraviglie della scienza pura, curioso e avido di vita, volge il cuore alla letteratura e all'arte.

Risalgono a questo periodo l'amicizia con Arnaldo Beccaria e Libero De Libero; il sodalizio con Scipione, con Mario Mafai; nonché nelle salette del caffè “Aragno”, l'incontro con Ungaretti, già considerato un caposcuola. Siamo nel **1926** e Sinisgalli inizia a collaborare con “Il Roma della Domenica” una rivista napoletana, che gli pubblicherà ben 12 poesie e con “L'Interplanetario”, diretto da Libero De Libero e Luigi Diemoz. Ma il vero inizio, o meglio la prima prova del poeta che va nascendo Sinisgalli la completa con la prima stampa, in autoedizione di *Cuore*<sup>8</sup> che esce nella primavera del **1927**. Nel mentre si lasciava affascinare da Lafargue, da Rimbaud e da Paul Valéry, che portava sempre con sé.

Ancora laureando, il 2 dicembre del **1930** inizia il servizio di leva nella Scuola Allievi Ufficiali d'artiglieria da campagna di Lucca. Il 21 novembre del **1931** si laureò in

---

<sup>7</sup> Leonardo Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950, p.59.

<sup>8</sup> Leonardo Sinisgalli, *Cuore*, Edizione dell'Autore, Roma, 1927.

Ingegneria industriale con la votazione di 60/70, discutendo su un “Progetto di motore per aeroplano leggero” e, dopo essersi congedato il 31 agosto del **1932** sostenne l’esame di stato per l’abilitazione alla professione a Padova, con la votazione di 355/480.

Da Padova, Sinisgalli va alla conquista di Milano. Siamo tra la fine del **1932** e gli inizi del ’**33**. «Quell’anno era caduto sulla città un nebbione memorabile, che costringeva a tenere la luce accesa tutto il giorno»<sup>9</sup>. I primi tempi, però non sono entusiasmanti. Col mensile del padre, il soccorso di una zia (Sara) e qualche collaborazione (“La lettura” di Emilio Radius, “L’Italia letteraria” di Angioletti e Falqui) l’ingegnere può muoversi alla ricerca di una conquista in quella che fu un vero e proprio calderone di menti eccellenti: Cantatore, Gatto, Quasimodo, Zavattini, Fontana sono solo alcuni dei nomi che Sinisgalli frequentò nelle redazioni e nelle trattorie dei Navigli. Fu proprio su suggerimento di Zavattini che Sinisgalli partecipò ai “Littorali per la gioventù” dove la giuria, composta da Ungaretti, Bacchelli, Palazzeschi, lo proclamò a Firenze primo littore per la poesia. Già Ungaretti aveva urlato il nome di Sinisgalli, quando lo definì l’Orazio lucano.

I versi delle sue tre poesie, *Interno Orfico*, *Costa* e *Prima voce*, furono pubblicati subito sul “Corriere della sera”, in un articolo del giornalista-scrittore Orio Vergani. Nello stesso anno Sinisgalli pubblicò con Alfonso Gatto la monografia *Atanasio Soldati* e visitò con Le Corbusier l’Esposizione dell’Aeronautica di Milano. Amareggiato per la difficoltà di trovare un lavoro stabile, nel **1935** Leonardo si rifugiò a Montemurro, trascorrendo l’estate e l’autunno «quasi deciso a non tornare più in città». Lì scrisse *Quaderno di geometria* (titolo originario *Casto inverno*) e molte delle *18 poesie*.

Le insistenze degli amici Cantatore, Carrieri, Tofanelli e Zavattini lo convinsero nel **1936** a fare ritorno a Milano dove iniziò una stagione molto fortunata per Sinisgalli. Sulla scia dell’architettura e della Milano “tecnica” avviene il suo inserimento, con l’intensificazione dell’attività pubblicistica su riviste d’architettura e d’arredamento (“Casabella”, “Domus”); su riviste letterarie come “La lettura” e “L’Italia letteraria”; su mensili tecnico-scientifici come “Sapere”.

---

<sup>9</sup> Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari, fiori dispari*, Milano, Mondadori, 1945, p.41.

Escono intanto le *18 poesie* che Sinisgalli invierà come strenna natalizia a Benedetto Croce e a Angelo Silvio Novaro, Accademico d'Italia, oltre che a De Robertis, Contini, Bo, Ferrara. Frequenta intanto la galleria "Il Milione", divenne amico di Persico e di Giò Ponti, il grande architetto, con cui pubblicò prima *Ritratti di macchine* (1935), sull'amore per i congegni, e poi *Italiani* (1937). A quest'epoca, Leonardo si era già occupato, in note e commenti, di astrattismo.

All'inizio dell'anno 1937, dopo aver risposto ad un annuncio su suggerimento dell'amico Alfonso Gatto, Sinisgalli viene assunto dalla società Linoleum del gruppo Pirelli, per organizzare lezioni e conferenze sul nuovo materiale e contribuire alla redazione dell'*Edilizia moderna*. Comincia così il suo curriculum o, come diceva lui, il matrimonio con l'industria, durato poi tra alti e bassi fino agli anni Settanta. Nel mese di marzo soggiorna per conto della Linoleum nello stabilimento di Narni (TR), si reca a Genova, Mantova, Cremona per un giro di propaganda, andando e venendo da Milano carico di nomi, indirizzi, appunti. E proprio a questo punto le sue liriche hanno una svolta decisiva, «tra conversazione e effusione». Come egli stesso spiega anni dopo a proposito di *Narni-Amelia scalo*<sup>10</sup>, gli pare finalmente non solo di aver toccato il cielo con le mani ma di essere riuscito a imbastire quel «discorso poetico al livello giusto» tra poesia e non - poesia che costituisce il suo principale armamentario.

Dopo un anno e mezzo di permanenza presso la Linoleum, nel 1938 in seguito a un contatto con l'ing. Adriano che resta affascinato dalla lettura di *Quaderno di geometria*, viene assunto dalla società di Ivrea come responsabile dell'Ufficio tecnico di pubblicità Olivetti di Milano, l'*art director* anglosassone. La designazione, ambitissima a quel tempo, riempie d'orgoglio l'oscuro lucano che l'aveva meritata. I due anni (1938-1940) passati alla Olivetti, in via Clerici, come *Art director*, furono segnati da una straordinaria fertilità creativa. Le sue vetrine a Milano, in Galleria, e a Roma, in via del Tritone, così come i manifesti pubblicitari, che anticipavano le tecniche della *pop-art*, divennero un evento mondano, atteso e commentato. Resta noto l'annuncio Olivetti con la rosa nel calamaio, la "Storia della scrittura", emblematicamente rappresentata e incarnata dalla macchina per scrivere "Studio 42".

---

<sup>10</sup> Leonardo Sinisgalli, in *Vidi le Muse*, cit., p.

Con l'umore alle stelle e l'entusiasmo al massimo, escono nel frattempo le *Poesie*, con 6 disegni di Domenico Cantatore nel **1938** e, l'anno successivo i *Campi Elisi*. Con lo scoppio della guerra, Sinisgalli, il 16 giugno **1940**, fu richiamato alle armi con il grado di ufficiale, dapprima al 58° Rg. di Artiglieria «Cuneo», in seguito al 4° e al 7°, col quale ultimo è mandato in Sardegna sulla diga del Tirso, ma di stanza a Busachi (CA). Nel **1942** è a Roma col grado di tenente, aggregato allo Stato Maggiore dell'Esercito nell'ufficio propaganda, alle dipendenze del col. Raffaele Contù (già direttore di *Sapere*), in compagnia tra gli altri con il pittore Nino Scordia e il disegnatore Fulvio Bianconi. Vengono composti lì e pubblicati in riviste (*Primato*, *Prospettive* di Curzio Malaparte) i *Fiori pari, fiori dispari*, nonché gran parte delle note dell' *Horror vacui* e alcuni saggi del *Furor mathematicus*.

Contemporaneamente conosce e frequenta Giorgia De Cousandier (1910-1978), la baronessa bionda ammiratrice di Trilussa, in seguito traduttrice, pubblicista, autrice di poesie, racconti e favole. Sposata e separata dal marito, diviene la compagna e poi la moglie di Sinisgalli (1969).

Ad agosto del **1943**, un mese prima che sua madre morisse, esce per i tipi di Mondadori *Vidi le Muse*, con la prefazione di Gianfranco Contini, che raccoglieva tutta la produzione degli anni 1931-1942 e che segna l'ingresso di Sinisgalli tra i poeti della prestigiosa collana dello "Specchio", insieme a Cardarelli, Montale, Ungaretti e Quasimodo. Nel mezzo, il lavoro della versione piccola del *Furor* che viene pubblicato per i tipi di Urbinati l'anno successivo.

Fa appena in tempo ad esordire come cronista d'arte sul "Mondo" di Bonsanti, quando, con lo sbandamento dell'esercito, per qualche mese deve rifugiarsi alla periferia di Roma. Allo scadere dell'anno è però nell'appartamento dei Monti Parioli, dove ha inizio la convivenza con Giorgia e Filippo Borra, il più piccolo dei figli di Giorgia che egli considererà sempre come figlio suo. Il 13 maggio del **1944** Sinisgalli viene arrestato dalle S.S., che hanno trovato il suo indirizzo nel taccuino telefonico di un ricercato. Portato a forza nella famigerata Via Tasso, dove resterà per 24 ore, viene salvato dalla prontezza e dalla discreta conoscenza del tedesco di Giorgia. Liberata Roma dagli Alleati, insieme con Giorgia e Filippo, a luglio parte alla volta di

Montemurro. Qui apprende la morte della madre, avvenuta nove mesi prima, ignorata ma presentita. Si ferma fino a inverno inoltrato, nonostante l'umore «bestiale» di Sinisgalli causato dalla fredda accoglienza che il paese e la famiglia riservano alla signora e al bambino, che causarono non poco imbarazzo. Nella sua camera cercò conforto, attendendo intensamente alla composizione dei dialoghi de *L'Indovino* e di numerose poesie dei *Nuovi Campi Elisi*.

Rientrato a Roma nel **1945**, stampa *l'Horror vacui* e i *Fiori pari, fiori dispari*, 28 capitoli di prosa confidenziale che poi confluiscono nel **1948** in *Belliboschi*. Traduce *Centomani* di Valéry-Larbaud, in viaggio nel Sud, e le poesie dai dialetti lucani trovate nella tesi di laurea della dott.ssa Andretta di Potenza. Con Velso Mucci, Nicola Ciarletta e Aldo Gaetano Ferrara, partecipa alla redazione del periodico "Il costume politico e letterario", al quale si accompagnano le raffinate cartelle del *Concilium Lithographicum*. Sulla stessa rivista, Sinisgalli pubblica a puntate il lungo saggio *Intorno alla figura del poeta*. Ma non tutto gli riesce nel periodo romano. Molte delle sue proposte scientifiche e letterarie agli editori capitolini non andarono in porto, così come l'idea di una collana di classici della scienza che maturò insieme all'amico Sebastiano Timpanaro.

Affascinato però da ogni nuova esperienza, crea nel **1947** insieme a G.D. Giagni il "Teatro dell'usignuolo", una rubrica radiofonica culturale all'insegna dell'ecllettismo. Considerato il primo programma culturale della Rai nella storia della Radio italiana, venne realizzato in collaborazione con Franco Rossi e Gino Modigliani, rispettivamente regista e responsabile delle musiche. La rubrica andò in onda ogni mercoledì dalle 23.20 a mezzanotte, fino al 1949.

Sempre nel **1947** escono i *Nuovi Campi Elisi*, che in un primo momento si dovevano intitolare *La mano del cielo*. Questi nuovi versi sono spogliati del bagaglio di metafore e di analogie tipiche dell'ermetismo giovanile. Con questo titolo che evoca la raccolta milanese che tanto aveva arriso ai suoi anni giovanili, si stabilisce, in un linguaggio ora scarno ora vigoroso, un legame di continuità con quella che nove anni prima era la

«dolce provincia dell'Agri» e che ora è «dolorosa provincia<sup>11</sup>» su cui è passata la guerra.

Nel **1948**, l'anno di *Belliboschi*, Giuseppe Luraghi, direttore della centrale Pirelli, già ammiratore di Sinisgalli sin dai tempi della Linoleum, lo assume come *Art director*. Fonda e dirige, insieme ad Arturo Tofanelli, che però ne è il solo responsabile editoriale, l'omonima rivista a rotocalco. Nel contempo guida la propaganda della società, dalle mostre (industriali, agricole, commerciali) alla illustrazione dei famosi cavi a olio fluido, alle campagne sui pneumatici, le inserzioni sulle scarpette "Superga". È la sua "seconda" stagione milanese, confermata anche dal suo continuo e insaziabile appetito culturale, che questa volta si presenta nelle grazie alla disponibilità dei suoi professori Severi e Fantappié, dal titolo *Lezione di geometria*, sui solidi superiori di gesso, di cartone, di filo, conservati nel Seminario di matematica, premiato alla Mostra del cinema di Venezia del '48. Stessa fortunata sorte ebbe *Millesimo di millimetro*, cortometraggio, anch'esso scientifico, che girò insieme a Virgilio Sabel e che di nuovo vinse alla Mostra del cinema del 1950. L'attenzione questa volta è per i micron e la precisione delle macchine. Non verrà mai proiettato pubblicamente invece un terzo cortometraggio di genere gozzaniano, girato poco dopo a Bra, nella soffitta di Sandrino Alberti, il cugino di Velso e Dora Mucci.

Il **1950** fu l'anno del *Furor mathematicus* per la Mondadori. Si trattò di una versione ampliata del primo *Furor* e includeva tutti i suoi scritti di matematica, di geometria, di architettura, di arte e artigianato, di tecnica e storia della scienza. È la massima espressione dell'ecllettismo sinisgalliano. È la strada a *Civiltà delle macchine* che, fondata nel **1953** per conto della Finmeccanica e diretta da Sinisgalli fino al secondo numero del **1958** è l'esempio massimo di come le "due culture", l'umanista e la scientifica, possono convivere e integrarsi a vicenda. Nel **1956** la rivista finanziò la costruzione del primo robot "Adamo II" (il nome è di Sinisgalli) di Silvio Ceccato. Il prototipo venne presentato alla Mostra Italiana dell'Automazione e degli Automatismi, inaugurata in quell'anno dal presidente della Repubblica Giovanni Gronchi, destando meraviglia in tutto il mondo.

---

<sup>11</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lucania*, in *I Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

Il 4 agosto del **1953** muore il padre e l'eredità (la "vigna vecchia", la casa nuova) è venduta o divisa tra i figli: al poeta toccò la casa sul fosso di Libritti dov'era nato. Grande fu il rammarico del poeta, soprattutto per la "vigna vecchia", la vigna che la madre aveva portato in dote al padre con il matrimonio e che, pur essendo stata piccola, era stata particolarmente fertile. *La vigna vecchia* divenne poi il titolo della nuova raccolta poetica che pubblicò nel **1956**.

Tra marzo e aprile del **1957** *Civiltà delle macchine*, che pure sta riscuotendo crescenti consensi in Italia e all'estero, rende noto che è passata all'IRI. Una notizia apparentemente innocua, anche se inaspettata, che prelude invece al peggio, cioè a una trasformazione "dall'interno", inaccettabile per lo stesso Sinisgalli. Il fatto è che il direttore Luraghi ha dovuto lasciare per analoghi motivi la Finmeccanica e la rivista ha perso il suo protettore. Sebbene a malincuore, Sinisgalli si trasferisce nel nuovo «ma vecchissimo» ufficio, da Via Torino a Via Versilia, che è una traversa di Via Veneto, dove ogni mattina all'alba si vede Cardarelli seduto immobile a un tavolo del Caffè Strega sotto la pensione in cui abita. Dura ancora un anno, tra il rinascimento e l'indignazione, poi se ne andrà, senza pensare ad una eventuale rivendicazione del copyright. Nel **1958**, esattamente un anno dopo con l'uscita del numero di marzo-aprile della rivista, Sinisgalli abbandonò la direzione.

L'uscita coincise con il suo ingresso all'Agip, dove fu chiamato come consulente da Enrico Mattei. Il lavoro di propaganda pubblicitaria cui è chiamato Sinisgalli è intervallato da mostre, rassegne e *shorts*. Sempre in quest'anno l'amore per il disegno iniziò ad assumere i caratteri della regolarità, quasi a compensare le difficoltà di una Musa poetica stanca, «decrepita», anche se non negli esiti. La lunga frequentazione con gli artisti, sia a Roma che a Milano, l'esperienza maturata nel settore pubblicitario (dalle benzine Supercortemaggiore: la preferita dagli italiani, ai detersivi Supertrim: un grande bucato), l'immagine considerata come sintesi poetica, lo spingono tra le braccia di un'altra Musa, meno esigente e forse più comprensiva.

Nel **1959**, durante uno dei suoi lunghi viaggi di lavoro in Medio Oriente, si reca al Cairo in occasione del montaggio di una imponente sonda in una esposizione petrolifera. Ad accompagnarlo, con l'occasione di rivedere la sua città natale Alessandria d'Egitto fu il



padre spirituale di Sinisgalli, ovvero Giuseppe Ungaretti. Gli anni Sessanta furono per Sinisgalli anni di frenetico vagabondaggio professionale (Iran, Marocco, Austria, Francia, Stati Uniti, Cecoslovacchia, Inghilterra, Giappone, Thailandia ecc.), sia perché legato dalle dimensioni internazionali dell'azienda voluta da Mattei, sia perché, nel **1961**, diviene consulente *part time* dell'Alitalia. Nello stesso anno vinse, insieme a Tristan Tzara, il premio di poesia "Etna-Taormina" e iniziò la collaborazione a "Paese sera". Nel maggio del **1962** iniziò ad esporre i suoi lavori a Milano presso la "Galleria Apollinaire". A dicembre dello stesso anno, nella libreria "Al Ferro di Cavallo" di Agnese De Donato, a Roma inaugura una personale con 23 ritratti, presentata da Libero De Libero. Prende l'abitudine di accompagnare i suoi versi o i suoi grumi di prosa ad acqueforti, litografie e disegni, sia propri che di grandi artisti. Nel frattempo, conclude per l'Alitalia la campagna pubblicitaria "Bambini e jets", mentre non ha seguito la proposta di far volare poeti e scrittori sugli aerei della compagnia di bandiera. Si doveva chiamare "I poeti tra le nuvole".

Sempre nel **1962** pubblicò *L'età della luna*, dove raccolse poesie e piccole prose di riflessione scritte tra il **1956** e il **1962**. Sinisgalli non è più il poeta delle metafore incendiarie. Il suo impegno letterario appare ora costantemente contaminato dall'interesse scientifico. Lo sconfinamento è continuo e imprevedibile, ed è cronologicamente crescente sia nelle poesie che nelle prose.

Nel mese di febbraio del **1963** è per l'ennesima volta a Milano. Di nuovo in cerca di lavoro, dopo aver "stregato" per ben due generazioni, dopo aver brillato gli pare di avvertire un declino o forse l'eclisse della sua stella personale, mentre anche in famiglia i problemi non mancano.

Nel maggio deve accorrere con Giorgia a Urbino, dove Filippo studente di lettere è caduto ammalato. Un'infermità che costringe la coppia per qualche anno a cambiare abitazione. Per un breve periodo, in questi frangenti di calma apparente, è consulente pubblicitario della Bassetti, la grande azienda tessile milanese, mentre comincia a fornire pareri professionali anche all'Alfa Romeo, "L'ha disegnata il vento": slogan per la Giulia T.I. Ma la città di Gadda, però non gli tributa le giuste attenzioni.

Nel **1964** Sinisgalli è di ritorno a Roma, dove fonda e dirige la rivista di design “La botte e il violino”, della quale usciranno 8 numeri. Nel **1966** pubblicò per Mondadori *Poesie di ieri*, un’antologia tratta dalle sue precedenti raccolte, che fu premiata a Castel S. Angelo con il “Premio Fiuggi” da una giuria di cui faceva parte anche Palazzeschi. Sorprende il netto taglio operato da Sinisgalli in questa raccolta che abbracciava venticinque anni di attività poetica: le 269 liriche di *Vidi le muse*, *I nuovi Campi Elisi*, *La vigna vecchia*, si sono per suo volere ridotte a un terzo, 112 in tutto, con preferenze per quelle “del paese”. Il meglio di Sinisgalli? E chi può dirlo? È certo che il poeta non si fa più illusioni, pur continuando a cercare quello che non c’è, la poesia appunto.

Dopo la chiusura de “La botte e il violino”, perché troppo costosa, affronta l’ultima direzione e ideazione dell’*house organ* “Il quadrifoglio”, una rivista che l’Alfa Romeo dedicava ai suoi “alfisti” e che Sinisgalli dirige fino al **1973**.

L’instancabile attività, il *furor* sinisgalliano, non viene frenato neanche dall’infarto che colpisce il poeta il 21 novembre del **1967**, mentre era a Bari in compagnia di Domenico Cantatore.

Su invito di Leone Piccioni, ritornò alla radio, con un programma settimanale, la domenica alle 18:30 sul Terzo canale, dal titolo “La lanterna”, che curò insieme al fratello Vincenzo. Il programma, monotematico e d’attualità durava circa mezz’ora e raggiunse 98 puntate nei suoi due anni di programmazione.

Nel **1969** Leonardo Sinisgalli e Giorgia de Cousandier si sposarono dopo una lunghissima convivenza. La stagione che seguì fu segnata dal dolore per l’aggravarsi delle condizioni di Filippo, per la laringectomia totale di Giorgia nel **1970** e la sua morte nel dicembre del **1978**. Paradossalmente fu anche la stagione dei riconoscimenti letterari. Nel **1971** vinse, alla sua prima edizione, il Premio Gubbio-Inghirami per la poesia. Nel **1975** si aggiudicò il Premio Viareggio per *Mosche in bottiglia* e il Premio Basilicata, presidente Carlo Bo, per *Un disegno di Scipione e altri racconti*. Nel **1978** con *Dimenticatoio* vinse il Premio Vallombrosa. Tutti editi con Mondadori.

Aumentano la lentezza e la fatica, la memoria è stanca ed il *furor* sembra aver perso quelle schegge violente di attività frenetica che avevano contraddistinto Sinisgalli; il Sud, quel suo Sud non è più lo stesso, e le parole, anzi la “sua parola” non aderisce più

alla realtà. Continua a rifugiarsi nel disegno, quella “sua Musa” più gentile, che affatica meno. Agli inizi del **1979** si reca con Filippo a Matera, dove viveva la sorella Enza, per l’inaugurazione di una sua mostra di 45 pastelli, realizzati l’estate prima a Montemurro, presso la galleria “Il labirinto” di Rocco Fontana. Il 19 febbraio del **1980** fonda con la nuora Ida Bazzi, moglie di Rodolfo, e con Roberta Du Chene, la galleria “Il millennio”. Proprio durante la seconda personale presso la sua galleria, un infarto, il **31** gennaio **1981**, stroncò la sua vita. Venne sepolto, come lui stesso espressamente chiese a Montemurro, nei suoi Campi Elisi, nella tomba di famiglia<sup>12</sup>.

Risorgerò  
fra tre anni o tre secoli  
tra raffiche di grandine  
nel mese di giugno<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> L’intera biografia del poeta è stata estrapolata dalle notizie che sullo stesso sono riportate, scandite cronologicamente in Gianfranco Contini, *Un poeta come Sinisgalli*, Edizioni della Cometa, Roma, 1982, pp. 109-129. Cfr. *Conversazioni Sinisgalliane*. Notizie biografiche sono anche presenti, disseminate nei capitoli che compongono *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera-Montemurro 14-15-16 maggio 1982.

<sup>13</sup> Leonardo Sinisgalli, *Risorgerò*, poesia inedita pubblicata dalla Fondazione Leonardo Sinisgalli sul proprio sito. Anche epigrafe sulla tomba del poeta nel cimitero di Montemurro.

## **Capitolo 2**

### **Profezie di gloria: l'avvio alla scena del poeta**

## 2.1 Il nastro di Möbius: l'unica faccia di Sinisgalli

Sinisgalli ha spesso evidenziato nei suoi scritti autobiografici che la matematica fu la sua prima grande passione, quella che ha caratterizzato la sua infanzia e la sua adolescenza con momenti di estasi, di felice entusiasmo, per poi portarlo ad iscriversi al corso di laurea in Matematica nella città di Roma. Una passione che ha accompagnato il poeta per tutta la vita, anche se dopo il primo biennio di studi universitari decise di passare al corso di Ingegneria e di dedicarsi alla poesia come attività principale. Una marcata impronta, quella matematica, ben riconoscibile in ogni suo pensiero e in ogni attività che il poeta Sinisgalli si è trovato a svolgere. Sappiamo dalle sue stesse dichiarazioni quanto il desiderio, ancora fanciullo Sinisgalli, sia stato quello di assecondare la sua prima vocazione, ovvero imparare un mestiere tanto antico quanto ancora ben radicato in Lucania, fare il fabbro e andare a bottega dal maestro Tittillo<sup>14</sup>. Tema su cui torna in tanti scritti successivi, anche riguardanti la matematica o la poesia, in quanto la tecnica, il rigore, la precisione e la fantasia che Sinisgalli osservava in quell'umile lavoro degli artigiani del paese si ritrovano nell'idea che si è fatto del mestiere di poeta e di matematico, a loro volta spesso accostati.

In effetti Sinisgalli «fabbro divenne, eccellentissimo, di versi e di prose in cui trasferì quel principio di alto rigore compositivo che governa, a suo avviso, il lavoro dell'artigiano e che deve ispirare parimenti l'artista di professione [...] vale a dire un irrinunciabile *esprit de géométrie*<sup>15</sup>».

Sinisgalli è stato spesso definito poeta-fabbro, ma se in lui prevalse una concezione poetica dell'artigiano o una concezione artigianale della poesia, è Renato Aymone che in un'intervista così chiarisce:

---

<sup>14</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni sinisgalliane*, cit., p.35.

<sup>15</sup> Leonardo Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, Napoli, Avagliano Editore, 1994, a cura di Renato Aymone, cit., p.5. Ora anche in Gian Italo Bischi – Liliana Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, Montemurro, Fondazione Leonardo Sinisgalli, 2017, p.23.

Il tema artigianale potrebbe creare qualche equivoco perché, correntemente, per artigianale si intende un oggetto piuttosto rozzo e approssimativo; quindi non parlerei di condizioni artigianali della poesia. Sinisgalli pensa all'equazione «poeta come fabbro» vedendo soprattutto nel fabbro, in questo modello di artigiano, colui che esegue un pezzo nel modo più sintetico possibile, guidato dalla tradizione. Al di là di possibili minime varianti, l'artigiano si limita all'essenziale, dato dalla funzione pratica dell'oggetto. Allora per Sinisgalli il fabbro, e l'artigiano in genere, diventano il modello di un esecutore che non tiene assolutamente conto della retorica, degli sprechi, di elementi ridondanti nell'esecuzione. È colui che opera con procedimenti assolutamente asciutti, tecnici, non lasciandosi incantare da elementi aggiuntivi, da ricami inutili<sup>16</sup>.

Sono tanti gli scritti in cui Sinisgalli accosta il lavoro degli artigiani e quello dei matematici, poeti che di conseguenza unendo matematica e poesia, sono chiamati a creare nuove forme. In un brano, tratto da un articolo di Sinisgalli del 1953, le forme della Geometria sono viste come guida, come elemento d'ordine sia per le attività umane che per la Natura:

Ma per chi opera e non divaga, per chi deve costruire, legare, comporre, fabbricare, una pista è necessaria, un filo che conduca i suoi ragionamenti, i suoi gesti, un punto che lo attiri, una spinta che lo aiuti. Ed ecco che cosa ho potuto annotare in certe mie esperienze, vigilando l'assillo di chi lavora. Il calzolaio e il sarto sono condotti materialmente da un filo, da una refe, da uno spago. Entrambi hanno bisogno di un ago per cucire due forme, due sagome, due parti di un involucro, come il saldatore, o due aste di un traliccio come il carpentiere. La linea-guida è una curva, una geodetica della forma finale, tuttavia spezzata su e giù. [...] Il falegname segue dei segmenti di retta, quasi sempre paralleli. E così il contadino, quando zappa o quando ara, segue il tragitto delle acque, le linee di massima pendenza, o le loro perpendicolari quando fa il rimboschimento. (Pare che anche il cuore conosca questa dinamica). Il muratore ha il filo a piombo come asse dei suoi moti, ed ha pure la livella, si muove davvero in un parallelepipedo. [...] Per non andare avanti così a rosario è dunque evidente che ogni mestiere, e certamente ogni utensile, segue una sua linea-guida: la pialla le sue rette, il tornio i suoi circoli, la fresa le sue epicicloidi<sup>17</sup>.

“Linea guida” che è dunque quella da ricercare e da seguire, qualunque sia il contesto; un concetto che Sinisgalli ben esprime in un altro brano:

Si può percorrere intera la strada battuta dalla ragione. È una strada lunghissima che si perde nei secoli. La pista anche se sconvolta non si cancella. Il genio è depositario di tutta la verità. Nella mente di Pascal c'era [...] Sant'Agostino che svuota il mare col secchiello e i poeti dell'infinitesimo, dell'effimero. Dopo la sregolatezza deve vincere il rigore, dopo lo scempio arriva il tempo della geometria. La geometria è una disposizione, una vocazione più che un sistema: la geometria è l'istinto di conservazione della materia.

---

<sup>16</sup> Biagio Russo intervista Renato Aymone, *Sulla poesia di Sinisgalli*, in *Conversazioni sinisgalliane*, 2016, cit., p.106.

<sup>17</sup> Leonardo Sinisgalli, *Linee guida*, in “Civiltà delle Macchine”, n.6, 1953. Ora in Gian Italo Bischi – Liliana Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, 2017, cit., p.24.

Può ancora esistere in noi una volontà di durare, di sopravvivere, di non morire? Ebbene questa possibilità è garantita dalla geometria. Quando l'uomo non sente più la voglia di vivere, che è voglia di edificare, butta a mare gli strumenti della geometria e torna allo scarabocchio. [...] Qual è il fascino dell'algebra? La limpidezza della sua scrittura, la sua incorporeità, la chiarezza dei suoi sviluppi. Com'è bello con un filo costruire una calza! Chi non conosce i ferri, chi ha il cervello di una gallina non riuscirà mai a vedere in un gomitolo una trama<sup>18</sup>.

Matematica che viene vista dunque come porto rassicurante di ogni pensiero umano. Partendo come sempre dall'osservazione del lavoro degli artigiani che lo circondano e che lui ammira, Sinisgalli ancora una volta, siamo qui nel 1951, riflette sul binomio istinto e precisione:

Quattro ferrai, in un paese di duemila anime, possono significare molte cose: che i cavalli, i muli e gli asini erano tanti, e tante le zappe e le accette e le falci. Nelle giornate serene gli arnesi nuovi brillavano all'aria sulla paglia davanti alle botteghe. Perché il fabbro deve saper far tutto, da una ringhiera a una chiave, da un ferro di cavallo a un treppiede, dalle punte per gli aratri ai cerchi delle botti. Nei nostri paesi il fabbro è anche carbonaio e contadino. I fabbri di Montemurro sanno scegliere il carbone adatto a cuocere il metallo, sanno dosare anche l'acqua e l'arena per la tempera rapida e la tempera dolce. Non è facile diventare mastro ferraio dalle mie parti, non è facile neppure essere accolto come discepolo nelle insigni mascalcie di piazza San Giacomo e del Ponte della Valle. I nostri vecchi maestri non fanno analisi grafologiche o psicotecniche. Basta un colpo d'occhio. Silvestro Mangialupini e Scipione Basitano, gl'idoli della nostra infanzia, erano famosi in tutta la contrada. [...] Quando battevano la mazza sul ferro rovente noi bambini ci precipitavamo davanti alla bottega trascinati da un'ammirazione quasi selvaggia. [...] memore della mia infanzia tra i fabbri, mi sono affezionato agli operai e alle macchine, alle grandi navate, ai meravigliosi utensili. Ho cercato di spaccarmi in due tra istinto e precisione. Ho rinunciato a credere di anno in anno all'universalità dello slogan di Eraclito: *l'intelligenza è la mano*. Ho riversato il vino in altre botti. Quanto aceto per un po' di alcool!<sup>19</sup>

Nella mente di Sinisgalli la bellezza delle forme, della precisione e l'abilità degli artigiani si fonderanno tutte nella sua mente con le analoghe qualità che ha poi ritrovato nella matematica e nella poesia. Lui stesso ci ha raccontato in molti suoi scritti autobiografici contenuti nella raccolta *Un disegno di Scipione e altri racconti*<sup>20</sup> che la matematica fu la sua prima grande passione. Protagonista è lo zio Giovanni Lacorazza, fratello della madre di Leonardo, con il quale Sinisgalli trascorre molti

---

<sup>18</sup> Leonardo Sinisgalli, *Archimede (I tuoi lumi, i tuoi lemmi!)*, Tallone, Alpignano, 1968. Ora in G. I. Bischi – L. Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, cit., pp.25-26.

<sup>19</sup> Leonardo Sinisgalli, *L'intelligenza è la mano?*, in "Pirelli", IV, n.6, 1951. Ora in G. I. Bischi – L. Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, cit., pp.26-27.

<sup>20</sup> Leonardo Sinisgalli, *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975.

momenti durante la sua infanzia. Come il poeta stesso racconta, fu in uno di questi momenti che si accese la scintilla:

Risale a quell'epoca il grande stupore che provai quando lo zio con un po' di colla e un paio di forbici mi spiegò i misteri dell'anello topologico, lo storico nastro girato di 180 gradi su se stesso e quindi percorribile senza interruzione sulle due facce<sup>21</sup>.

Si tratta del Nastro di Möbius, una importante superficie capostipite della "geometria di posizione" che tra le sue virtù presenta quella di avere un'unica faccia. Superficie senza confini, percorribile all'infinito, è emblema per quello che è il credo di tutta una vita per il poeta Sinisgalli. Poesia e Matematica si incontrano su un unico bordo fino a compenetrarsi «come le due facce di un rettangolo quando generano il nastro di Möbius»<sup>22</sup>.

Sappiamo, dalle notizie che lo stesso Sinisgalli riporta sulla sua infanzia, che su iniziativa della madre e del maestro Vito Santoro il piccolo Leonardo nel 1917 è pronto a partire per il Collegio di Caserta, a superare con dolore il fiume che segnava il confine della sua provincia. E anche sappiamo che nel 1920 Sinisgalli è trasferito al Regio Istituto Tecnico di Benevento, nel collegio "De La Salle", dove arriva a conseguire brillantemente il diploma. E durante quell'estate Sinisgalli cercava la sua vocazione. Vocazione che i parenti, e il padre per primo, consideravano abbastanza ben delineata data la sua passione per la matematica. Ma questa passione si viene presto a sovrapporre con quella della poesia, creando quasi un conflitto interiore nel giovane Sinisgalli, come lui stesso racconta:

Avevo già scritto poesie prima dei diciassett'anni. In un solo poema avevo fatto morire di quattro diverse malattie (colera, carbonchio, bronchite, morbillo) le mie quattro sorelle, sepolte sotto quattro piante diverse (quercia, castagno, noce, nocciola) in quattro contrade (Verdesca, Le Piane, Canalette, Belliboschi). [...] Il mio pezzo più antico è un componimento didascalico sulla raccolta delle noci. Non ero fortissimo, il matematico superava il poeta di una buona lunghezza. Le formulette sul moto dei corpi, e le linee che ne discendevano, rette e parabole, mi esaltavano più dei bisticci di rime e assonanze che fin da allora furono la mia ossessione. Per la cresima tardiva di un compagno riuscii a infilare in un epigramma rime e controrime da voltastomaco: rissa ressa rossa russa mossa messa. Contemporaneamente approfondivo le mie nozioni sui numeri interi tanto da arrivare a enunciare un teorema: il prodotto di cinque numeri consecutivi non può essere un quadrato e nemmeno un cubo. Non riuscivo proprio a vederci chiaro nella mia

---

<sup>21</sup> Leonardo Sinisgalli, "Giovanni, il figlio di Mattia", in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, cit., p.88.

<sup>22</sup> G. I. Bischi – L. Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, cit., p.31.



vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre. Mio padre per l'anno santo aveva affidata la mia sorte a Domenico Savio, il giovinetto di cui si celebrava proprio allora il processo di beatificazione. Pare che proprio Domenico avesse consigliato in sogno a mio padre di iscrivermi a Roma al seminario di matematica pura. E stavo seppellendo con una pala di terra ogni giorno la tenera salma del poeta per rinvigorire le meningi dell'astruso ragioniere, stavo preparandomi la valigetta con le tavole dei logaritmi, la scatola dei compassi, il regolo, quando il caso mandò un altro Domenico sulla mia strada [...] Mimi arrivò carico di libri crepuscolari, Govoni, Palazzeschi, Martini, Moretti, il divino Corazzini. Trascorremmo su quelle pagine, esaltati, la fine della più bella vacanza della nostra vita. [...] Mi diede in regalo, e mi disse di conservarla come una reliquia, la raccolta di tutte le poesie del Corazzini<sup>23</sup>.

Preso la decisione, si iscrive al Corso di Laurea in Matematica e Fisica a Roma, dove frequenta le lezioni di Geometria analitica di Guido Castelnuovo, Meccanica razionale con Tullio Levi-Civita, Analisi algebrica ed Analisi infinitesimale con Francesco Severi e Luigi Fantappié. Alla fatica dello studio di quegli anni universitari sopraggiunge il fascino della vita spensierata e *bohémien* di artisti e poeti nelle notti romane, che fanno riaffiorare la passione mai sopita per la poesia, che non solo torna a farsi sentire ma a un certo punto prende addirittura il sopravvento, come lo stesso Sinisgalli ci racconta in un brano, nel quale oltre ai giovani poeti Libero de Libero e Arnaldo Beccaria, compaiono Ungaretti, Corrado Alvaro e Cardarelli, insieme ai pittori Scipione e Mafai:

Ho una stanza in via Milano, dev'essere il 1928 o '29. Ho 21 anni, due amici fraterni, due poeti. Io e Arnaldo siamo stati insieme in una pensione di frati, non lontano da qui, in Piazza degli Zingari. Con Libero abbiamo fatto amicizia per caso[...] Da allora, e per tutto il tempo che durarono i miei studi universitari, e fino alla partenza per la scuola militare di Lucca, per un giro di quattro o cinque anni, noi ci siamo incontrati una o anche due volte al giorno. [...] Insieme a loro fu organizzata una festa in onore di Alvaro, insieme a noi ragazzi c'erano Ungaretti e Cardarelli. La festa fu rovinata proprio dagli anziani, che dinanzi a noi non seppero contenere la loro furia, provocata probabilmente dal vino. [...] Dopo i formidabili *exploits* dei primi anni mi afflosciai, mi venne meno l'entusiasmo, passai dalla sponda impervia alla riva fiorita. Ebbi anche una crisi di altro genere, ma le parole mi piacquero più dei numeri e le figure più degli ordini<sup>24</sup>.

Una splendida quanto efficace metafora, quella della «sponda impervia» e della «riva fiorita», con cui Sinisgalli annuncia la scelta per la poesia. Quanto alla crisi di altro genere, possiamo scoprirne i dettagli, piuttosto curiosi, in un brano tratto da una delle opere forse più note e più originali di Sinisgalli, ovvero il *Furor Mathematicus*:

---

<sup>23</sup> Leonardo Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, cit. p. 47.

<sup>24</sup> Leonardo Sinisgalli, *Studenti poeti*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, cit., p.65.

Ero al primo anno di Università, e come i discepoli di Pitagora ero entrato nella cittadella del sublime [...] Ma proprio allora un amico volle condurmi la prima volta in una casa di piacere sita nel nostro quartiere [...] Egli mi parlava di delizie oscure, mi disse una domenica di salire senz'altro in una squallida stanza dove trovai la donna grassa e rossa che doveva iniziarmi ad un mistero diverso da quello di Cartesio, di Leibniz, di Gauss. [...] Tutta la malinconia repressa, soffocata dalle squadre e dai compassi, dal calcolo degli infinitesimi, dalla ridda delle funzioni iperboliche, dalla teoria delle curve di secondo grado, dalla spirale logaritmica alla lemniscata di Bernoulli, dalle cuspidi ai flessi, dai massimi e minimi di Fantappiè, Severi e Levi-Civita, tornava a galla su quel letto squallido<sup>25</sup>.

Nel 1925, Sinisgalli decide di iscriversi alla Facoltà di Ingegneria dove segue i corsi tenuti dall'allora venticinquenne Enrico Fermi che, nel 1926 era stato appena nominato professore alla Cattedra di Fisica teorica dell'Università di Roma. Con l'arrivo di Fermi si stavano creando le condizioni per quel salto qualitativo della fisica italiana che avrebbe portato ai ben noti risultati del famoso gruppo di via Panisperna. Anche Sinisgalli, che frequentava quelle stesse lezioni, ha ascoltato l'invito, o meglio l'appello del direttore Corbino di reclutare giovani studenti da affiancare a Fermi. Ma Sinisgalli, forse, non era nelle migliori condizioni per decidere un nuovo cambio di corso, ancora sotto l'effetto della crisi di scelta tra sponda impervia e riva fiorita. Proseguì i suoi studi e si laureò in Ingegneria industriale nel novembre del 1931. Continuava nel frattempo a frequentare artisti e pittori. La sua situazione economica non era delle migliori e nel 1935 torna a Montemurro, «dove, chiuso in una cameretta coi piedi sulla brace e la testa di ghiaccio» scrive il *Quaderno di geometria*<sup>26</sup>, quasi tutte le *18 poesie* e le prime *Elegie*. Il resto è storia di un artista del Novecento poliedrico, eccentrico, ideatore di un arte onnicomprensiva di scienza, tecnica e poesia. È il poeta-ingegnere del secolo scorso, troppo spesso relegato ai margini da voci più comuni ai manuali di letteratura. È Leonardo Sinisgalli.

---

<sup>25</sup> Leonardo Sinisgalli, *Furor Mathematicus*, cit., pp. 41-42.

<sup>26</sup> Leonardo Sinisgalli, *Quaderno di geometria*, Milano, Grafa, 1936.

## 2.2 Sull' "ermetismo" di Sinisgalli

Leonardo Sinisgalli ha avuto inizi poetici incerti e «viziati da un inquieto distendersi in zone di poesia diversa: Ungaretti, Montale, Quasimodo»<sup>27</sup>. La storia di questa inquietudine, Sinisgalli l'ha stabilita, a ben vedere nella raccolta delle *Poesie*<sup>28</sup> del 1938, prima di trovare delle soluzioni personali.

Col suo fiuto rapidissimo, il giovane Sinisgalli s'era messo a coincidere a priori con una poetica che riduceva il "mondo" oggettivo della poesia alle sostanze separate e irrelate, sicchè i ponti di passaggio orizzontali erano lasciati all'iniziativa del poeta, nella latitudine che va dalla necessità dell'associazione lirica all'arbitrio razionale e matematico del calcolo<sup>29</sup>.

In effetti, queste prime prove di Sinisgalli erano straordinariamente sensibili di luce e di linee, curiose e minuziose, anche di difficile inserimento in quella che era la riuscita geometrica della lirica. Ma è dalle *18 Poesie*<sup>30</sup> che va datata la vera e propria storia di Sinisgalli poeta: tramutato l'orfismo contemplativo in un orfismo ironico e appassionato, il poeta si trovò improvvisamente dinanzi agli occhi quello stesso paese, Montemurro, quella stessa infanzia, quelle stesse figure familiari che prima aveva declamate sulla traccia di una poetica della parola ungarettiana e anche quasimodiana, pronti ora ad un nuovo ordine di interpretazione. Sinisgalli, e la sua storia biografica da lui spesso raccontata nelle numerose interviste rilasciate, ce lo ricorda, aveva una grande sensibilità per le arti figurative:

---

<sup>27</sup> Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, Parma, Guanda, 1950, p.295.

<sup>28</sup> Leonardo Sinisgalli, *Poesie*, con 6 disegni di Domenico Cantatore, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1938.

<sup>29</sup> Gianfranco Contini, *Un anno di Letteratura*, Firenze, 1942. Anche in: Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, Guanda, 1950, p.295.

<sup>30</sup> Leonardo Sinisgalli, *18 Poesie*, All'insegna del Pesce d'Oro, a cura di Giovanni Scheiwiller, Milano, 1936. Poi, come approfondito nel capitolo 3.1, confluite come sottosezione di *Verdesca* di *Vidi le Muse*.

Sono pittore, o meglio disegnatore, da sempre. Sì, perché come ingegnere ho sempre avuto amore per il segno, e la mano abituata e pronta; eppoi occupandomi di pubblicità e frequentando i pittori, ho assorbito tutto, ho “capito tutto”<sup>31</sup>.

Quella sensibilità, dicevo, unita ad un certo gusto del narrare lo spinse ad uscire fuori dal sistema chiuso di fare poesia e favorì quel suo distendersi del canto in accenti di umana affettuosità. Così il linguaggio a poco a poco si trasformò: da quegli statici riconoscimenti fisici, si mosse verso illuminazioni e tutta la sua poesia, da ora sulla linea di un calore dei sentimenti, acquista un insolito andamento discorsivo:

[...]  
È un'ora buona per te e questi allarmi  
Di campanelle nel fumo non ti dolgono.  
Aspetti che risalga  
Il secchio dalla stridula cisterna.  
Oscillano nell'oscura fuliggine i vetri rossi  
Della lanterna. Tu senti che è primavera  
Da queste ventate di meli scossi  
Dai treni lungo la pianura.<sup>32</sup>

La presenza del dimostrativo indica qui la vicinanza del poeta agli oggetti oramai divenuti fraterni, come definiti in una commossa circostanza di vita.

In fondo la promessa che Sinisgalli aveva fatto era questa:

[...] d'un canzoniere instabile, curioso, forzato, precipitoso, e gelido nel suo stesso indiviso sapore di quotidiano e di assoluto. La promessa è stata mantenuta solo in parte. *Campi Elisi, Vidi le Muse* e le nuove raccolte di versi, se da una parte hanno accentuato il segno caratteristico della sua liberazione nella memoria («una memoria minuziosa e sensuale», come dice Sereni), producendo domande, accumulando esclamativi, sotto il peso di una continua suggestione discorsiva; dall'altra hanno accusato, anche nei momenti migliori, una specie di architettata finzione, che talvolta fa simile la poesia ad un esercizio cerebrale<sup>33</sup>.

Il dono di Sinisgalli non era consistito certo in una dichiarazione netta di diario, con tutte le probabilità inerenti al suo sviluppo nella memoria, ma in quella qualità di destrezza, che il poeta rivelava ogni tanto, di poter sfuggire, quando lo volesse, alle

---

<sup>31</sup> Enzo Fabiani, *Ho preferito poesia e pittura agli esperimenti atomici*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, cit., p.27.

<sup>32</sup> Leonardo Sinisgalli, *Narni Amelia Scalo*, in *Vidi le Muse*.

<sup>33</sup> Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, cit., p.296.

corde di una storia umana insufficiente, rifugiandosi nel mistero e nel sogno. Si pensi a *Via Velasca*, a quel “grido” misterioso a metà di una poesia ferma al dato descrittivo:

Il calpestio di tanti anni  
L’ha quasi affondata, la via  
Incredibilmente si è stretta.  
Questa è l’ora mia, l’ora diletta.  
Io ricordo la sera che alla fioca  
Luce si spense ogni rumore, un grido  
Disse il mio nome come in sogno e sparve.  
La via s’incurva, sgocciola  
Il giorno dalle cime dei tetti:  
Quest’ora dolce suona nel petto.  
Non è che una larva restia  
La luce, un barlume: entro la bocca  
Di vetro un pesce s’illumina.<sup>34</sup>

Questa «non intenzionale [?] qualità di saper precipitare, anche nel vivo di una situazione sentimentale, dentro il pozzo dell’indistinto e dell’incognito, pareva volesse significare per Sinisgalli la definitiva scappatoia da un impressionismo di stile francesce, e dall’altra parte una certa sicurezza di fronte agli esiti surrealistici troppo banali»<sup>35</sup>. Eppure, c’è un punto nell’acuto discorso di Contini, nella sua *Avvertenza al lettore di Sinisgalli* che va forse sottolineato:

Ungaretti aveva per suo conto ricostruito le misure normali dell’orecchio poetico italiano e, si risolvesse o no esaustivamente nell’andatura d’endecasillabo e settenario, ritrovava accordi tradizionali, canonici e convincenti a priori; mentre in quei giovani «surrealisti» romani, come insiste a chiamarli Sinisgalli, dominava qualcosa come un *Impair* verliano rispetto al *Pair* di Ungaretti, una scansione in numeri aspri e scheggiati, un ritmo perpetuamente contraddetto – e insomma una decisa prevalenza di minuti ed elementari valori prosodici sopra il tessuto metrico. Era quello il loro atonalismo, il loro fare dello Schönberg o meglio del Hindemith<sup>36</sup>.

Ma la “Meraviglia”, che secondo Spagnoletti Sinisgalli ha «lasciato cadere» come «problema centrale, come scopo della sua poesia»<sup>37</sup>, dove si può rintracciare? O meglio, qual è la Meraviglia di questa Poesia che, come vedremo, è sì accomunata alla

---

<sup>34</sup> Leonardo Sinisgalli, *Via Velasca*, in *Campi Elisi, Poesie 1937-1938*, All’insegna del Pesce d’Oro, a cura di G. Scheiwiller, Milano 1939. Poi in *Vidi le Muse*, Mondadori, Milano, 1943.

<sup>35</sup> Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, p.297.

<sup>36</sup> Gianfranco Contini, *Un poeta come Sinisgalli*, cit., pp. 7-8.

<sup>37</sup> Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, cit., p.297.

linea ermetica di quegli anni, ma se ne discosta pur restandone in qualche modo legata da un filo sottile?

Andiamo con ordine, cercando di ricostruire, per quanto possibile il percorso di Sinisgalli poeta, partendo dal periodo trascorso da studente e neolaureato a Roma, città produttiva di incontri e suggestioni. Qui, nascono alcune delle amicizie più significative per la sua personalità: Arnaldo Beccaria e Libero De Libero (poi dedicatari di *Verdesca*, la prima sezione di *Vidi le Muse*); il legame con Scipione e Mario Mafai, fondatori della “Scuola romana”. Poesia e pittura, dunque si incrociano in una reciprocità di scambi proficua per tutti:

Ho fatto, si può dire, in quegli anni vita in comune con i pittori più che con i poeti e allora nacque questa passione per la pittura dopo la conoscenza di quei due veri colossi, Scipione e Mafai, i quali veramente si abbeverarono al nostro entusiasmo [...] noi li abbiamo fatti crescere col nostro fiato [...] La nostra poesia è quella che è perché noi siamo stati e siamo fratelli dei pittori: io, De Libero e anche Gatto siamo nati con la pittura. Montale no, e neanche Ungaretti [...] le nostre poesie vanno lette con quei quadri. E noi, da parte nostra abbiamo contribuito moltissimo alla creazione di quella pittura, perché noi trovammo i pittori non dico analfabeti, ma comunque di cultura fredda, provinciale, ed apriamo i loro occhi, anche su un piano europeo. Eravamo per loro uno stimolo continuo, ma anche una critica continua<sup>38</sup>.

Scipione con i pittori e Ungaretti sono dunque i poli intorno ai quali gravita la formazione poetico-culturale del giovane Sinisgalli. Nella vivacità culturale dell'ambiente romano Ungaretti è il primo a capire, con fiuto e istinto, quanto il giovane ingegnere lucano sia andato avanti sulla strada della poesia del Novecento. Forte di queste amicizie e delle letture preferite, già nel '27 Sinisgalli pubblica a proprie spese la raccolta di poesie *Cuore*<sup>39</sup>. A questi primi versi dati alla luce contribuiscono alcune letture e fonti condizionanti che, su indicazione dello stesso autore possono essere individuate nei versi di orientamento crepuscolare di Nicola Moscardelli e soprattutto dell'antologia allestita da Papini e Pancrazi *Poeti d'oggi*, «già acquistata e consumata come atto di sfogo e d'apertura, a Benevento nel chiuso del collegio»<sup>40</sup>. Delle letture giovanili sarà lo stesso Sinisgalli, anni dopo, in un'intervista rilasciata ad

---

<sup>38</sup> Enzo Fabiani, *Ho preferito poesia e pittura agli esperimenti atomici*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, cit., pp.21-22.

<sup>39</sup> Leonardo Sinisgalli, *Cuore*.

<sup>40</sup> Franco Vitelli, *Alla preistoria della poesia di Sinisgalli*, in *Atti del Simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera – Montemurro, 1982, cit., p. 188.

Accrocca, a parlare e a chiarificare anche la funzione svolta da Ungaretti rispetto ai giovani poeti che gli gravarono intorno in quegli anni nella capitale:

Le prime letture, le mie prime letture vere, cioè extrascolastiche, sono state le letture dei crepuscolari: Corazzini e Gozzano. Se non ci fosse stato Ungaretti forse saremmo rimasti tutti dei poeti crepuscolari. Poi un po' di futuristi, Soffici, e precisamente i poeti dell'antologia di Papini, che possiamo proprio definire la fonte. Quella di Papini e Pancrazi per noi è stata come un messale, per la mia generazione, per lo meno per me in paese. Io avevo a diciassette anni, vicino ai libri di scuola, questo grosso e bellissimo libro che ho ritrovato su una bancarella pochi giorni fa, l'ho pagato mille lire ma l'avrei pagato una cifra enorme perché l'avevo perduto e l'ho ritrovato con quei bei caratteroni, perché tu sai come sono fatte bene anche tipograficamente quelle pagine. Per la prima volta si parla di poeti in un certo modo, si dice di Govoni che allevava polli, cose che mi eccitavano molto da ragazzo<sup>41</sup>.

Noviziato poetico ch'è dunque cadenzato dalle pagine dell'antologia che viene compiuta allineando dagli autori poesie in versi e poesie in prosa. Una possibile convivenza tra forme che sarà poi assimilata da Sinisgalli quando, maturo si prepara all'allestimento del suo libro *L'età della luna*<sup>42</sup>.

Sinisgalli dà dunque una prima forma al suo gusto letterario e poetico vivendo anche a stretto contatto con studenti che, come lui, si occupano di materie prettamente scientifiche, senza peraltro restare preclusi dall'attività letteraria. In particolare, il legame con Arnaldo Beccaria:

Devo molto ad Arnaldo che accanto a me teneva accesa, piccola *lux perpetua*, la sacra fiammella. Quello che a me accadeva con la matematica era accaduto a lui con la chimica. Queste passioni cedettero all'eccitazione della poesia. Che ci esaltava di più e non ci faceva pensare alle nostre miserie, alla scarsa moneta, gli scarsi indumenti, il vitto insufficiente<sup>43</sup>.

Lo stesso Beccaria racconta di come «in quegli anni s'andava formando il clima poetico di Sinisgalli: dalla inevitabile nostalgia del suo paese; e le assidue letture che alla sera, ritrovandoci in numeratissimo stuolo di amici, ci veniva via via comunicando; [...] Leggevamo, è vero, Ungaretti, nel quale intendevamo il consumarsi delle esperienze

---

<sup>41</sup> Intervista a cura di Elio Filippo Accrocca, *Sinisgalli a Bellosguardo*, in «Piazza Navona», anno I, nn. 5-6, settembre-ottobre 1979, p.18; anche in Giulia Dell'Aquila, *La perfidia eleatica*, Venosa, Osanna edizioni, 2017, cit., p.20.

<sup>42</sup> Leonardo Sinisgalli, *L'età della luna. 1956-1962*, Milano, Mondadori, 1962.

<sup>43</sup> Leonardo Sinisgalli, *Studenti poeti*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, cit., p.39.

ultimissime, ma ci tenevamo ben radicati ai classici: a Petrarca e a Leopardi, soprattutto; e al Dante della *Vita nuova* e del *Canzoniere*, oltre che della *Commedia*<sup>44</sup>». L'attenzione a Leopardi, accomuna ulteriormente il poeta di Montemurro a Ungaretti, sebbene le rispettive letture portino a conclusioni differenti. È forse il crocevia da cui il pensiero ungarettiano diverge da quello sinisgalliano senza possibilità di ricongiungimento. L'operazione compiuta da Sinisgalli ha il preciso scopo di liberare Leopardi «dalla taccia di lirico all'italiana», di collocarlo anzi in un ambito «di interessi, di corrispondenze, di richiami più vasti»<sup>45</sup>. Per affermare infine che nel poeta di Recanati «non c'è nulla da scartare: forse c'è da separare le facoltà speculative da quelle fantastiche, i colpi d'ala dai colpi di coda, le ragioni dalle illusioni»<sup>46</sup>. Sono, queste dichiarazioni importanti, se si tiene conto del fatto che tra l'inizio degli anni Settanta e la morte avvenuta nel 1981 Sinisgalli pubblica una serie di opere, sia in versi che in prosa, dove si porta all'estremo compimento quel tratto di antieloquenza già ravvisato dal De Robertis nella sua prima poesia. Solitudine, amarezze, e problemi familiari rendono la materia poetica più povera, senza tralasciare mai quella dialettica tra bisogno di chiarezza e istinto di immaginazione.

Certo, letto in questa prospettiva, il Leopardi sinisgalliano non ha molti punti di contatto con il poeta di *Sentimento del tempo*, essendo Ungaretti fiducioso, dopo le tempeste futuriste, del ripristino della parola poetica più classicamente intesa. Concetto di classicità, nella visione di Ungaretti, che Sinisgalli mette in discussione, perché il Leopardi che più gli preme sembra addirittura « poeta minore, che scrive quasi di getto endecasillabi scuciti e settenari storti [...] che sta scomodo nel nostro pantheon anche se vicino a Tasso e a Petrarca»<sup>47</sup>.

Certo è che la vicinanza di Sinisgalli ad Ungaretti avvicina il poeta anche ad altri autori come Lautréamont e Blake, condivisi dagli amici del gruppo romano, come si legge in un passo del *Furor mathematicus*, in cui resta evidente la mediazione ungarettiana:

---

<sup>44</sup> In *La perfidia eleatica*, cit., p.22.

<sup>45</sup> Leonardo Sinisgalli, *Modernità di Leopardi*, in Id., *Intorno alla figura del poeta e altri scritti*, cit., p.47.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 53-54.



Tra il '29 e il '30 [...] Ungaretti portava in giro il secondo volume degli scritti profetici di Blake [...] Furono anni ricchi. Ungaretti scriveva gli *Inni*, ritrovava i suoi più forti accenti<sup>48</sup>.

Ma c'è anche un altro autore che Sinisgalli sente particolarmente vicino a sé e che molto probabilmente gli viene ancora una volta dalle preferenze ungarettiane. Si tratta di Jules Laforgue, per il quale il poeta-ingegnere usa parole utili anche a ricostruire i rapporti con Ungaretti, e con i maestri che da Ungaretti derivano:

Laforgue fece da antidoto alla mistica crepuscolare (Corazzini, Palazzeschi, Govoni), iniettò nel mio sangue il gusto del giuoco come correttivo dello *spleen*, indurì il mio cuore, affinché i miei sensi e il mio scibile, mi convinse a mortificare, a controllare l'istinto e il comportamento. [...] Ogni volta che ho da compiere un passo incerto mi ci rivolgo come ad un maestro<sup>49</sup>.

Definito il maestro di tutta una generazione di poeti, quella appunto degli ermetici, Sinisgalli riconosce come Ungaretti «ha fatto vedere i pericoli, i vizi più grossi della poesia [...] ha fatto vedere come nemici D'Annunzio, i crepuscolari e Marinetti»<sup>50</sup>.

La principale curiosità di Sinisgalli riguardava tuttavia gli esordi poetici di Ungaretti, la scelta dei primi maestri che per dichiarazione dello stesso furono Leopardi e Mallarmé. Quello detto finora valga come linea guida e non come esaustivo di una poetica, quella sinisgalliana che va ben oltre i riferimenti sopra dati e che, come vedremo attraverso l'analisi di alcuni dei termini più ricorrenti nella prima produzione del poeta sarà sì facilmente collocabile ad un indirizzo ermetico ma anche e soprattutto lontana negli esiti finali della stessa. E per sciogliere i dubbi circa l'operato di Sinisgalli, è bene lasciare l'intera sua opera, che conoscerà stagioni diverse sia nella scrittura che negli esiti, e accostarsi a quelle *18 poesie*<sup>51</sup>, che come spesso ribadito costituiscono il primo vero risultato concreto del poeta di Montemurro.

Nelle *18 poesie* è assai frequente il riferimento alla luce, certamente sulla scia del primo Ungaretti in cui «dalla deflagrazione originaria di luce» discende il canto poetico

---

<sup>48</sup> Leonardo Sinisgalli, *Saggio su Scipione*, in Id., *Furor mathematicus*, cit., p.240.

<sup>49</sup> Leonardo Sinisgalli, *Laforguiana*, in Id., *Sinisgalliana*, Roma, Edizioni della Cometa, 1984, cit., pp. 45-46.

<sup>50</sup> Giulia Dell'Aquila, *La perfidia eleatica*, cit., p.29.

<sup>51</sup> Leonardo Sinisgalli, *18 poesie*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1936. Poi in *Vidi le Muse*.

e «non può esistere ricordo disgiunto dal chiarore»<sup>52</sup>. Certo non mancano tra le *18 poesie* e i versi del primo Ungaretti le corrispondenze. A chi ha rintracciato nelle *18* i numerosi indizi che rimandano ad una tradizione biblica di ascendenza ungarettiana è apparso subito «una sorta di fede preistorica» che è propria degli esordi poetici sinisgalliani, con particolare insistenza su «alcuni cenni evangelici» (le «locuste dei profeti» e «la voce di chi grida nel deserto», o la «luce / promessa dall'albero celeste», rispettivamente sesta e undicesima delle *18 poesie*)<sup>53</sup>. Non a caso Ungaretti ha definito le suddette poesie come «spirituali» in una famosa lettera inviata al giovane amico. Sembra dunque legittimo parlare di una vera e propria «ansia religiosa» che avvicinerrebbe i versi sinisgalliani «a stilemi presenti nel *Porto sepolto*, nell'*Allegria di naufragi* e, soprattutto, nel *Sentimento del tempo*»; un'amicizia che, negli anni romani determinerebbe «suggestioni comuni», tra cui «temi spirituali», «la memoria delle radici», «la figura della madre e l'esilio», «l'estate»<sup>54</sup>.

Pur nella manifesta simpatia del poeta d'Alessandria d'Egitto nei confronti del poeta erroneamente definito «delle parti d'Orazio»<sup>55</sup>, ciò che probabilmente è piaciuto del giovane poeta è «quel mondo vissuto alla perfezione prima di arrivare alla pagina, senza incertezze», «quel dolore che già più non grida, perché è stato sofferto tutto prima della nascita»; «quella certezza matematica che in avanti non c'è scampo», e che perciò bisogna tener viva «l'immagine dei paradisi naturali dell'infanzia»<sup>56</sup>.

Ci soccorrono le parole con cui Luciano Anceschi anni dopo ha spiegato il rapporto tra Ungaretti e Sinisgalli nei termini di una «felice riscoperta del discorso poetico», scoraggiando «dal ricercare legami oscuri con ermetismi leonardeschi o , addirittura, eraclitei e pitagorici», anche perché a quanto pare, il problema della poesia di Sinisgalli sarebbe da vedere tutto «in un riuscito impasto della parola assoluta di Ungaretti e

---

<sup>52</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, 1996, cit., p.26.

<sup>53</sup> Ivi, p.27.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> L'errore è commesso da Ungaretti in alcune pagine dedicate alle Puglie. Prontamente corretto da Contini nella sua *Avvertenza al lettore di Sinisgalli*, p.7.

<sup>56</sup> Pietro Cimatti, *Ritorno alla "Vigna vecchia"*, in "La Fiera Letteraria", 13 gennaio 1957. Ora anche in Giulia Dell'Acquila, *La perfidia eleatica*, cit., p.41.

della montaliana aspirazione ad un discorso, espressione di una poetica “prosa”, dai toni smorzati e disillusi»<sup>57</sup>.

Torniamo ora alla linea comune di quei riferimenti alla “luce” e agli effetti che interessano molta della produzione iniziale di Sinisgalli. Del 1935 è la prima delle *Elegie* contenuta nella sezione *Verdesca* di *Vidi le Muse*. Il testo si avvia con una immagine di grande impatto visivo, dominata appunto dalla “luce”, per proseguire nella successione di scene di vita familiare. Riporto interamente la poesia:

Mi ricorderò di questo autunno  
Splendido e fuggitivo dalla luce migrante,  
Curva al vento sul dorso delle canne.  
La piena dei canali è salita alla cintura  
E mi ci sono immerso disseccato dalla siccità.  
Quando sarò con gli amici nelle notti di città  
Farò la storia di questi giorni di ventura,  
Di mio padre che a pestar l’uva  
S’era fatti i piedi rossi,  
Di mia madre timorosa  
Che porta un uovo caldo nella mano  
Ed è più felice d’una sposa.  
Mio padre parlava di quel ciliegio  
Piantato il giorno delle nozze, mi diceva,  
Quest’anno non ha avuto fioritura,  
E sognava di farne il letto nuziale a me primogenito.  
Il vento di tramontana apriva il cielo  
Al quarto di luna. La luna coi corni  
Rosei, appena spuntati, di una vitella!  
Domani si potrà seminare, diceva mio padre.  
Sul palmo aperto della mano guardavo  
I solchi chiari contro il fuoco, io sentivo  
Scoppiare il seme nel suo cuore,  
Io vedevo nei suoi occhi fiammeggiare  
La conca spigata.

«Con aggettivo leopardiano (fuggitivo) Sinisgalli allude qui proletticamente alla malinconia che quelle atmosfere serene ma perdute genereranno quando sarà “con gli amici nelle notti di città” a Milano»<sup>58</sup>. Ma è qui, più che altrove, come nei *Fiumi* ungarettiani, che si compie il bagno spirituale nell’acqua, in cui il poeta si immerge «disseccato dalla siccità». E come Ungaretti, anche Sinisgalli più volte ripassa le epoche

---

<sup>57</sup> Luciano Anceschi, *Saggi di poetica e di poesia*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1972, cit., p.56.

<sup>58</sup> Giulia Dall’Acquila, *La perfidia eleatica*, cit., pp.44-45.

della propria vita, come avviene anche nel testo dal titolo *La luce era gridata a perdifiato* quando il poeta «Ogni sera [si] va incontro a ritroso»<sup>59</sup>.

È certo, fissare i punti di contatto o di distacco di Sinisgalli dall'Ermetismo, inteso come corrente di poesia, vuol dire segnalare in qualche modo anche e soprattutto la divaricazione che si formò negli anni Trenta, e poi restò viva fino agli anni Cinquanta, fra una poesia che accoglieva nel suo spirito alcuni condizionamenti ed alcune premesse proprie del gusto corrente ermetico, e una poesia che, pur tenendosi vicina ad essi, come detto all'inizio, ne esulava sostanzialmente. Una divaricazione che non fu possibile cogliere subito in tutta la sua evidenza, data anche la forte pressione esercitata dalle riviste letterarie che miravano a difendere, ed in qualche modo ad isolare la poesia portatrice di valori nuovi, da Ungaretti a Montale. Ma anche il retroterra vociano, con la sua funzione esistenzialista e spiritualista, con il rifiuto di quegli stessi valori in nome del peggior dannunzianesimo e crepuscolarismo, e in nome di quella "classicità moderna" che tanto stava a cuore al nuovo regime.

Non fu dunque senza equivoci che, accanto ai maestri appena citati, vennero accomunati personalità fra loro dissimili, come appunto Sinisgalli, e i vari Quasimodo, Caproni, Gatto, le cui posizioni erano tanto diverse che oggi non si può tracciare un panorama della poesia di quell'epoca senza tener conto della loro provenienza, della natura e degli sviluppi di ciascun autore. Tuttavia, forse una linea provvisoria venne già allora tentata per tre poeti almeno, Sinisgalli, appunto, De Libero e Penna, rimasti vicini ad Ungaretti per essere stati "allevati" da lui in quell'"Italia letteraria" e poi tra i pittori della scuola romana, per i quali si parlò di un clima comune, di una «comune ansia di essenzialità e di purezza, che si riconosceva in un paesaggio, quello centro-meridionale, in una città (Roma), facendo leva tanto sulla lezione ungarettiana quanto su taluni modi del surrealismo nostrano rappresentati da Scipione e da Savinio o del novecentismo di Bontempelli»<sup>60</sup>.

Affinchè il lavoro di Sinisgalli acquisti oggi una sua indiscutibile esemplarità, in questo ch'è anche un discorso sulle origini e sulla poetica, bisogna rifarsi brevemente ai punti

---

<sup>59</sup> Leonardo Sinisgalli, *La luce era gridata a perdifiato*, in *Vidi le Muse*.

<sup>60</sup> Giacinto Spagnoletti, *Sinisgalli e la poetica dell'ermestismo*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p.346.

essenziali dell'ermetismo quale fu codificato in testi come *Letteratura come vita* di Carlo Bo, apparso nel n. 9 di «Frontespizio» del 1938, per qualche preciso riscontro che ne indicherà i contrasti.

Non tutta l'area dell'ermetismo è fiorentina e spiritualista – la poesia di Montale parla altro linguaggio – ma è chiaro che fu proprio l'intonazione fiorentina a prevalere ad un certo punto sulle altre, vuoi per la sua compattezza vuoi anche per la centralità.

Vengono coltivate a Firenze le proposte tardo decadenti e neosimboliste della cultura giovanile intorno agli anni Trenta; qui si sciolgono i nodi di varie tendenze europeizzanti, e in particolare verso la Francia di Apollinaire e Valéry come poi di Eluard; [...] qui la poetica della parola, protesa a un'ansia del primigenio e dell'assoluto, viene accortamente collegata alla poetica delle occasioni; qui il senso della bellezza, sorgivo ed esaltante [...] Qui, in sostanza, si forma la nuova critica, lontana tanto dallo storicismo crociano quanto dalle posizioni pur originali di un Gargiulo o di un Cecchi, che chiederà altre risorse intellettuali per l'intelligenza della poesia<sup>61</sup>.

Un momento letterario che non era caratterizzato soltanto da una riscoperta del valore spirituale della poesia moderna, da Rimbaud a Mallarmé a Ungaretti, ma partiva dall'idea di esigere dal poeta una severa vocazione al sublime.

Carlo Bo così scriveva, nel 1945, al termine dell'esperienza ermetica:

Il nostro discorso sacrificava tutto, il piacere, il segno dell'eleganza per avere un nuovo accento, un angolo più alto di speculazione: la parola doveva restituire la stessa nostra tensione, sopportare questo peso e questa invadenza fino a corrompere la sua figura esterna e a perdere spesso la trama della musica a cui si rifaceva nel centro di un discorso generale [...] È strano come delle domande così profondamente religiose abbiano dovuto prendere delle strade apparentemente così lontane, così impraticabili, ma se si guarda bene ci si ritrova di fronte a una questione di linguaggio – l'alto linguaggio parafrasato dell'anima; se non ci soddisfaceva una parola abusata e del tutto devitalizzata della verità ufficiale e comandata, si doveva per forza ricorrere a questi enormi bacini di un'acqua sia pure confusa ma viva, diretta, intera<sup>62</sup>.

L'attesa spirituale, la ricerca di una ragione profonda di vita dentro la poesia, lo sgomento di rimanerne fuori: è la giustificazione che Bo dà al fenomeno dell'ermetismo, complessa, morale e spirituale allo stesso tempo. E di tutta questa varia e sofferta esperienza, Sinisgalli non si dimostra certo ignaro, ma non si sente partecipe. Fin dalle origini la sua mente, i suoi interessi culturali sono richiamati

---

<sup>61</sup> Ivi, pp. 346-347.

<sup>62</sup> Carlo Bo, *L'assenza, la poesia*, Milano, Edizioni di Uomo (Officine grafiche Antonio Cordini), 1945.

altrove. E tralasciamo pure di ricordare i suoi studi di matematica e fisica, intensi e fecondi come sappiamo dalle sue dichiarazioni; gli incontri nella Roma degli anni fra il '28 e il '29, i pittori e i poeti romani, il sodalizio con Ungaretti; il matrimonio con l'industria milanese. A parte la poesia, dunque, in Sinisgalli si manifestò sin da subito una decisa tendenza a giocare con i procedimenti creativi, lasciando in bilico sempre *l'esprit de finesse e l'esprit de géometrie*, ovvero vocazione poetica e vocazione scientifica. Un bilico che resta un vincolo, un'intesa, una proposta valida per tutta la vita. Il primo strumento per renderla attiva è la ricerca di un verso stringato, di una pronuncia essenziale, di un'arte antiretorica, come fu notato già dai primi critici quali De Robertis, Contini. A partire dalle *18 Poesie*, l'eleganza di Sinisgalli si crea su queste cacce alla levità e alla concisione, sotto il prepotente segno dell'analogia, tanto caro al suo maestro Ungaretti.

Riprendendo il discorso di Contini, riportato sopra (vedi nota 36) e presente nella sua *Avvertenza*, viene da chiedersi cosa voglia dire quella separazione di Sinisgalli e dei surrealisti romani da Ungaretti. Se si guardano le raccolte stesse di poesia, si tratta di un allontanamento progressivo da quanto veniva elaborato, sul piano teorico e creativo, dalle sedi egemoni dell'ermetismo. Ed ora si capisce, forse, quanto la matematica e le scienze esatte non erano state per Sinisgalli che «l'alibi probabilmente inconscio di una insofferenza via via crescente verso le formule misticheggianti di quel movimento»<sup>63</sup>. Mai Sinisgalli è stato così coerente verso la religione laica, o meglio l'artigianato della poesia, come quando ha ricordato l'atteggiamento dello «scriba», che poi è il poeta, costretto a scrivere «quasi controvolgia sul tavolo dove mangia. Mischia aceto e inchiostro, cenere e sale»<sup>64</sup>. E poi, incalzato dal ricordo del suicidio del matematico Cacciopoli, eccolo insistere, per contrasto, sull'idea dell'estrema fragilità del dualismo vita–poesia o vita–matematica, e ribadire che «i poeti e i matematici, gli eletti, sono i più vulnerabili, perché sono imprudenti, perché vivono al limite dell'insensatezza»<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Giacinto Spagnoletti, *Sinisgalli e la poetica dell'ermetismo*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p.350.

<sup>64</sup> Leonardo Sinisgalli, *L'età della luna, 1956-1962*, Mondadori, 1962, cit., p.115.

<sup>65</sup> Ivi, p.130

Al limite dell'insensatezza, non vuol dire nell'insensatezza. L'immobilità dello scriba ha bisogno di visioni precise, di immagini di estremo candore. E quelle che Sinisgalli va raccogliendo nell'arco di tempo rappresentato da *Vidi le Muse*, riflettono una terra, un paesaggio, una sfera di affetti e presenze familiari, quale nessuna poesia meridionale da tempo aveva mai riunito ed esaltato. Questo è il punto da sottolineare nel cammino di Sinisgalli. Da quei suoi motivi iniziali dell'invenzione astratta quale si va riscontrando nelle prove giovanili, si passa via via a visioni concrete. Emergono i profili della sua terra, la Lucania, quella Valle dell'Agri che assume, nell'elaborazione poetica di Sinisgalli, un valore di mito, dentro il quale riconoscersi. Risalente ad anni prima, ma inserita nel volume *Vidi le Muse*, troviamo la lirica *Imitazione della luna* che contiene uno stornello popolare:

[...]

Ai davanzali una voce balbetta:

Luna, luna nova

Chi ti cerca non ti trova

Chi ti trova non ti aspetta.

Chi è il poeta di scuola ermetica che sarebbe giunto a questa soluzione, di tradurre dal dialetto? Quello che più conta, forse è questo rituale affettivo cui aderisce l'animo dell'autore, una comunanza di sentimenti fra vivi e morti, l'allusione continua di una perduta età, quella della fanciullezza di cui via via si smarriscono i contorni. Inizia la caduta, l'espiazione nell'età più matura, e Roma e Milano, i due poli cittadini dell'esperienza lirica di Sinisgalli, stanno proprio a significare la disseminazione di questo mito caduto. Altri paesaggi prendono il posto dell'unico paesaggio incantato, circoscritto in un mondo senza storia, i cui segni prevalenti sono quelli di una religiosità precristiana.

Così, la poesia gnomica di Sinisgalli passa attraverso questa linea divisoria: da una parte il passato recuperabile solo dalla poesia, dall'altra la vita, il presente, il mondo delle occasioni e degli incontri. La poesia di Leonardo vive di questa bipolarità. Nel passaggio alla maturità, ciò che veramente prevale è il rimpianto del passato, di quel sud a cui si vorrebbe sempre ritornare.

La scrittura di Sinisgalli, poco incline alla veggenza e all'orfismo, propria dei capostipiti della poesia ermetica, prende vita a contatto con gli aspetti più affascinanti e umbratili della terra, della casa natale, della madre e del padre. Ecco allora la vera divaricazione dalla poetica dell'ermetismo. Sinisgalli non ha usato la memoria per far parte, diciamo così di un modulo prescritto, «al varco della metafisica esposto alle negazioni del quotidiano – secondo le teorie di Bo – bensì per rintracciare, e certo rimpiangere i valori già posseduti, la purezza del cuore, la semplicità dei rapporti umani, la religione degli affetti più intimi»<sup>66</sup>.

Questo interesse per le pieghe riposte dell'anima, questo Sinisgalli anche grigio, amaro, ad immaginarlo cupo in volto anche, sin dagli anni della giovinezza, che anzi sembra esaltata di colori, può addirittura diventare esemplare di un certo tipo di uomo del sud, anzi dell'uomo del sud. Dietro il suo, e dietro ogni viso intelligente di uomo moderno, vi è un altro viso, arcaico e sapiente; ed è quest'ultimo, che a partire dagli anni Cinquanta prevale decisamente. Comincia da allora in Sinisgalli il gusto di contemplare la vita, la propria vita da una distanza luminosa, con il rimpianto però di non poterla mutare se non in memoria, parole e immagini della mente. Da allora, Sinisgalli si fa il poeta degli andirivieni, dove intervengono eterne coincidenze, quelle che ogni uomo del sud conosce: le partenze, gli arrivi, i ritorni, il tutto con un ritmo incessante, che sembra dar qualità alla vita, quando in realtà la atterrisce. A meno che non ci si rassegni all'esilio.

Certamente, se egli avesse ricercato solo la parola essenziale che avesse potuto dare splendore ai fantasmi poetici, senza che dietro di essa ci fosse un mondo umano che la sostenesse nel suo valore unico, Sinisgalli non sarebbe uscito dalla schiera degli epigoni comuni. Si accorse presto che la poesia nasce non dalla suggestione della parola, vaga o non vaga che sia, ma dall'espressione che promana da essa, quando la fantasia la sommuove. Sinisgalli era anche un matematico, ma ha saputo bene abbandonarsi al suo estro di poeta. I concetti difficili, gli accostamenti artificiosi, i voli non erano tutto quello che egli si sarebbe potuto aspettare dall'interpretazione poetica della vita. Ha fissato la sua attenzione sugli aspetti umani, sulla fatalità del vivere e del morire. Ha

---

<sup>66</sup> Giacinto Spagnoletti, *Sinisgalli e la poetica dell'ermetismo*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p.352.



capito, forse che per essere poeti occorre essere se stessi, senza mai uscire dal recinto delle proprie emozioni, dei propri sentimenti più genuini. Sinisgalli si è liberato dalle convenzioni di “scuola”, ha rotto i procedimenti tipici dell’ermetismo, per raggiungere la pienezza di un’espressione poetica altamente comunicativa. È il suo mondo di affetti che lo trascina, sono le tristezze nei paesi desolati della Lucania o quelle della vita cittadina con i loro funebri splendori, sono le consolazioni dell’amicizia o dell’amore, le speranze del ricordo che alimentano il poeta, un poeta semplice e profondo allo stesso tempo. Per quest’uomo del sud, che Sinisgalli va dipingendo nelle sue liriche, purtroppo il passato ritorna sempre come rimorso, come un sistema di segni quasi sempre indecifrabili, con l’esigenza di una parola che, assieme alle emozioni della vita, diventa portatrice di verità. Una parola che ci terrà compagnia a lungo.

In conclusione, mi chiedo se Sinisgalli sia un poeta ermetico o un poeta moderno, e non per deficienza di analisi da terzi svolte, ma per una costante ricerca di verità, se tale può chiamarsi nei confronti di questo personaggio così eclettico da sfuggire ad ogni qualsivoglia classificazione. A soccorrermi, forse giungono le parole di Renato Aymone che, intervistato dal professor Biagio Russo così diceva:

Direi che ermetismo e modernismo sono due categorie non passibili di contrapposizione: ermetico vale immediatamente moderno. Forse la periodizzazione più giusta è quella di Anceschi, che parlava di “lirici nuovi” per le grandi voci poetiche del Novecento: Ungaretti, Cardarelli, Saba, Montale, e poi di “ermetici”. Così sottrae all’area ermetica Montale, ma soprattutto Ungaretti, che ha patito per parecchio tempo questa dubbiosa collocazione in un’ area o nell’altra. Sinisgalli è a pieno titolo nell’ermetismo, e nell’ermetismo maggiore. In *Vidi le Muse* ci sono già tutti gli stilemi dell’ermetismo, che sono fondamentalmente di origine quasimodiana e poi gattiana. Anche la tecnica analogica è ampiamente presente in *Vidi le Muse*. Intendendo per tecnica analogica l’associazione di elementi sensoriali, e dunque anche linguistici, molto diversi tra loro; associazione che crea situazioni di senso particolarmente suggestive e inedite. Quindi non vedo come non si possa considerare Sinisgalli nell’ambito ermetico. [...] Secondo me Sinisgalli è doppiamente ermetico. La sua poetica è indubbiamente di tipo ermetico come abbiamo già visto, ma nei suoi versi è rintracciabile anche un ermetismo supplementare, che non gli deriva dall’adozione del criterio analogico, da quelle formule quasimodiane che abbiamo detto, ma da una tale concentrazione di significato per cui ci è quasi impossibile riuscire a comprendere i referenti della poesia. Dopo aver letto dieci volte *Vidi le Muse* ci si accorge che bisogna capire ancora tutto<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Biagio Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli*, intervista a Renato Aymone presente in *Conversazioni sinisgalliane*, cit., pp. 87-90.

## **Capitolo 3**

**“Io certo vidi le Muse”**

### 3.1 Linee compositive di *Vidi le Muse*

Accostarsi oggi a Leonardo Sinisgalli risulta molto diverso rispetto ad alcuni decenni fa, poiché nel frattempo grazie a una schiera di addetti ai lavori il poeta si è avvantaggiato di molti recuperi editoriali, ultimi dei quali risultano - proprio mentre scrivo - sette testi autografi, in poesia e in prosa datati 1939 che la "Fondazione Leonardo Sinisgalli" ha acquisito presso una libreria antiquaria di Milano, un recupero di grande valore in ambito filologico<sup>68</sup>; ma vanno ricordati anche alcuni importanti strumenti lessicografici, nonché una non occasionale bibliografia critica<sup>69</sup>. Nel 1987, nella *Nota dell'Editore* presente nella seconda "Strenna per gli amici" riservata alle *18 Poesie*, che nel '36 avevano inaugurato i volumetti "All'insegna del Pesce d'Oro", Vanni Scheiwiller così osservava:

Oggi Sinisgalli è un sacrificato della poesia del 900 nonostante gli sforzi dell'amico Peppino Appella e delle Edizioni della Cometa<sup>70</sup>.

E ancora nel 1995 Luciano Anceschi sottolineava e auspicava che cessasse la «dimenticanza»<sup>71</sup>.

Sinisgalli aveva trovato infatti un cultore appassionato in Giuseppe Appella e nelle romane "Edizioni della Cometa", cui si devono importanti iniziative editoriali, in vita e

---

<sup>68</sup> I sette testi autografi, scritti su carta povera, recano già le prime indicazioni sul fare poesia dei primi anni Trenta. La notizia di questo ritrovamento è stata data da Biagio Russo sul sito della Fondazione Leonardo Sinisgalli. Verranno dettagliatamente studiati, specie nei termini che già portano i segni di quell'"ermetismo" sinisgalliano del suo primo fare poesia e, saranno successivamente messi a disposizione dei lettori all'interno della "Casa delle Muse", luogo fisico della Fondazione sita a Montemurro.

<sup>69</sup> In particolare: Giuseppe Savoca – Antonio Di Silvestro, *Concordanza delle poesie di Leonardo Sinisgalli. Concordanza, lista di frequenza, indici*, Olschki, Firenze, 2008; cfr. Franco Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, Fabrizio Serra Editore, Pisa – Roma, 2006; cfr. Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, Olschki, Firenze, 2005; cfr. Renato Aymone, *Le Muse appollaiate. Saggi su Sinisgalli*, Avagliano, Roma, 1988.

<sup>70</sup> Il testo nell'87 fu integrato dalla ripeoduzione di manoscritto e bozze. La nota di Scheiwiller è riportata in Clelia Martignoni, *Per Vidi le Muse (e oltre): la complessità di Sinisgalli*, p.65.

<sup>71</sup> Luciano Anceschi, *Le vespe d'oro. Saggi e testi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di G. Tortora, Cava dei Tirreni, Avigliano Editore.

in morte del poeta. Quello che manca ancora “all’appello” è la desiderabilissima edizione delle opere di Sinisgalli, completa delle poesie presso il suo maggiore editore, Mondadori. Ma l’attesa è forse oramai finita, dato che proprio in questo 2019 Mondadori, acquisiti i diritti d’autore da tempo in “mani private”, sembra in procinto di ripubblicare almeno una parte delle sue opere per un pubblico di lettori da troppo tempo lasciati a digiuno.

Come si è detto nel primo capitolo, Sinisgalli esordì, dopo le prime pubblicazioni su riviste, con la raccolta *18 Poesie* (presso Scheiwiller), cui seguirono *Poesie* nel 1938 e *Campi Elisi* nel 1939.

Venendo alla raccolta di cui ci occuperemo più specificamente in questo studio, *Vidi le Muse* venne accolta nel 1943 nella collana mondadoriana dello «Specchio», che era stata inaugurata per la poesia nel ’42 da Vincenzo Cardarelli. L’ingresso di Sinisgalli tra i padri nobili di quei decenni (Cardarelli, Ungaretti, Quasimodo) attesta subito l’attenzione verso un oramai quarantenne di notevole talento, “offerto” al pubblico nientemeno che da Gianfranco Contini che premise le *Avvertenze al lettore di Sinisgalli*<sup>72</sup>.

*Vidi le Muse* si presenta folto, complesso e plurimo per timbri, registri e linguaggi.

Sono tre le sezioni che compongono l’opera, a loro volta suddivise in più parti:

La prima sezione, *Verdesca*, reca le date compositive 1931-1937, e raccoglie 5 nuclei: le *Prime poesie*, con tredici testi, dotati di titolo singolo che perlopiù coincide con il verso incipitario, salvo poche eccezioni (la poesia iniziale, *Giorno aperto*; quella in terza posizione, *Ventoso*; e in quinta, *Tutte le cose sono quiete*); le *18 Poesie*, numerate 1-18 e individuate anche con l’*incipit*; i *Versi per album* (4 testi con intitolazione singola); quarta sottosezione: le due lunghe *Elegie* (numerate 1-2 e individuate dall’ *incipit*); e, ultima, *Diario* (8 testi: il primo con titolo incipitario + le due *Quartine* epigrammatiche + cinque testi dai titoli variamente “topografici” + l’eponima *Verdesca*, in chiusura, dal nome della contrada paesana assunto a titolo della sezione). Seconda sezione: *Campi Elisi*, datazione 1937-1939. Unica sezione priva di partizioni interne, comprende 14 testi: apre la poesia eponima *Campi Elisi*, visitazione ai morti familiari, e chiude l’elegante scherzo *Vidi le Muse* che regala il magico titolo al volume. In progressione cronologica, la terza e ultima sezione, *Il cacciatore indifferente* (1939-1942), la sola mai anticipata in volume, include quattro sottosezioni numerate con numerazione romana I-IV ( 8 + 7 + 3 + 5 testi; intervallate da quattro epigrammi in corsivo)<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup>Gianfranco Contini, *Avvertenze al lettore di Sinisgalli*, in *Un poeta come Sinisgalli*, Edizioni della Cometa, Roma, 1943, pp. 7 – 24.

<sup>73</sup>Clelia Martignoni, *Tra ghiande e coccole – Omaggio a più voci per Leonardo Sinisgalli*, in *Per Vidi le Muse (e oltre): le complessità di Sinisgalli*, pp. 74-75.

Un complesso di 86 liriche, dunque, e una produzione che va dagli anni Trenta sino al 1942.

La scansione cronologica, che si fonda su un itinerario poetico fortemente evolutivo, soprattutto evidente nella sezione *Verdesca*, è ben rilevata dalle date progressive delle tre sezioni.

*Verdesca* risulta essere la zona più complessa, variegata e multiforme dell'opera. Le prime due sottosezioni, *Prime poesie* e *18 Poesie*, sono all'incirca coeve, composte perlopiù tra il 1932 e il 1935, tranne *Giorno aperto* e *Ventoso* che sono del '31. La loro distinzione, più che focalizzata su una diversità di modalità e stili, mette in luce quella che fu la dissimile storia editoriale: le *18 Poesie*, "plaquette" di esordio (dopo il giovanile apprendistato di *Cuore*) con la quale Sinisgalli «si colloca nella temperie poetica e spirituale dell'ermetismo»<sup>74</sup>, arrivano direttamente dal libretto pubblicato nel 1936 nelle edizioni "All'insegna del Pesce d'Oro", mentre le *Prime* (con la sola caduta di *Intesa al tuo slancio*) sono estratte prive di titolo dalla zona d'apertura di *Poesie '38* (edizioni del Cavallino, Venezia, 1938). Nelle *Prime poesie* alcuni testi si sono scambiati con le *18 Poesie*, come attesta l'autografo delle *18 Poesie* con i numerosi slittamenti e ripensamenti, reso noto nell'edizione Scheiwiller del 1987<sup>75</sup>.

Di seguito un prospetto che può chiarire la variazione della sequenza dei testi, dal manoscritto con le bozze consegnato all'editore, che inizialmente portava il titolo di *15 Poesie*, fino a quella che è l'edizione a stampa definitiva del 1943 nella quale confluiscono i testi con ripensamenti e rifiuti (i numeri arabi della prima colonna si riferiscono alla numerazione dell'edizione a stampa del 1943, e sono preceduti in parentesi tonde da quelli romani relativi alle *15 poesie*; i titoli in corsivo si riferiscono ai componimenti rifiutati, mentre quelli sottolineati indicano i testi destinati alle *Prime poesie*, confluite poi in *Verdesca*, prima sezione di *Vidi le Muse*)<sup>76</sup>:

---

<sup>74</sup>Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, Firenze, Olschki, 2005, cit., p.33.

<sup>75</sup> Leonardo Sinisgalli, *18 Poesie*, Milano, Scheiwiller, 1987.

<sup>76</sup>Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, cit., p. 36; per una focalizzazione filologica più approfondita si veda Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli*, cit., pp. 31-36 e 45-48. Cfr. anche Clelia Martignoni, *Tra ghiande e coccole*, che offre un quadro più sintetico, pp. 75-76.

MANOSCRITTO

18 Poesie (Scheiwiller, 1936)

- |  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| (I) 8 In quest'ansa dell'Agri              | 1 I cani allentano la corsa           |
| (II) 2 Infanzia insaziabile                | 2 La luce era gridata a perdifiato    |
| (III) 7 Mi difendo a questa raffica        | 3 L'amico tradito mi chiama           |
| (IV) 6 Su queste alture                    | 4 Caldo com'ero nel tuo alvo          |
| (V) 3 L'amico tradito mi chiama            | 5 I fanciulli battono le monete rosse |
| (VI) 4 Caldo com'ero nel tuo alvo          | 6 Su queste alture                    |
| (VII) <i>Torni per me l'ora buona</i>      | 7 Mi difendo a questa raffica         |
| (VIII) 1 I cani allentano la corsa         | 8 In quest'ansa dell'Agri             |
| (IX) 5 I fanciulli battono le monete rosse | 9 Custode di nuovo rumore             |
| (X) 10 Eri dritta e felice                 | 10 Eri dritta e felice                |
| (XI) 11 Mi appartieni oscuro amore         | 11 Mi appartieni oscuro amore         |
| (XII) <u>Faceva piena nei canali</u>       | 12 Il sole ti apre la mano superba    |
| (XIII) <u>Nel sonno che ti calma</u>       | 13 Intatta alba ti avvicini           |
| (XIV) 15 Sono a questa riva e mi chiama    | 14 Qui accosto alla siepe             |
| (15) 18 Basterà il canto del gallo         | 15 Sono a questa riva e mi chiama     |
| 13 Intatta alba ti avvicini                | 16 A mani aperte mi fa giorno         |
| 16 A mani aperte mi fa giorno              | 17 Finisce qui una giornata           |
| 17 Finisce qui una giornata                | 18 Basterà il canto del gallo         |
| 14 Qui accosto alla siepe                  |                                       |
| 9 Custode di nuovo rumore                  |                                       |
| 12 Il sole ti apre la mano superba         |                                       |

Va messo in luce che, nella ricca produzione degli anni che vanno dal '32 al '35, il primo nucleo mandato in stampa è il complessivo delle *18 Poesie* con gli inevitabili pentimenti, le cadute e le variazioni d'ordinamento attestate nell'autografo. Una seconda scelta, dentro lo stesso manipolo, confluisce nella sezione d'apertura di *Poesie '38* (poi *Prime poesie* e *Vidi le Muse*). In ogni caso, quale che fosse l'ordinamento cercato per le *18 Poesie*, e gli interscambi avvenuti tra le due aree, la parte più antica del libro Mondadori del 1943 è totalmente consegnata alle prime due "sezioni" *Verdesca* e *Campi Elisi*, accomunate da notevole omogeneità tonale e stilistica.

A questo punto è opportuno introdurre, anche in forma di una più generale riflessione critica, un'avvertenza del poeta stesso che, con sprezzatura degna di nota, così chiudeva nel volume del 1943 sotto la voce *BIBLIOGRAFIA* la scheda autobiografica<sup>77</sup>:

Tutti i libri e gli opuscoli di Sinisgalli sono usciti in edizioni semiclandestine e alla spicciolata, senza mai l'ambizione di costruire un'opera. Solo per onestà verso i "lettori ingenui" i quadernetti sono stati cuciti a due o tre per volta, sotto un titolo, e stampati da Mondadori. Sinisgalli dichiara la natura "raccoglitticia" della sua opera, che rifiuta il disegno preordinato, le pianificazioni, gli sviluppi, e si accumula senza crescere.

Ma quanto credere a questa ferma ripulsa nei confronti del "disegno preordinato" da parte dell'autore, in polemica «contro gli eccessi [...] dell'istinto compositivo forzato», che confidava «in una costruzione progressiva dell'edificio della poesia»<sup>78</sup>?

Sinisgalli arrivava con originalità e arguzia a cogliere l'ineffabile della poesia, a intuire quel punto di fuga per sottrarsi al critico, a «quel piccolo animale che strisciando sulla sfera non saprà mai giungere al centro perché non ne conosce la formula, la forma»<sup>79</sup>.

E ancora:

I critici chiedono alla poesia concetti e sistemi. [...] Cercano la logica nei poeti. [...] Il poeta non predispone ma raccoglie. Le sue predilezioni possono sembrare sconcertanti, egli fabbrica le gerarchie sul momento. [...] I versi hanno una concatenazione che non si rivela in superficie. Convergono verso un punto che le stratificazioni possono nascondere a qualunque scandaglio, un cuore introvabile<sup>80</sup>.

Nonostante i divieti dell'autore e l'esibita volontà di attenersi esclusivamente alla scansione cronologica dell'opera che ha natura "raccoglitticia", è utile evocare a tal proposito le opportune "messe in guardia" paventate da Franco Vitelli sulle contraddizioni percepibili nelle riflessioni poetiche e autoesegetiche dello stesso Sinisgalli, intelligenti certo ma non sempre armonizzabili tra loro:

---

<sup>77</sup>Leonardo Sinisgalli, *Bibliografia (1943)*, ora in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p.390. Anche in A. Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, cit., p.31.

<sup>78</sup> Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, cit., p. 31.

<sup>79</sup>Leonardo Sinisgalli, *L'età della luna*, Milano, Mondadori, 1962, cit., p.137.

<sup>80</sup> ID., *ivi*, cit., p. 136-137.

Più che da occasioni e circostanze, il poeta sembra partire da alcuni riferimenti fissi, di tempo, di luogo. [...] Di generazione in generazione i Poeti non fanno che trascrivere le stesse poesie. Le modifiche che essi portano sono minime e pressochè impercettibili<sup>81</sup>.

A riguardo della composizione e stampa di *Vidi le Muse*, così anche Antonio Di Silvestro:

Le bozze registrano contraddittoriamente il raggiunto ordinamento della stampa definitiva e al tempo stesso l'assenza dei componimenti 13, 16 e 17; tuttavia ciò non osta alla possibilità di una ulteriore riutilizzazione del manoscritto per segnalare all'editore le integrazioni da effettuare (è possibile anzi che la correzione nel titolo di 15 in 18 sia successiva alla restituzione delle bozze già corrette, in cui sono stati apposti i numeri relativi alla nuova disposizione, eccetto quelli dei tre testi da aggiungere)<sup>82</sup>.

Un ulteriore elemento di confronto e di raffronto alle "contraddizioni sinisgalliane", è l'antologia delle *Poesie di ieri* (Mondadori, 1966), dotata di delimitazione cronologica complessiva (1931-1956) e di una *Nota* finale dell'autore che fissa, con la sua secca e abituale sicurezza, i criteri e l'entità della scelta delle tre raccolte presenti (*Vidi le Muse, I Nuovi Campi Elisi e La vigna vecchia*):

L'editore mi ha offerto gentilmente la ristampa dei miei tre vecchi libri di poesie. Mi sono messo, io per primo, nella condizione di un lettore postumo, il lettore-ombra degli anni sessanta-settanta. E ho fatto un'operazione decisa, ho tagliato nel vivo, ho smembrato anche alcune sequenze care alla mia memoria. Ho stretto i tempi, se così posso dire. Ma ho lasciate intatte le pagine superstiti; solo qualche giro di vite, centesimale, qua e là. Avrei voluto rendere ancora di più rapido il corso delle immagini: ma il tempo della poesia duro un soffio! La poesia è immobile. In venticinque anni l'unica vistosa trasformazione è la rinuncia, a partire dal '42, alle maiuscole dei capoversi: che vuol dire il rifiuto della simmetria, l'avvento della poesia-prosa. Se qualcuno possedesse la scienza dell'anamorfose potrebbe anche leggere, o perlomeno percorrere, tutto il libro in un attimo, potrebbe istantaneamente ripercorrere i labili tratti in una sola immagine. Io stesso ora stento a riconoscere i luoghi, le distanze, gli eventi nascosti sotto le righe. Il tempo aiuta a far crollare i supporti che furono necessari a sorreggere le parole. La poesia sopravvive come un fantasma. Indico qui le modifiche di struttura operate per questa scelta. [...] Questa ristampa è divisa in tre gruppi, senza più alcuna soluzione interna:

*Vidi le Muse* (48 poesie)  
*I Nuovi Campi Elisi* (28 poesie)  
*La vigna vecchia* (36 poesie)

Sono state smembrate tutte le sequenze di *Vidi le Muse*, comprese le giovanili 18 *Poesie* (qui ne sono state accolte 9); sono rimaste tutte le poesie de *I Nuovi Campi Elisi*, 14,

---

<sup>81</sup> Franco Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, cit., pp. 16-17.

<sup>82</sup> Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, cit., p. 35.



scritte a trent'anni. [...] Da *La vigna vecchia* è caduto "L'albero delle rose" (41 poesie trascritte dai dialetti lucani)<sup>83</sup>.

La scelta di Sinisgalli, certo del proprio valore, si può interpretare come la volontà di parlare ai nuovi lettori attraverso materiali proposti nella loro essenza, «tagliando i legami puntuali con la propria articolata storia precedente, e disponendo linearmente gli oggetti, in grado di comunicare senza altre mediazioni»<sup>84</sup>.

Ma, poiché l'opera viene su per successive stratificazioni, è opportuno che «questo processo rimanga in qualche modo visibile nell'opera compiuta»<sup>85</sup>. Ogni "scartafaccio" è il disegno preparatorio di un più complesso processo di combinazioni metriche, di "riscritture" a distanza. Da qui, anche la continua necessità del poeta di misurarsi con questa ricerca di una gradazione formale, la quale troppo spesso richiede stesure plurime. Significativa è la vicenda elaborativa di *Campi Elisi* (poesia eponima della raccolta pubblicata presso l'editore Schiwiller nel 1939 e integralmente confluita nella seconda parte di *Vidi le Muse*), il cui nucleo genetico è un frammento dal titolo *Lambrate*, poi abbandonato per l'inidoneità di un baricentro troppo "milanese", che male si adagiava alla memoria da esso suggerita.

Se si esce per un attimo fuori dal micro-canzoniere "lucano" delle *18 Poesie*, rapportandolo con la sottosezione *Prime poesie* ad esso legata nella prima sezione *Verdesca* di *Vidi le Muse* del 1943, il quale deriva (con il "sacrificio" di quattro componimenti") dalle *Poesie* del 1938, ci accorgiamo che qui Sinisgalli pone davanti alle *18 Poesie*, scritte tra il 1932 e il 1935, una sezione anepigrafa, la cui successione cronologica interna si intreccia a quella delle *18 Poesie*, ad eccezione di *Giorno aperto* e *Ventoso*, entrambe datate 1931. Tuttavia, approntando nel '43 la sua prima edizione mondadoriana, Sinisgalli, ancora una volta rimescola le carte, compensando l'intitolazione di *Prime poesie* (titolo della suddetta sottosezione) con un'inversione che scambina l'iniziale diade dei componimenti del 1931, andando ad interporvi un testo risalente al 1933, ovvero *Non si consola di frondi*. Certo è che tra questa sezione d'apertura, dove risiede la massima espressione di quel «descrittivismo

---

<sup>83</sup> Leonardo Sinisgalli, *Poesie di ieri 1931-1956*, Milano, Mondadori, 1966, cit., pp. 205-206.

<sup>84</sup> Clelia Martignoni, *Per Vidi le Muse e oltre*, in *Tra ghiande e coccole*, cit., p.78.

<sup>85</sup> Franco Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, cit., p.100.

trascendentale»<sup>86</sup>, e quella delle *18 Poesie* sussistono profonde corrispondenze tematiche nonché stilistiche, oltre ai rimandi cronologici, come dimostrano non solo gli spostamenti testuali testimoniate dal manoscritto, ma anche la pubblicazione autonoma di gruppi di testi accomunati dal “genere”: questo vale per i «*Tre idilli* usciti sul “Frontespizio” (VIII, 8, 1936), che comprendono (in ordine inverso rispetto a quello di *Poesie* e di *Vidi le Muse*) *Sono a questa riva* e *Su queste alture*, poi rispettivamente 15° e 16°, e *Ora so non dolermi*, appartenente a *Prime poesie*»<sup>87</sup>.

La pista interpretativa descritta da questi elementi sollecita uno sguardo più attento alla prima sezione di *Vidi le Muse*, proveniente da quelle *Poesie* che sembrano anch’esse autorizzare un’ipotesi di lettura tipica di un canzoniere, articolato tra il mito della terra-madre e la condizione di esule nel mondo cittadino. L’aneprigrafia della sezione iniziale di *Poesie* è compensata dal titolo, attribuito a quella finale, di *Ultime poesie*, che ancora una volta non sono tali (cronologicamente) rispetto a quelle delle altre sezioni. In *Vidi le Muse* Sinisgalli sostituirà questo titolo con quello di *Diario*, che riguadagna alla poesia una dimensione quotidiana. Se le *Poesie* si concludevano nella e sulla Milano di *Lazzaretto*, nel nuovo ordinamento definitivo di *Vidi le Muse* Sinisgalli terminerà la sezione-canzoniere con *Verdesca*, che dà il titolo eponimo alla sezione e che fornisce un itinerario che finisce col ritorno alla contrada della sua infanzia.

È probabile che con l’intitolazione definitiva della sezione di *Vidi le Muse* ovvero *Prime poesie*, Sinisgalli «volesse far partecipe il lettore “di un inesistente momento di preparazione”, dando anche l’impressione di uno scarto di valore tra testi omologati sotto il profilo compositivo, semantico-lessicale e iconico. Si può pure pensare che un sintagma come *18 Poesie* [...] risponda alla volontà di delegare al lettore il compito di riempire di senso i titoli, specie quando questi, desunti dal primo verso, sono “sospesi” e “incantevoli”»<sup>88</sup>.

Un libro, *Vidi le Muse*, che si dispone dunque nel suo percorso redazionale all’insegna della ricerca di un’architettura poemica, nel contesto di quella scansione in “capitoli”

---

<sup>86</sup> Gianfranco Contini, *Avvertenze al lettore di Sinisgalli*, in *Un poeta come Sinisgalli*, cit., p.13.

<sup>87</sup> Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgallifra scrittura e trascrizione*, cit., p.39.

<sup>88</sup> Ivi, p. 41.

e “sequenze” prediletta dall’autore<sup>89</sup> nel riconoscere il libro stesso quale frammento di vita.

Consapevole della complessità labirintica della materia bibliografica, di seguito riporto l’indice completo di *Vidi le Muse* (1943):

### **Verdesca (1931-1937)**

In *Verdesca*, prima sezione, confluiscono le poesie scritte fra il 1931 e il 1937, in particolare le *18 Poesie* pubblicate da Giovanni Scheiwiller nel 1936, *Poesie* edite da Il Cavallino di Venezia nel 1938 e i tre microblocchi di *Versi per album*, *Elegie*, *Diario*.

#### ***Prime poesie***

*Giorno aperto*  
*Non si consola di frondi*  
*Ventoso*  
*La luce ha la tua statura*  
*Tutte le cose sono quiete*  
*L’aurora appena*  
*Al tempo delle vigne*  
*Tra noi è il tanfo della terra*  
*Nel sonno che ti calma*  
*Faceva piena nei canali*  
*Ora so non dolermi*  
*Fredda alita la sera*  
*A bel vedere sull’aia*

#### ***18 Poesie***

*I cani allentano la corsa*  
*La luce era gridata a perdifiato*  
*L’amico tradito mi chiama*  
*Caldo com’ero nel tuo alvo*  
*I fanciulli battono le monete rosse*  
*Su queste alture*  
*Mi difendo a questa raffica*  
*In quest’ansa dell’Agri*  
*Custode di nuovo rumore*

---

<sup>89</sup> I termini “capitolo” e “sequenza” sono utilizzati da Sinisgalli per indicare rispettivamente le sezioni principali di *Vidi le Muse* e le sottosezioni in cui esse si articolano. *Nota* dell’autore a *Poesie di ieri*, cit., p.206.

*Eri dritta e felice  
Mi appartieni oscuro amore  
Il sole ti apre la mano superba  
Intatta alba ti avvicini  
Qui accosto alla siepe  
Sono a questa riva e mi chiama  
A mani aperte mi fa giorno  
Finisce qui una giornata  
Basterà il canto del gallo*

### **Versi per album**

*San Babila  
L'olona  
Poesia per una mosca  
Poesia per una cicala*

### **Elegie**

*Mi ricorderò di questo autunno  
Dolce compagno dove sei? I rami*

### **Diario**

*Entro la siepe irta  
Ti nascerà ridendo una stella  
la luce è qui tra noi nata  
Aprile in rugabella  
Riva T\*  
Dicembre a Porta Nuova  
Narni Amelia Scalo  
Lazzaretto  
Verdesca*

### **Campi Elisi (1937-1939)**

La sezione *Campi Elisi* ripropone le poesie pubblicate da Scheiwiller nel 1939.

*Campi Elisi  
Piazzale di San Domenico  
Via Velasca  
Passiflore  
A perdita d'occhi  
Contro il muro dell'orto*

*Strenua tu canti  
Genova  
Sera di San Lorenzo  
Se una lucertola si ferma  
Lo stesso fatuo alone  
Rue Sainte Walburge  
Santo Stefano 1938  
Vidi le Muse*

### **Il cacciatore indifferente (1939-1942)**

Terza e ultima sezione di *Vidi le Muse*, divisa in quattro macroblocchi.

*Quando torna l'autunno si fa tenera*

**I**  
*Splende il tuo lume tetro  
Una pioggia di cenere, il bagliore  
Spuntano gemme dai salici  
Strepita la campana al capolinea  
Santo Stefano 1941  
Da quanti anni, da sempre  
I vecchi versi tornano a memoria  
Ogni sera la mano è più leggera  
Muore il ragazzo un poco*

**II**  
*Naturalmente ogni cosa  
Dove latra leggera  
Bruceranno le immagini moleste  
Ecco vacilla il cielo  
Tra le saggine palustri  
Naia noia  
O spoglie trasparenti!  
Forse è vano anche questo ricordo*

**III**  
*Imitazione della luna  
Rosei del rosa dolce delle case  
La rosa non ti somiglia  
Ascolta la voce del Maestro*

**IV**  
*A mio padre  
Che incredibile mattino  
Già l'ombra è così lunga*

*Dietro i muri c'è un roco  
Il cane di Lazzaro*

### **3.2 Le Muse “appollaiate” I Miti sinisgalliani**

## L'infanzia. Il paese.

Sulla collina  
Io certo vidi le Muse  
Appollaiate tra le foglie.  
Io vidi allora le Muse  
Tra le foglie larghe delle querce  
Mangiare ghiande e coccole.  
Vidi le Muse su una quercia  
Secolare che gracchiavano.  
Meravigliato il mio cuore  
Chiesi al mio cuore meravigliato  
Io dissi al mio cuore la meraviglia.<sup>90</sup>

Così, alla fine degli anni Trenta, nel testo che poi diverrà eponimo all'edizione mondadoriana del 1943, Sinisgalli racconta come in un mito il suo primo incontro con la poesia, avvenuto nella meravigliosa età dell'infanzia in terra lucana.

L'esordio pubblico di Sinisgalli come poeta porta però la data del 1927, quando in autoedizione il poeta si presenta con la silloge *Cuore*, mai più riproposta dall'autore nonostante le diverse sollecitazioni e accolta nel lavoro di Di Silvestro<sup>91</sup>, il quale si sofferma sull'itinerario crepuscolare dell'allora giovane poeta. Il seguito di un lavoro poetico ben più maturo confluisce, risistemato e riorganizzato, in *Vidi le Muse* (1943). Dopo *Cuore*, infatti, l'operetta «di cui davvero tenere conto»<sup>92</sup>, soprattutto in seguito alla vittoria dei "Littorali per la gioventù" nel '34, sono le *18 Poesie* uscite nel 1936 nell'edizione che inauguravano la collana "All'insegna del Pesce d'Oro" di Scheiwiller. Nel '38, esce l'edizione veneziana di *Poesie* presso la Galleria del Cavallino, con 6 disegni dell'amico Domenico Cantatore, che attesta all'incirca i materiali di quella futura prima sezione di *Vidi le Muse*, ovvero *Verdesca*, pur con qualche divergenza strutturale e formale, e con inversioni nell'ordine. Nel '39, sempre per Scheiwiller, è la

---

<sup>90</sup> Leonardo Sinisgalli, *Vidi le Muse*, in *Campi Elisi 1937-1939*, Edizioni della Cometa, Roma 1941. Poi in *Vidi le Muse*, Mondadori, Milano 1943.

<sup>91</sup> Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, Olschki Editore, 2005.

<sup>92</sup> Clelia Martignoni, *Tra ghiande e coccole – Omaggio a più voci per Leonardo Sinisgalli*, in *Per Vidi le Muse (e oltre): le complessità di Sinisgalli*, cit., p.73.



volta del piccolo *Campi Elisi*, riproposto poi nel '41, con un disegno di Renato Guttuso e con la caduta di epigrafi e dediche, nelle Edizioni della Cometa a Roma.

Se nel precedente paragrafo mi sono volutamente soffermato sulla vicenda editoriale di *Vidi le Muse*, sui percorsi della scrittura e della riscrittura, con le relative varianti, le riprese e gli abbandoni anche di interi componimenti da parte di Sinisgalli, naturalmente con l'aiuto della filologia e di notevoli studiosi che già a loro tempo avevano smembrato e ricomposto l'opera, è perché questo *Vidi le Muse* può essere davvero considerato la summa che meglio racchiude, se non il percorso di scrittura di Leonardo, che si svolgerà e si dipanerà nell'arco di quarant'anni, almeno le radici della sua poesia. Radici che lo accompagneranno in tutta la sua restante produzione, "Miti" soprattutto che non lo abbandoneranno più, che si ripresentano ad ogni nuova composizione, ad ogni nuova raccolta, volutamente esibiti a volte altri segretamente celati in quella scrittura che vedrà certo le sue stagioni, come solo al poeta, anzi ad ogni Poeta è concesso.

Scorrendo l'indice di *Vidi le Muse*, ci si accorge subito che i testi, nel loro insieme, compongono una sorta di diario di Sinisgalli: l'addio al paese Montemurro, la Roma che lo consegnerà alla poesia, e poi Milano, e poi ancora Roma durante le stagioni del secondo conflitto mondiale. Molto spesso, i luoghi cui si fa cenno nell'opera, convivono con gli stati d'animo del poeta. Ogni poesia, ogni singolo componimento anzi, racchiude una "Musa": Montemurro, che assume progressivamente sembianze edeniche; l'infanzia, perduta e causata dallo "strappo" violento; i volti e i gesti del padre e della madre; gli "oscuri morti famigliari", che nel tempo «hanno dato salute al verde degli orti»<sup>93</sup>. *Vidi le Muse* è il racconto di un'esistenza, un cammino che Sinisgalli compie, sul modello ungarettiano del *Porto sepolto*, nel tentativo di risalire a ritroso il fiume della memoria, fino a quelle Muse che in un tempo remoto, quand'era ragazzo, vide sulla collina «appollaiate tra le foglie», mentre gracchiavano e mangiavano «ghiande e coccole»<sup>94</sup>.

Enzo Fabiani, in viaggio verso Montemurro insieme a Sinisgalli, così scriveva di quell'incontro:

---

<sup>93</sup> Leonardo Sinisgalli, *Campi elisi*.

<sup>94</sup> Leonardo Sinisgalli, *Vidi le Muse*.

Partiti da Potenza in una grigia mattina di nevischio, nulla o quasi si vedeva percorrendo la lunga Valle dell'Agri; ma Leonardo continuava a gridare: «Guarda che meraviglia! Pensa che qui, quando ero bambino io, in gennaio c'erano gli aranci maturi, grossi come cocomeri... Eppoi c'erano vigne, bellissime; e pastori, con greggi immensi...». L'automobile andava, nel grigio nevischio, verso Montemurro. [...] Andavamo, e ogni tanto, tra una descrizione e l'altra di quello che io non vedevo ma che egli descriveva con precisione fotografica, Sinisgalli esclamava: «Montemurro? Vedrai che roba! ... E vedrai anche il famoso fosso di Libritti: famoso perché ne ho parlato nelle mie poesie. Uh, che meraviglia. Vedrai!<sup>95</sup>.

Lo sappiamo bene, che nel caso degli artisti e dei poeti, quasi mai la realtà vince il sogno. Mentre essi vedono la meraviglia nelle cose che descrivono, a noi spesso sembrano spoglie e forse misere. Così le arance si stringono in un pugno e sono aspri, e i greggi arrivano a contare non più di una decina di pecore.

Ora silenzio, perché ci si avvicina a Montemurro. Guarda le vigne: che cosa ti dicevo? Sì, certo, ora di gennaio non c'è l'uva: ma sono belle lo stesso. Uh, quante volte sono venuto qui da bambino a far merenda, a raccogliere le more e naturalmente, nel tempo giusto, a mangiare l'uva<sup>96</sup>.

E di stupore in stupore si arriva in paese, che «non è bello [...] tormentato per più di un secolo dalle frane e dai terremoti»<sup>97</sup>.

È lo stesso Sinisgalli che, nell'intervista di Enzo Fabiani<sup>98</sup> alla domanda sui luoghi della sua poesia, sulle radici della scrittura, così rispondeva:

Ma è chiaro! Come ho già detto altre volte, più che della terra io, come poeta, ho beneficiato del mio *habitat*: e cioè dei muri, dei soffitti, delle suppellettili di casa mia. Eppoi dei camini [...] Eppoi ho tratto vantaggio dalle siepi, dai vicoli, dai ruscelli e dalle vigne.

Continuando, lo stesso Sinisgalli quasi ad interrogare il giornalista se ricordava una sua poesia presente in *Vidi le Muse*, gli recita a memoria questi versi<sup>99</sup> presenti nella sezione *Verdesca*:

---

<sup>95</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese: qui Sinisgalli vide le Muse*, pubblicato il 29 gennaio 1977 su «Gente», pp. 60-64, ora in *Conversazioni Sinisgalliane*, pp.31-32.

<sup>96</sup> Ivi, p33.

<sup>97</sup> Claudio Marabini, *Sinisgalli e la Lucania*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, cit. p.61.

<sup>98</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese: qui Sinisgalli vide le Muse*, pp.45-46;

<sup>99</sup> Leonardo Sinisgalli, *Al tempo delle vigne*, in *Vidi le Muse*, Mondadori, 1943;

«... Al tempo delle vigne / Carica di furore ai nostri occhi / Si scopriva, la terra e nelle mani / Ancora al gesto acerbe e serene. / Si torceva alle giunture / Sotto il peso del fiore / La pianta del fico dolente. / Infanzia gridata dagli uccelli / Ti cacciava la sete a gola aperta / A piedi nudi sulle crete / Il passo lesto all'insidia delle serpi.»

E incalza la dose, a conferma di quanto « [...] Questa casa, questa madre bellissima, questo padre bravissimo, questa terra meravigliosa: è da queste cose che la mia poesia è nata. Anzi: è queste cose!»<sup>100</sup>.

Che l'“esule” Sinisgalli, il quale lasciato il paese natio Montemurro per approdare prima a Caserta, poi a Benevento per il prosieguo degli studi e poi ancora a Roma, prima tappa fondamentale, vuoi per gli incontri vuoi per la sua stessa quasi definitiva consacrazione di Poeta, sia stato sempre in bilico sui due poli che amabilmente si sovrapponevano e che egli, magicamente sintetizzati in quel titolo assunto per la prima sezione *Verdesca* di *Vidi le Muse*; ovvero, quel « [...] dominio dell'ombra lunga del paese d'origine e dell'universo ancestrale-primordiale nel bel nome di una sua contrada, ma anche, per traslato, il movimentato sentimento della giovinezza, della “verde età”[...]»<sup>101</sup> sono punti fermi e certi che delineano l'intera raccolta.

Verosimilmente scritta a sugello del nucleo, *Verdesca*, che chiude e dà il nome alla prima sezione (manca in *Poesie '38*), sembra davvero pensata in funzione della struttura macrotestuale di *Vidi le Muse*. Raccoglie quasi in forma di “congedo” alcuni motivi del “Nostos” al paese, del ritorno, e del ricordo dell'infanzia:

[...] la mia infanzia è stata bella, sì, se riesce ancora a nutrirmi, con l'età che ho adesso, se non faccio altro che ricordarmela [...] gli spunti grossi me l'ha dati la mia infanzia che poi è durata pochissimo perché io sono stato in paese fino a nove anni e poi per tanti anni non ci sono tornato, anche per dieci anni di seguito non ci sono tornato [...] adesso torno di più perché naturalmente ho più sentimento confessabile<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese: qui Sinisgalli vide le Muse*, pp.45-46;

<sup>101</sup> Clelia Martignoni, *Tra ghiande e coccole – Omaggio a più voci per Leonardo Sinisgalli*, in *Per Vidi le Muse (e oltre): le complessità di Sinisgalli*, cit., p. 97;

<sup>102</sup> Dina Luce, *Leonardo Sinisgalli*, in *Conversazioni sinisgalliane*, pp.73-74.

Un canzoniere lucano che racchiude le voci dei compagni e le corse dei ragazzi: «[...] I compagni gridavano a perdifiato / Freschi di capelli nell'afa [...]»<sup>103</sup>, che tocca anche le vette più alte di una “società paesana” degli stessi, che gridano e urlano per le strade del paese al tintinnio di una moneta battuta per gioco contro il muro:

I fanciulli battono le monete rosse  
Contro il muro. (Cadono distanti  
Per terra con dolce rumore.) Gridano  
A squarciagola in un fuoco di guerra.  
Si scambiano motti superbi  
E dolcissime ingiurie. La sera  
Incendia le fronti, infuria i capelli.  
Sulle selci calda è come sangue.  
Il piazzale torna calmo.  
Una moneta battuta si posa  
Vicino all'altra alla misura di un palmo.  
Il fanciullo preme sulla terra  
La sua mano vittoriosa.<sup>104</sup>

Se è vero che le prime due sottosezioni iniziali di *Verdesca* sono imperniate dei due grandi temi dell'infanzia e della memoria, è vero anche che quest'ultima risulta a volte al poeta difficile da afferrare, ed il ricordo « [...] è vano [...] / Appena vivo per un fischio / Del ragazzo scomparso / Dietro le mura del borgo / Una mattina di nevischio.»<sup>105</sup>

E il poeta, mentre è « [...] diletto a guardare le travi [...] lo stornano ombre / Solitarie nel cielo della stanza, / Labili ombre passeggiere / Sul soffitto.»<sup>106</sup>

Il tema della terra natale dunque, affrontato dal poeta con l'immagine del fanciullo che in quella terra trova lo spazio vitale e in quella si confonde, si rimescola, quasi anzi ne viene assorbito. Un rapporto che meglio si precisa nel suo primo lavoro, ovvero quelle *18 Poesie* che confluiscono successivamente nella sezione *Verdesca* di *Vidi le Muse*. Qui meglio, il poeta disegna la sua prima vera autobiografia nella quale inserisce i lineamenti della sua storia che è anche storia della sua terra. La cronaca di un uomo, anzi di quell'uomo - bambino che troppo presto ha dovuto varcare la sponda del fiume

---

<sup>103</sup> Leonardo Sinisgalli, *Ora so non dolermi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>104</sup> Leonardo Sinisgalli, *I fanciulli battono le monete rosse*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>105</sup> Leonardo Sinisgalli, *Forse è vano anche questo ricordo*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>106</sup> Leonardo Sinisgalli, *Muore il ragazzo un poco*, in *Vidi le Muse*, 1943.

Agri, per continuare gli studi, finite le scuole elementari, presso il collegio di Caserta. Uno strappo doloroso, un tradimento anche, se pensiamo alla «congiura ordita»<sup>107</sup> che Sinisgalli ricorda nell'intervista rilasciata a Marabini, tra la madre e Don Vito affinché continuasse gli studi e non s'accasasse nella bottega di Tittillo a fabbricar ferri di cavallo e a battere sul fuoco il ferro cocente, che nell'animo di quel ragazzo di appena nove anni causò non poche ripercussioni. Una "morte" annunciata, quella della fanciullezza e dell'età del biancospino, consolata forse soltanto dai confetti che riempivano le tasche ogni volta che passava dall'altra parte del fiume:

Io dico qualche volta per celia che sono morto a nove anni, dico a voi amici che il ponte sull'Agri crollò un'ora dopo il nostro transito<sup>108</sup>.

Un bambino fattosi uomo troppo presto, la cui immagine nella lirica d'apertura delle *18* si pone immediatamente in mezzo ai «pali arsi delle viti», coccolato alla vista dalla «collina scossa da un rumore di frantoio», simbolo forse anche di quella Lucania, "terra remota e di vulcani spenti" in cui fa la sua apparizione il bambino Leonardo:

I cani allentano la corsa  
Tra i pali arsi delle viti,  
Così bassa è Orione  
Queste sere miti di fine d'anno.  
Oscilla il Carro d'oro a questa svolta.  
Tu guardi l'alba della luna rossa  
Nell'uliveta. La collina è scossa  
Da un rumore di frantoio.  
Fresca è la ghiaia: sui passi tuoi  
La ruota non la spezza.  
Perduta alle spalle è la fanciullezza  
Si fa più lontana, ombra  
Cieca nella polvere.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Claudio Marabini, *Sinisgalli e la Lucania*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.60.

<sup>108</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1996, cit., p.22.

<sup>109</sup> Leonardo Sinisgalli, *I cani allentano la corsa*, in *Vidi le Muse*, 1943.

L'infanzia e la terra, i due miti fondamentali della poetica di Sinisgalli, inscindibili in quella che è anche e soprattutto una funzione «catartica»<sup>110</sup>, che si condizionano reciprocamente al punto che anche il recupero della fanciullezza è a volte insopportabilmente doloroso:

Qui accosto alla siepe  
Ove t'ascolto, Appennino,  
Fa radice la sera  
E il suo acre sentore  
Mi risale sul dorso.  
Mi è cara la rovina  
Che fa avare le fonti:  
Questa brulla distesa  
Ha l'eguale amarezza  
Dei giorni distrutti.  
Non so da quali nascoste  
Vene tu nutri la notte  
A valle e scopri la schiena  
Deserta. Roccia certa  
Il nostro dolore non muta  
Limo in ginestra.<sup>111</sup>

Dolore per l'inaccessibilità del poeta a quelli che furono gli anni della fanciullezza, che le "pietre" e i "sassi" e la "luce arida" di quei "pascoli magri" dei luoghi amati sapranno anche rendere accettabile:

In quest'ansa dell'Agri  
Ai limiti bassi della terra,  
Fiduciosa la sera mi consente  
La pace casta delle acque.  
Di luce arida, un'ala  
Che appena turba lo stagno, si avviva  
La vena in cuore, fuggitiva.  
Torno da pascoli magri  
E mi fu cara pena  
La faticosa attesa:  
Al buio seno ti ascolto  
Sera stremata in rive morte.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Gaetano Mariani, *Ritorno a Sinisgalli*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera-Montemurro, 1982, cit., p.31.

<sup>111</sup> Leonardo Sinisgalli, *Qui accosto alla siepe*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>112</sup> Leonardo Sinisgalli, *In quest'ansa dell'Agri*, in *Vidi le Muse*, 1943.

Un'aridità che, se in una delle *Prime poesie* «[...] cacciava la sete a gola aperta» e costringeva il poeta «[...] A piedi nudi sulle crete»<sup>113</sup> per quelle campagne assetate, viene riscattata attraverso l'intensità del fanciullo che correva su quelle campagne rinsecchite:

[...]

Allora s'andava scalzi  
Per i fossi, si misurava l'ardore  
Del sole dalle impronte  
Lasciate sui sassi.

Eppure, « [...] quest'ansia che cresce [...] in petto»<sup>114</sup> al poeta di ricongiungersi ad un mondo oramai perduto, almeno non nei termini della memoria, sembra a volte consolata dall'idea che «fini[ta] qui una giornata»<sup>115</sup>, mentre ancora «l'infanzia inquieta/[...] raffiora»<sup>116</sup>, «Basterà il canto del gallo/[...] l'alba»<sup>117</sup> a darle grido. Il poeta sa bene, però quanto questa pace nel cuore ch'egli cerca non gli verrà da "patti" o da promesse, ed ecco che quella che è chiamata funzione "catartica", e che richiama la discesa che non è negli inferi ma nella propria storia più lontana, lo costringono continuamente a «[...] cercar scampo e riposo/ Nella [sua] storia più remota. / Ogni sera [si va] incontro a ritroso»<sup>118</sup>, e in lui « [...] ritorna la triste / Vocazione ad esistere, / La brama di cercar[si] in ogni luogo»<sup>119</sup>.

Un substrato lessicale e semantico frutto della condizione di sradicamento dalla terra d'origine e dell'incontro con il modello cittadino. Infanzia che si collega alla memoria di un'epoca, alla terra natale riassunta come paradiso perduto, stagione felice e irripetibile, mito ancestrale in cui racchiudere il mistero stesso della vita e della morte, della redenzione e dell'esilio. Ma anche si percepisce sia lo sforzo di ambientarsi in un luogo geografico che lo ha accolto da estraneo, sia anche la volontà e l'urgenza di testimoniare la propria avventura di persona sradicata. La terra dove il poeta ha

---

<sup>113</sup> Leonardo Sinisgalli, *Al tempo delle vigne*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>114</sup> Leonardo Sinisgalli, *Mi appartieni oscuro amore*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>115</sup> Leonardo Sinisgalli, *Finisce qui una giornata*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Leonardo Sinisgalli, *Basterà il canto del gallo*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>118</sup> Leonardo Sinisgalli, *La luce era gridata a perdifiato*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>119</sup> Leonardo Sinisgalli, *Mi difendo a questa raffica*, in *Vidi le Muse*, 1943.

lasciato la sua infanzia, si trasforma in terra promessa dove è possibile riabbracciare i “padri”, che riassume un’epoca estatica sottratta dalla dimenticanza, e vivificata riemerge dalla luce che è memoria:

[...] Ogni tuo gesto lontano  
Fa crollare il chiarore  
Che sopra di te come su questi olmi  
La memoria aveva edificato.<sup>120</sup>

E ancora

[...] Ecco l’infanzia inquieta  
Che riaffiora luminosa a mani lisce.<sup>121</sup>

Condizione speculare è l’assenza di luce-assenza di memoria:

[...] Perduta alle spalle la fanciullezza  
Si fa più lontana, ombra  
Cieca nella polvere.<sup>122</sup>

Luce che «fa da tramite tra la fase di memoria e non-memoria, illumina l’attimo in cui dal ricordo scaturisce la poesia, e restituisce, più sottilmente, al nesso luce/memoria il lampo biblico della Genesi»<sup>123</sup>. In *Vidi le Muse*, meglio ancora nella sezione *Verdesca* si rintracciano numerosi indizi che rimandano ad una tradizione biblica che è anche fede preistorica:

[...] La mia vita è questo esilio  
Che chiama le dolci erbe,  
Le locuste pietose dei profeti.<sup>124</sup>

[...] Né la luce  
Promessa dall’albero celeste<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Leonardo Sinisgalli, *Intatta alba ti avvicini*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>121</sup> Leonardo Sinisgalli, *Finisce qui una giornata*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>122</sup> Leonardo Sinisgalli, *I cani allentano la corsa*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>123</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.26.

<sup>124</sup> Leonardo Sinisgalli, *Su queste alture*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>125</sup> Leonardo Sinisgalli, *Mi appartieni oscuro amore*, in *Vidi le Muse*, 1943.



Ansia religiosa che avvicina la produzione di Sinisgalli a stilemi già presenti nell'opera di Ungaretti, al *Porto sepolto*, ad *Allegria di naufragi* e anche, soprattutto a *Sentimento del Tempo*: temi spirituali, la memoria delle radici, l'esilio. Un ruolo altrettanto significativo gioca l'opera di uno dei più inquieti artisti della "Scuola romana", il pittore Gino Bonichi detto Scipione, dalla quale Sinisgalli trae spunto per visioni che riconducono la sua poesia al clima del «surrealismo romano»<sup>126</sup>:

[...] Nel cavo  
Delle ossa la terra preme  
Per mettere fiore.<sup>127</sup>

e anche

[...]  
La tua voce questa mattina  
Ci cresce nelle ossa,  
In questo sangue  
Che si ordina come le foglie.<sup>128</sup>

In questa tensione spirituale vengono ad intersecarsi due momenti: la presenza della luce che aumenta la capacità di ricordare da un lato, e dall'altro la figura del poeta che, dopo aver ritrovato il contatto con il paese perduto, si va definendo nel ruolo di interprete. E la sua voce, la voce che è sì del poeta ma anche della sua poesia, diventa per necessità la prima reazione all'anamnesi. Reminiscenza che si trasforma in voce, la voce in grido e il grido poi torna voce fino ad annientarsi nel più completo silenzio:

[...] Io ricordo la sera che alla fioca  
Luce si spense ogni rumore, un grido  
Disse il mio nome come in sogno e sparve.

[...] Prima  
voce (poi chiara un'ala  
Che s'apre) la luce è sui rami  
Deserta.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Gianfranco Contini, *Avvertenza al lettore di Sinisgalli*, in *Un poeta come Sinisgalli*, p.12.

<sup>127</sup> Leonardo Sinisgalli, *Non si consola di frondi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>128</sup> Leonardo Sinisgalli, *La luce ha la tua statura*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>129</sup> Leonardo Sinisgalli, *Non si consola di frondi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

[...] Basterà il canto del gallo  
E l'alba ti darà grido<sup>130</sup>

La luce era gridata a perdifiato<sup>131</sup>

Infanzia gridata dagli uccelli<sup>132</sup>

[...] la sera  
Lunga al grido del venditore  
D'erba corallina.<sup>133</sup>

Questo accostamento alba-canto, rafforzato anche dalla presenza del gallo, è in Sinisgalli testimone e allo stesso tempo annunciatore di un nuovo giorno. Ma, tuttavia, alla visione estatica delle Muse, domestiche e ante litteram, fa da contrappunto la figura del gallo, «alter ego al maschile e simbolo di corruzione»<sup>134</sup>. Da questo incontro luce-memoria, nasce il canto per anni rimasto sommerso.

Intorno a questo rapporto con la terra, si configurano altri risultati poetici che sembrano accomunati dalla stessa condizione esistenziale, diventano anzi l'espressione poetica di una natura primigenia. Il dato iniziale sembra la presenza insistita, in Sinisgalli, di alberi, prati, e di elementi quali l'acqua e il vento, indizi anche di una realtà corporea che rimandano ad una sorta di percezione panica della natura. Una terra che Sinisgalli sente premere «nel cavo/delle ossa [...] / per mettere fiore»<sup>135</sup>. Rispetto al nucleo compositivo che si rifà al tema della memoria, qui il tono appare più malinconico e a tratti cupo:

La luce ha la tua statura  
E regge il gesto  
Precisa, anche la pietra  
Dà il petto al sole.  
La tua voce questa mattina  
Ci cresce nelle ossa,  
In questo sangue  
Che si ordina come le foglie.

---

<sup>130</sup> Leonardo Sinisgalli, *Basterà il canto del gallo*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>131</sup> Leonardo Sinisgalli, *La luce era gridata a perdifiato*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>132</sup> Leonardo Sinisgalli, *Al tempo delle vigne*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>133</sup> Leonardo Sinisgalli, *Quando torna l'autunno si fa tenera*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>134</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, pp.31-32.

<sup>135</sup> Leonardo Sinisgalli, *Non si consola di frondi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

E il giorno prende in terra  
Misura dal tuo passo.<sup>136</sup>

Nei simboli evangelici che sono il corpo e il sangue, Sinisgalli recupera quella forza perduta dopo la cacciata dal suo Eden e con l'aver preso le sembianze, perciò, dell'angelo che cade sulla terra:

L'infanzia bisogna scontarla con lunghi anni di solitudine. Animali cacciati da quel paradiso, ci ritrovammo fuori dagli alberi a difendere con malizia la nostra nudità.<sup>137</sup>

Termine di paragone diventa la religione, o meglio la dimensione religiosa che percorre gran parte dell'opera giovanile del poeta. Luoghi naturali che diventano testimoni del conflitto esistenziale e, fra tutti gli elementi ritorna, con frequenza, l'albero, cui spesso si richiama alla vigna, «somigliante alla croce cristiana, radicata in terra e nel contempo protesa verso il cielo»<sup>138</sup>:

Custode di nuovo rumore  
Ci accoglie l'albero. Stasera  
Scirocco risale arido la costa.  
Il pastore ha perduto la mandria  
Sulle peste della pecora ferita.  
I cardi ne rimordono la traccia.  
Il sangue fa oscura siepe  
Alla nostra estate sulla terra.<sup>139</sup>

O anche:

[...] Mi bastano questi rimorsi:  
Nella mia vigna secca la luce  
Di un albero potata.<sup>140</sup>

E ancora:

Al tempo delle vigne  
Carica di furore ai nostri occhi  
Si scopriva la terra<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Leonardo Sinisgalli, *La luce ha la tua statura*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>137</sup> Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, cit., p.55.

<sup>138</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.40.

<sup>139</sup> Leonardo Sinisgalli, *Custode di nuovo rumore*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>140</sup> Leonardo Sinisgalli, *Ventoso*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>141</sup> Leonardo Sinisgalli, *Al tempo delle vigne*, in *Vidi le Muse*, 1943.

La vigna assurge, metafisicamente, a sito beato, il luogo che è ed assomiglia a quello delle origini, che costituirà argomento duraturo, se lo stesso Sinisgalli nella raccolta *La vigna vecchia*<sup>142</sup> le darà la connotazione che è approdo definitivo, eterno, della lunga sintesi memoriale.

Tutti questi componenti come l'albero, la vigna, il sangue vanno a ristabilire il contatto con la realtà, perduto nel distacco dal paese natale; eppure non impediscono alla memoria di entrare in un processo involutivo di cui sono sintomi il sonno e il buio, «tipici aspetti di un orfismo mediterraneo»<sup>143</sup>. Nel poeta, che si era nutrito con i succhi della terra, la fase di oscuramento produce conseguenze come la perdita di intensità della memoria. Da parte sua, però Sinisgalli constata di non provare dolore quando avverte quel forte senso di solitudine:

Ora so non dolermi  
Se la mano nel buio  
Tocca il fondo  
E tu non ci sei<sup>144</sup>

L'esule Sinisgalli, quell'uomo «più anziano, meno illuso di allora, incapace di mettersi a testa bassa e i piedi in aria sui parapetti dei ponti e non cadere in basso, [...] ma che ha ritrovato, nei posti dove va, i suoi affetti intatti»; quell'uomo «nostalgico no, perché è abbastanza incredulo, ma è fedele alle sue memorie, questo sì»; quell'uomo che, anche se pellegrino ed esule nelle città che lo accoglieranno, prima Roma poi Milano, poi ancora Roma, e che dirà male dei lucani, perché è lui stesso che «rinneg[a] quel Sinisgalli», si accorgerà che proprio il «Sinisgalli lucano, che è irremovibile, è quello che gli dà l'equilibrio, è il suo centro di gravità»<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> Leonardo Sinisgalli, *La vigna vecchia*, Mondadori, 1956.

<sup>143</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.43.

<sup>144</sup> Leonardo Sinisgalli, *Ora so non dolermi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>145</sup> Mario Trufelli, *Il nibbio vola sempre più in alto*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, pp.80-81.

## Gli oscuri morti familiari

### A mio padre

L'uomo che torna solo  
A tarda sera dalla vigna  
Scuote le rape nella vasca  
Sbuca dal viottolo con la paglia  
Macchiata di verderame.  
L'uomo che porta così fresco  
Terriccio sulle scarpe, odore  
Di fresca sera nei vestiti  
Si ferma a una fonte, parla  
Con l'ortolano che sradica i finocchi.  
È un uomo, un piccolo uomo  
Ch'io guardo di lontano.  
È un punto vivo all'orizzonte.  
Forse la sua pupilla  
Si accende questa sera  
Accanto alla peschiera  
Dove si asciuga la fronte.<sup>146</sup>

I rapporti di Sinisgalli con il padre sono stati sempre molto conflittuali, e questa conflittualità è stata confessata dal poeta maggiormente nelle sue prose. Nella poesia invece, Sinisgalli tende a comporre e a sublimare il dissidio nei confronti della figura paterna. In Sinisgalli il padre non appartiene alla schiera degli eroi, è solo «un piccolo uomo» che nel ritornare a casa dopo una giornata di lavoro «scuote le rape nella vasca», «si ferma a una fonte, parla / con l'ortolano che sradica i finocchi». Ugualmente, però Sinisgalli ne fa un mito definendolo «punto vivo all'orizzonte».

Mio padre, caro mio, era sarto: aveva imparato questo mestiere bellissimo, orientale (viene dai Persiani) da un bravissimo sarto di Gallicchio (un paese qui vicino, del quale probabilmente mio nonno paterno era originario). [...] Purtroppo doveva mantenere la moglie e cinque figli, e allora, poco dopo i trent'anni, dovette partire per l'America. Eh, già: e ci rimase fino a cinquantadue anni.<sup>147</sup>

C'è una lucida confessione di alto tenore psicoanalitico e anche autoanalitico dove il poeta ricorda appunto un primo trauma, che è quello di immaginare il padre, emigrato

---

<sup>146</sup> Leonardo Sinisgalli, *A mio padre*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>147</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.36.

quand'era piccolo, come una specie di vendicatore delle offese, dei torti subiti dai suoi compagni, delle ingiurie. Vendicatore nel senso che questa figura paterna, immaginata alta, forte, possente e nobile, «avrebbe in qualche modo riscattato la sua condizione umiliata; ma quando il padre arriva, piccolo, calvo, Sinisgalli si vergogna talmente tanto che fa in modo di mandarlo subito via»<sup>148</sup>. Il secondo trauma è invece «un complesso edipico ritardato»<sup>149</sup>. Sinisgalli stesso confessa che, dal momento in cui il padre ritorna a Montemurro, e ritorna nel letto di famiglia con la madre, i suoi rapporti con lui saranno in qualche modo sempre conflittuali:

Tuttavia una volta ebbi una specie di risentimento verso i miei genitori e fu quando mio padre tornò dall'America e alla prima covata di cinque figli, se ne aggiunse una seconda di due. Questo fatto mi dette fastidio. Io ero già grande, scrivevo già i primi versi: e ricordo che la notte, tornato a casa, cercavo di scantonare, cioè di non passare davanti alla porta della loro camera<sup>150</sup>.

Sinisgalli fa una bellissima annotazione quando dice:

Il solo pensiero che egli dormiva accanto a mia madre [...] mi tenne lontano da casa durante le vacanze [...] Sono portato a fare l'amore sui prati o sul pavimento, a ridosso di un albero o di una porta. Fuggo il talamo. Mi rifiuto di spogliarmi<sup>151</sup>.

In questa stessa prosa, *Il fosso di Libritti* appunto, importante in quanto può ritenersi davvero un'autentica spia dei reali sentimenti dello scrittore nei riguardi del padre, della madre e dei fratelli, Leonardo, dopo aver descritto il ritorno del padre dall'America e la sua ricongiunzione con la moglie, accenna brevemente anche alla nascita dei suoi due ultimi fratelli:

I miei genitori ebbero ancora due figli, Vincenzo e Sara. Mi rassegnai a quell'oltraggio, smisi di scrivere versi cattivi contro di loro<sup>152</sup>.

È lo stesso fratello Vincenzo che in un'intervista accenna ai rapporti di Leonardo con il padre, i quali erano

---

<sup>148</sup> Biagio Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli. Intervista a Renato Aymone*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, pp.100-101.

<sup>149</sup> Ivi, p.101.

<sup>150</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.37.

<sup>151</sup> Leonardo Sinisgalli, *Il fosso di Libritti*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975.

<sup>152</sup> Ivi.

Ottimi, anche se tra di loro rimaneva sempre una certa distanza che si spiegava col fatto che mio padre era rimasto per quindici anni lontano da Montemurro e dalla famiglia, per cui Leonardo era vissuto sempre con mia madre e le sorelle le quali facevano a gara nel prendersi cura di lui fin da piccolo<sup>153</sup>.

Lo stesso “primo contatto” di Sinigalli con il padre, avvenuto nel collegio De la Salle a Benevento, non fu certo un incontro di cui egli parla favorevolmente, con entusiasmo, ma semplicemente perché il padre, a causa della sua assenza, gli si presentava, all’improvviso dopo tanti anni, come uno sconosciuto mai visto prima. Ci sono certamente anche ragioni inconscie. Leonardo, durante l’assenza di suo padre, ebbe modo di approfondire particolarmente il rapporto con la madre. Anzi, fu proprio la lontananza del genitore a consolidare questo speciale legame del poeta con la mamma, il cui sacrificio, la vita senza affetti e dolorosa la facevano agli occhi del figlio quasi martire. Come si legge in *Autobiografia III*, che è un’allocuzione sul modello del canto della sposa rivolto all’emigrato lontano c’è il proposito di riaccendere, almeno nella finzione poetica, una comunione d’amore che si teme usurata

Cinque figli sono un peso  
meno grave dei tuoi pensieri.  
Sei partito da dieci anni  
e sembra ieri. Se tu sei forte  
ti faranno onore. Ti farò onore  
anch’io fino alla morte  
e al cospetto di Dio.  
Asciuga il tuo sudore  
nel mio fazzoletto. La nostra storia  
sarà degna della nostra razza.  
Andrò a raccogliere legna,  
andrò per cicoria.  
Non invidia la rosa  
la tua sposa Carmela Lacorazza.<sup>154</sup>

Il padre, a differenza della madre non gode certo dei toni lirici che Sinigalli le riserva, dalle iniziali composizioni, con notevole presenza in *Vidi le Muse*, fino alle più tarde, alla “sposa” Carmela Lacorazza. La figura di Vito Sinigalli resta sempre relegata al ritratto del quotidiano, ma con una distanza direi anche non solo fisica ma soprattutto emotiva da parte del poeta. Un padre che viene colto da Sinigalli nelle folgorazioni

---

<sup>153</sup> Marino Faggella, *Quelli di “Civiltà delle macchine”*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.114.

<sup>154</sup> Leonardo Sinigalli, *Autobiografia III*, in *La vigna vecchia*, Mondadori, Milano, 1956.

quotidiane, prive a volte anche di quella luce che fa dei quadri e delle liriche sinisgalliane la meraviglia:

Mio padre siede a mattutino  
sulla pietra del focolare.<sup>155</sup>

E ancora, nei gesti di un quotidiano e monotono stare

Le lunghe sere, la brace che il padre  
attinse e il fumo amaro della pipa  
bruciava gli occhi<sup>156</sup>

o anche

Padre mio che sei  
sulla loggia dopo cena  
e sonnacchi. Ti scuoti  
al rumore dell'acqua  
che dal barile è calata nei secchi.  
Anna inaffia la terra  
delle fucsie materne.  
Poi con la mano ti scaccia  
i moscerini dalla faccia.<sup>157</sup>

Come si vede, i versi delle liriche dove il padre del poeta compare appartengono non già a *Vidi le Muse*, opera di cui mi sono principalmente occupato (a ben vedere, anzi soltanto la poesia posta ad incipit del paragrafo ne fa parte); bensì ad opere quali *I Nuovi Campi Elisi* e *La vigna vecchia* che gli sono successive. Anche Vito Sinisgalli, dunque comincia a trovare “posto” tra le liriche del poeta con più frequenza. In *Pasqua 1952*, il padre ha già il corpo vestito di “vecchiaia” (muore l’anno successivo, il 4 agosto del 1953):

Le sere d’aprile son fredde e tristi  
quaggiù nei cameroni di casa mia.  
Mio padre si muove appena tra il focolare  
e la latrina. Lo portiamo a braccia, lo svestiamo,  
gli sciogliamo le scarpe per farlo dormire.  
[...]  
Mio padre ha il sangue greve.  
Si duole della sua immobilità.  
Lo caricheranno sulle spalle i miei nipoti

---

<sup>155</sup> Leonardo Sinisgalli, *16 settembre 1943*, in *I Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

<sup>156</sup> Leonardo Sinisgalli, *Le lunghe sere*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>157</sup> Leonardo Sinisgalli, *Padre mio*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.



e un giorno, un tiepido giorno di là da venire,  
lo porteranno alla vigna.<sup>158</sup>

Non è più il padre l'uomo che ha la forza dell'emigrante o la forza

[...] di fare il sindaco del paese con gli Americani! Allora nessuno aveva il coraggio di fare il sindaco con gli Americani che si prendevano le pecore, le capre, gli agnelli: e mio padre quel coraggio lo ebbe! E prima anche con i Tedeschi... uh! Io in quel periodo non c'ero [...], ma mi sono informato con alcuni miei amici di qui che oggi hanno novant'anni, e mi hanno detto che fu un sindaco formidabile, forte!<sup>159</sup>

Il posto privilegiato, Vito lo trova nella poesia *Autobiografia IV*, in quel "fantasma saturnino" dedicata proprio a lui, dove il padre ha l'immagine misteriosa e quasi sacrale di un dio della natura. La sua figura viene avvicinata alla vite, alla vigna, che è oggetto simbolico in quanto significa essa stessa la vita, la vitalità, la continuità familiare. E questa vigna, che portava il nome di "Vigna vecchia", è esistita davvero a Montemurro, «portata in dote da nostra madre, che mio padre coltivava realmente con amore»<sup>160</sup>:

Era un fantasma saturnino  
azzurro e verde mio padre  
quando tornava dalle vigne  
al tempo dell'insolfatura.  
Aveva aperto le viti  
a una a una  
scostando i tralci e le ruvide foglie.  
Un giorno portò un bruco  
caduto da un melo,  
grosso come un suo dito.  
«Gli anni duri sono finiti  
per Sinisgalli, i nostri figli  
avranno paglia per cento cavalli»,  
disse una sera a sua moglie  
la regina Taitú  
prendendola per le due mani,  
sola carezza davanti alla tribù.<sup>161</sup>

Diverso "trattamento" viene riservato alla madre, intorno alla quale figura si delinea un discorso complesso e di maggiore intensità. Nella decima poesia delle 18, facenti parte della sezione *Verdesca* di *Vidi le Muse*, così Sinisgalli ritrae la figura materna:

---

<sup>158</sup> Leonardo Sinisgalli, *Pasqua 1952*, in *La vigna vecchia*, Milano, Mondadori, 1956.

<sup>159</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.43.

<sup>160</sup> Marino Faggella, *Quelli di Civiltà delle macchine*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.117.

<sup>161</sup> Leonardo Sinisgalli, *Autobiografia IV*, in *La vigna vecchia*, 1956.

Eri dritta e felice  
Sulla porta che il vento  
Apriva alla campagna.  
Intrisa di luce  
Stavi ferma nel giorno,  
Al tempo delle vespe d'oro  
Quando al sambuco  
Si fanno dolci le midolla.  
Allora s'andava scalzi  
Per i fossi, si misurava l'ardore  
Del sole dalle impronte  
Lasciate sui sassi.<sup>162</sup>

Essa rappresenta il mito ancestrale «cui collegare le primitive ragioni di vita, i rapporti temporali di anteriorità/posteriorità, essenziali per comprendere i legami del poeta che, foscolianamente, sente di appartenere alla sua Zacinto»<sup>163</sup>. In Sinisgalli la trasformazione della figura materna avviene nella metafora madre-alvo e madre-albero/radice:

Caldo com'ero nel tuo alvo  
Mi attacco alle tue reni  
Madre mia. Io sono  
Il tuo frutto e a te ritorno  
Ogni notte e nell'ora della morte.  
Dormiremo come una volta,  
Le mie piante premute  
Contro il tuo cuore.<sup>164</sup>

Nella descrizione fisica e certo minuziosa del rapporto con la madre, cui bene si aggancia l'immagine ungarettiana «Come una volta mi darai la mano»<sup>165</sup>, si nasconde la promessa rasserenatrice di un ritorno alla natura primitiva di persona radicata nella propria terra. Nella figura materna dunque, l'anello più antico, in cui confondere i segni della morte e della vita. A ben vedere, i versi ungarettiani della lirica sopra citata, e quelli immediatamente successivi, «In ginocchio, decisa, / Sarai una statua d'avanti all'Eterno»<sup>166</sup>, richiamano quello stare appunto «dritta» come una statua della madre di Sinisgalli, che non è certo al cospetto dell'Eterno, ma è comunque «intrisa di luce»,

---

<sup>162</sup> Leonardo Sinisgalli, *Eri dritta e felice*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>163</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.33.

<sup>164</sup> Leonardo Sinisgalli, *Caldo com'ero nel tuo alvo*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>165</sup> Giuseppe Ungaretti, *La madre*, in *Sentimento del tempo*, Milano, Oscar Mondadori, 2011, p.198.

<sup>166</sup> Ivi.

di una luce che le viene dalla «campagna», dalla terra cara a Leonardo, e forse per questo, in tono meno religioso certo, acquista comunque un tono divino.

Ma sono appunto i rapporti del poeta con la madre ad essere stati diversi per l'intera sua vita, ai quali ha contribuito, come detto prima, l'assenza per troppi anni della figura paterna. Una madre, come racconta Sinisgalli, che all'alba «la trovavamo davanti al fuoco sul quale bolliva il paiolo, o caldaio, pieno di mele o patate»<sup>167</sup>. Anche il ricordo fisico che segue nella stessa intervista si fa dolcemente edipico, se il poeta la ritrae «bellissima, alta, col collo lungo»<sup>168</sup>, o ne ricorda senza vergogna quelle «tette meravigliose<sup>169</sup>» che ancora a quarant'anni essa aveva. Una donna «incontentabile e triste<sup>170</sup>», dalla quale Sinisgalli aveva ereditato il carattere e le emicranie:

[...] questa Madre mi ha fabbricato, perché io avevo tre-quattro anni quando partì mio padre e fino ai tredici-quattordici anni mi ha tirato su mia madre [...] e poi io credo che lei mi ha dato la sua sensibilità, il suo cattivo umore [...] perché adesso io sono allegro, ma sono talmente complicato, ho certi cattivi umori [...] mia madre ci faceva stare tristi inverni interi con 'ste sue emicranie [...] mi ha lasciato una immagine della vita dolorosa, devo dire la verità [...] difatti le persone troppo a cuor contento non mi piacciono<sup>171</sup>.

Una madre che torna spesso nelle poesie di Sinisgalli, come poi vedremo in alcune liriche di raccolte quali *I Nuovi Campi Elisi* e *La vigna vecchia*, successive a *Vidi le Muse* in un ciclo memoriale dedicato ai defunti. Beninteso, la morte della madre Sinisgalli la apprese nove mesi dopo, come sappiamo dalla sua biografia. Una figura, quella materna che come detto «torna nei [suoi] quadri e torna soprattutto nelle [sue] poesie», come lo stesso Sinisgalli afferma, convinto di «aver costruito con i [suoi] scritti un altare tale per i [suoi] morti come non l'ha fatto quasi nessuno, a cominciare dalla Madre»<sup>172</sup>.

La presenza della madre investe anche, tra le *Prime*, *Nel sonno che ti calma*, dove il poeta la ritrova «assorta» con ai suoi fianchi distese «la terra e l'ombra / del [suo]

---

<sup>167</sup> Enzo Fabiani, *Un poeta torna al paese*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.37.

<sup>168</sup> Ivi.

<sup>169</sup> Ivi.

<sup>170</sup> Ivi.

<sup>171</sup> Dina Luce, *Leonardo Sinisgalli*, in *Conversazioni Sinisgalliane*, p.76.

<sup>172</sup> Ivi.

triste sangue»; dai loro corpi, dal corpo della madre e di Leonardo «nasce / il giorno in quest'ora»:

Nel sonno che ti calma  
Assorta ti ritrovo distese  
Al fianco la terra e l'ombra  
Del mio triste sangue. L'erba  
È aspra di gemme.  
La luce cova seme di scelta.  
Dai nostri corpi nasce  
Il giorno in quest'ora.<sup>173</sup>

È chiaro che, costretta la sua infanzia dall'assenza del padre durata molti anni, il poeta abbia "privilegiato" la madre nelle sue poesie, dandole ora toni elegiaci, vestendola di luce, ora toni terreni, perché Carmela Lacorazza è stata anche e soprattutto madre di ben sette figli, che ha "allevato" senza la vicinanza del marito; il prototipo delle fragili e fortissime donne lucane, come racconta Vincenzo, ultimo dei fratelli di Leonardo in un'intervista a Marino Faggella:

La mamma era la tipica donna lucana in grado di nutrire da sola e con le sue sole forze i suoi figli. Doveva stare attenta e vigilare in quanto diveniva, in assenza del marito, un autentico capo di casa, e sapeva farlo veramente bene<sup>174</sup>.

E ancora:

Leonardo venerava nostra madre, benchè quella donna fosse di una severità spaventosa: era capace di dare a lui e alle sorelle degli schiaffi così forti da far "volare gli incisivi" come dice egli stesso nelle sue prose: «Mia madre diceva per lettera quando ero fuori dal nido, lontano dalle sue ire... che ero la pupilla dei suoi occhi, ma finché non ebbi varcato i tredici anni mi faceva volare a calci contro lo spigolo di una madia fino a farmi saltare gli incisivi»<sup>175</sup>.

Dunque, da una parte Vito, il padre di Leonardo, ritratto nei testi senza l'aurea poetica che coinvolge poi la madre, Carmela; un uomo emigrato in America che ha lasciato il poeta ancora piccolo, che quando torna in paese, a Montemurro non gode dell'attenzione degli affetti di Sinigalli. Un uomo semplice che, come visto e letto nelle poesie svolge le "normali" funzioni della vita paesana: «sradica le rape» e si occupa della vigna. Dall'altra la madre, donna fragile e forte allo stesso tempo, il prototipo

---

<sup>173</sup> Leonardo Sinigalli, *Nel sonno che ti calma*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>174</sup> Marino Faggella, *Quelli di Civiltà delle Macchine*, in *Conversazioni Sinigalliane*, p. 119.

<sup>175</sup> Ivi, cit., p.118. Il ricordo di Sinigalli è in *Un disegno di Scipione e altri racconti*.

della donna lucana, che ha «battuto la mazza su quest'aia<sup>176</sup>» ma che è anche “statua” «dritta e felice» davanti la campagna, intrisa di quella luce che agli occhi del poeta la rende quasi una divinità; a lei è affidato il compito di realizzare il sogno totalizzante di Sinisgalli del rifugio-ritorno nel grembo materno. Entrambi i genitori sono poi riuniti nella prima *Elegia* della sezione *Versi per album* di *Vidi le Muse*, dove certo domina «un registro diverso: poesie-racconto, di memorie personali e familiari gestite tra realismo e cronaca, sul tema del ritorno al paese con affioramenti topici»<sup>177</sup>:

Mi ricorderò di questo autunno  
Splendido e fuggitivo dalla luce migrante,  
Curva al vento sul dorso delle canne.  
La piena dei canali è salita alla cintura  
E mi ci sono immerso disseccato dalla siccità.  
Quando sarò con gli amici nelle notti di città  
Farò la storia di questi giorni di ventura,  
Di mio padre che a pestar l'uva  
S'era fatti i piedi rossi,  
Di mia madre timorosa  
Che porta un uovo caldo nella mano  
Ed è più felice d'una sposa.  
Mio padre parlava di quel ciliegio  
Piantato il giorno delle nozze, mi diceva,  
Quest'anno non ha avuto fioritura,  
E sognava di farne il letto nuziale a me primogenito.  
Il vento di tramontana apriva il cielo  
Al quarto di luna. La luna coi corni  
Rosei, appena spuntati, di una vitella!  
Domani si potrà seminare, diceva mio padre.  
Sul palmo aperto della mano guardavo  
I solchi chiari contro il fuoco, io sentivo  
Scoppiare il seme nel suo cuore,  
Io vedevo nei suoi occhi fiammeggiare  
La conca spigata.<sup>178</sup>

Dalle dichiarazioni dello stesso Sinisgalli, sappiamo che il poeta, liberata Roma dagli alleati, fa ritorno a Montemurro dove apprende la morte della madre avvenuta nove mesi prima, ma ignorata, anche se presentita, tant'è che a pochi giorni dalla morte di Carmela Lacorazza il poeta scrive *Nessuno più mi consola*, poesia che fa parte della raccolta de *I Nuovi Campi Elisi*<sup>179</sup>, e che apre per così dire il ciclo memoriale legato ai

---

<sup>176</sup> Leonardo Sinisgalli, *Se una lucertola si ferma*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>177</sup> Clelia Martignoni, *Per Vidi le Muse*, in *Tra ghiande e coccole*, p.96.

<sup>178</sup> Leonardo Sinisgalli, *Mi ricorderò di questo autunno*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>179</sup> Leonardo Sinisgalli, *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

defunti. Anche qui, la rievocazione della terra d'origine che si lega al tema funereo costringono il poeta ad un senso di disorientamento:

Nessuno più mi consola, madre mia.  
Il tuo grido non arriva fino a me  
neppure in sogno. Non arriva una piuma  
del tuo nido su questa riva.

[...]

Un abisso ci separa, una fiumana  
che scorre tra gli argini alti di fumo.  
Sono queste le tue stelle,  
è il vento della terra  
è la nostra speranza  
questo cielo che accoglie le tue pene,  
la tua volontà, la tua domanda di pace?

[...]

Tu ci chiami. Sei tu  
la fiamma bianca all'orizzonte?  
Un'estate di lutti  
ha rimosso nel ventre le antiche colpe  
[...]

Tu ascolti, madre mia,  
il pianto sconcolato delle Ombre  
che non trovano requie  
sotto le pietre battute  
dal tonfo di fradici frutti.<sup>180</sup>

Già nella sezione *Campi Elisi*, con la consecutiva *Il cacciatore indifferente* in *Vidi le Muse* era presente la tematica orfica, ermetica e simbolista, anche se praticata da Sinisgalli come «un argomento di scuola, esercizio nel quale cimentandosi il poeta ne collocava il senso attuale per lui, in ferma prospettiva dal sopramondo, dal regno dei vivi»<sup>181</sup>. E, in *Dove latra leggera*, epigramma della sezione *Il cacciatore indifferente* di *Vidi le Muse*, il poeta afferma:

[...] il 14 luglio  
Sono sceso nel regno dei morti, tra i gatti  
E le pernici che fan festa sotto i tavoli.

---

<sup>180</sup> Leonardo Sinisgalli, *Nessuno più mi consola*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>181</sup> Renato Aymone, *Il tema apocalittico – funerario nei nuovi campi elisi*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, p.233.

Discesa che si compie veramente nei *Nuovi Campi Elisi*, dove le più evidenti testimonianze si trovano nella zona proemiale della raccolta, in liriche quali *Lucania*, *Epigrafe*, *Nessuno più mi consola*, *16 settembre 1943*. Già da queste liriche, ma presente come visto a partire da *Vidi le Muse*, è sintomatico il bestiario sinisgalliano: larve, zanzare e tarantole, la gatta che canta sui sepolcri, cani che latrano, civette, gufi: trama di un simbolismo quale rapporto col sottomondo. O la «pulce» che pungeva sulla schiena la madre di Sinisgalli, poco prima di morire:

Mia madre diceva il 16 settembre,  
poco prima di morire sulla mezzanotte,  
che una pulce la pungeva sulla schiena  
*una pulce pesante come un cavallo*.  
Una zampa oscura la premeva sul letto.  
Mia madre doveva sudare per resistere,  
e spirare bocconi, senza aver trovato la forza  
di dire una preghiera.

[...]

Nasce ogni sera dalle crepe dei muri  
il canto della bestia che non si è addomesticata.  
Gufo o donnola, civetta o faina,  
mezzo mammifero, mezzo uccello,  
stermina le galline, lacera le lenzuola nelle casse.  
Non è gatto, non è gallo, è demone  
che si nasconde nei solai,  
che vuole il fumo la penombra i calcinacci,  
e ha ribrezzo delle foglie;  
animale legato alle pieghe dei panni,  
all'odore dei morti.<sup>182</sup>

Il cammino è incominciato. I morti sono dunque prossimi. «Trasmigrano una volta serenamente nel territorio oltre l'Agri per stazionarvi in una condizione placata e silente. Adesso si ripresentano, sebbene attraverso il recupero di un infantile vissuto allucinatorio»<sup>183</sup>:

Le lunghe sere, la brace che il padre  
attinse e il fumo amaro della pipa  
bruciava gli occhi, purgava la stizza  
nella gola, e le storie e la canizza

---

<sup>182</sup> Leonardo Sinisgalli, *16 settembre 1943*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>183</sup> Renato Aymone, *Il tema apocalittico – funerario nei nuovi campi elisi*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, p.234.

degli avi allineati sulla ripa  
dell'Agri, duri, con le teste quadre.  
Chi bussava alle imposte? Erano i musci  
dei cavalli, erano i nonni dentro i sacchi  
d'incerata. (La neve sotto i tacchi,  
la notte, i tonfi dei portoni chiusi.)<sup>184</sup>

In *Epigrafe*, invece è il tema della morte della sorella Sara, avvenuta all'età di tredici anni, che Sinisgalli ritrae come una «bambina difficile a crescere», che ne ricorda il suo «pigoló» quando si chiudeva a «piangere sulla loggia». Altresì ne ritrae i riti funebri tipici del mondo lucano, o di quel meridione ancora oggi intriso di magia e superstizione nei riguardi dei defunti, le cui casse sono spesso zeppe piene di oggetti e cimeli che i parenti affidano ai loro cari, affinché nell'aldilà possano portarli come requie o souvenir della loro trascorsa vita terrena, per farsi riconoscere anche dai familiari già passati ad altra vita. Anche, ed è il caso della sorella di Sinisgalli, mettendo nel pugno stretto della defunta «una monetina», da «dare al barcaiolo» che l'avrebbe «accompagnata / all'altra riva», con forte richiamo dantesco:

Quando partisti, come è nostra usanza,  
inzepparono la cassa dei tuoi piccoli oggetti cari.  
Ti misero l'ombrellino da sole  
perché andavi in un torrido regno  
e ti vestirono di bianco.  
Eri ancora una bambina,  
una bambina difficile a crescere.  
Pure fosti accolta con rassegnata dolcezza,  
custodita e portata alla luce  
come matura la spiga in un campo esausto.  
Io ricordo, sorella, il tuo pigoló  
quando ti chiudevi a piangere sulla loggia  
perché volevi andare sul letto a stare.  
Eri felice soltanto se potevi sollevarti un poco da terra.

Ti misero nella cassa gli oggetti più cari,  
perfino una monetina d'oro nella mano  
da dare al barcaiolo che ti avrebbe accompagnata  
all'altra riva. [...]  
La nonna stava ad aspettarci da anni.  
Da anni nessuno di noi era stato chiamato.  
Nell'immensa plaga, in quella lunga quarantena  
come avete fatto a riconoscervi?

---

<sup>184</sup> Leonardo Sinisgalli, *Le lunghe sere*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.



Ti avevamo messo dentro la cassa gli oggetti più cari,  
il tuo ombrellino, il tuo pettine, un piccolo mazzo di fiori.<sup>185</sup>

Anche in *Lucania*, posta ad incipit della raccolta *I Nuovi Campi Elisi*, si rinnova una tematica demoniaca, funeraria, della corrosione e della colpa. Quella che era la «dolce provincia dell'Agri»<sup>186</sup> de i *Campi Elisi*, sezione di *Vidi le Muse*, ora si fa «dolorosa provincia», una terra che viene indicata antropologicamente nei confini «Da Elea a Metaponto». Per lo più scandita da un ritmo prosastico, esemplifica subito al lettore la novità del verso sinisgalliano, lontano dai versi giovanili che, come abbiamo visto richiamano quell'ermetismo di cui mi sono occupato nel capitolo precedente. In questo componimento, a riprova del fatto che le tematiche care a Sinisgalli non verranno mai messe da parte, domina nel poeta la speranza di far ritorno nella sua terra, ai suoi «Oscuri morti familiari», le cui «salme hanno dato salute / Al verde degli orti». A quei «campi di fave» che «si sono allargati oltre i cancelli»<sup>187</sup>. Ma «solo un ragazzo può sporgersi agli orli / dell'abisso per cogliere il nettare / tra i cespi brulicanti di zanzare / e di tarantole.» E il ragazzo – Sinisgalli, tornerà vivo «sotto le piogge rosse / ... senza colpe a battere il tamburo»:

[...]

Lo spirito del silenzio sta nei luoghi  
della mia dolorosa provincia. Da Elea a Metaponto,  
sostico e d'oro, problematico e sottile,  
divora l'olio nelle chiese, mette il cappuccio  
nelle case, fa il monaco nelle grotte, cresce  
con l'erba alle soglie dei vecchi paesi franati.

[...]

Sotto ogni pietra, dico, ha l'inferno il suo ombelico.  
Solo un ragazzo può sporgersi agli orli  
dell'abisso per cogliere il nettare  
tra i cespi brulicanti di zanzare  
e di tarantole.

Io tornerò vivo sotto le tue piogge rosse  
tornerò senza colpe a battere il tamburo,  
a legare il mulo alla porta,  
a raccogliere lumache negli orti.

---

<sup>185</sup> Leonardo Sinisgalli, *Epigrafe*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>186</sup> Leonardo Sinisgalli, *Campi Elisi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>187</sup> Ivi.

Vedrò fumare le stoppie, le sterpaie,  
le fosse, udrò il merlo cantare  
sotto i letti, udrò la gatta  
cantare sui sepolcri?<sup>188</sup>

Gli «oscuri morti familiari», il padre, la madre, la sorella Sara sono stati tutti ricordati dal poeta, che ne ha costruito «un'altare [...] come non l'ha fatto quasi nessuno»<sup>189</sup> su cui ricordarli, senza il piagnisteo di chi è rimasto solo, ma con quel distacco emotivo tipico della scrittura sinisgalliana, che evita ogni coinvolgimento emotivo, ogni sbavatura sentimentale, rimanendo fedele a una asciutta disposizione descrittiva, con quel dato quasi diaristico che trapela anche dai titoli:

Direi che l'antiromanticismo di Sinisgalli, [...], consiste proprio in questo. Si dice sempre del Sinisgalli ingegnere, del Sinisgalli matematico e del Sinisgalli notevolmente architetto; ora queste sono discipline in cui l'osservazione e il rispetto dei meccanismi e dei processi non consentono di aggiungere, o al limite anche di togliere, qualcosa; è uno sviluppo che una volta attivato deve funzionare in un certo modo. Allora non è come altri poeti che sono poeti e medici, poeti e anche ingegneri, poeti e psichiatri, e che coniugano la loro attività professionale come metafora. Sinisgalli identifica talmente i due aspetti per cui essi diventano una sola cosa. Non c'è il poeta e l'ingegnere, ma c'è al tempo stesso il poeta-ingegnere. C'è l'ingegneria della poesia in lui. Ecco, il concetto di ingegneria e di sviluppo algebrico di un testo agisce sulle strutture profonde del testo stesso e non, diciamo così, sugli aspetti figurativi, esteriori<sup>190</sup>.

«Morti» che hanno concimato gli orti e i «campi di fave», che si sono «allargati / Oltre i cancelli». Lì «Dove arse superba l'età delle rose / Le capre pestano la terra / Nei giorni di siccità»<sup>191</sup>. E allora, la memoria della madre defunta, l'argomento funebre-luttuoso, sistemati nella forma del rito commemorativo, bucano i *Nuovi Campi Elisi*, assieme peraltro al ricordo dell'infanzia perduta. Il ciclo memoriale legato ai defunti, perciò, non può concludersi senza richiamare, in una funzione ancora catartica, la morte di un amico d'infanzia. Nei versi «Muore il ragazzo un poco / Ogni gioco per giuoco»<sup>192</sup>, si ha la sensazione che nelle vesti dell'amico-angelo si nasconda l'*alter ego* del poeta. In questa poesia Sinisgalli assimila la fisionomia del ragazzo morto al ricordo di se stesso quando, nelle estati della sua infanzia, faceva ritorno al suo paese Montemurro dai

---

<sup>188</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lucania*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>189</sup> Dina Luce, *Leonardo Sinisgalli*, in *Conversazioni sinisgalliane*, p.76.

<sup>190</sup> Biagio Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli. Intervista a Renato Aymone*, in *Conversazioni sinisgalliane*, pp. 101-102.

<sup>191</sup> Leonardo Sinisgalli, *Campi Elisi*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>192</sup> Leonardo Sinisgalli, *Muore il ragazzo un poco*, in *Vidi le Muse*, 1943.

collegi di Caserta e Benevento. I versi centrali («trascorre le vacanze ebbro / tra i maceri cespi di papaveri / steso sul letto per noia / e diletto a guardare le travi»), rimandano ad un breve passo dei *Fiori pari fiori dispari*:

Mia madre non capiva come mai, più tardi negli anni, io potessi sacrificare giornate intere delle mie vacanze, per restarmene solo lassù a scrivere versi sui quaderni di scuola. A mettermi in uno stato di ebbrezza, ricordo, bastava il fruscio di una macchina da cucire più che il canto della cicala [...], quei lunghi crepuscoli da cui spuntavano le prime immagini, le prime facili arie<sup>193</sup>.

Se si esclude la rappresentazione autobiografica del ragazzo in soffitta, qui simbolicamente morto scrivendo poesie, in Sinisgalli coesistono ancora due tipi di angeli, anch'essi amici d'infanzia:

« il primo si presenta agli antipodi del carattere oleografico di figura celestiale («avevi la testa bendata / rosso angelo litigioso, [...] / io ti persi lungo le rampe / delle mura. Ora non vedo / che la tua ombra sulla neve / azzurra, il lume delle tue gambe»)<sup>194</sup>; l'altro, a chiusura di *Vidi le Muse*, evidenzia connotati luciferini: colto da un fulmine mentre è a cavallo, la sua morte produce un'attenzione misteriosa e Sinisgalli lo identifica attraverso due appellativi («re / delle nostre sere segrete» e «lucifero / del nostro regno»)<sup>195</sup>,<sup>196</sup>.

L'avvenimento, che risale ad un episodio realmente accaduto a Montemurro, è narrato da Sinisgalli in due circostanze:

Vicino alla chiesa [...] c'era il convento con la nostra aula, il lungo corridoio affrescato dai frati, l'orto dove i carabinieri con i pantaloni listati di rosso e le maniche rimboccate, giocavano a bocce. Un giorno [...] un nostro compagno, uno di quei monelli che sciamavano intorno al fonte battesimale, è morto fulminato a cavallo<sup>197</sup>.

E ancora:

Infine, il 18 maggio, la morte di un nostro compagno, fulminato a cavallo. In un altro luogo ho detto come la presenza di quel piccolo Lucifero abbia allargato i confini delle nostre sere d'infanzia. Ma nel quaderno, quel che mi turba è la nessuna pietà per la sua scomparsa. Giovanni era stato cacciato dalla scuola e stava al seguito degli animali. Il cavallo lo ha portato morto fino alla porta di casa col latte fresco nelle secchie. Giovanni sapeva i nidi. Sua madre chiedeva delle cose assurde, nel pianto, voleva farlo svegliare a

---

<sup>193</sup> Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, Capitolo XVII, p.83. Anche in Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.35.

<sup>194</sup> Leonardo Sinisgalli, *Forse è vano questo ricordo*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>195</sup> Leonardo Sinisgalli, *Quando torna l'autunno si fa tenera*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>196</sup> Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, p.36.

<sup>197</sup> Leonardo Sinisgalli, *Masolino*, in Id., *Horror vacui*, pp. 22-23.

colpi di tamburo, più forti del tuono. Ricordo lo stuolo delle lamentatrici che imprecavano furibonde contro i troni<sup>198</sup>.

La figura dell'amico-angelo rimanda specularmente al poeta-bambino morto nell'ora della partenza. L'angelo, che si presenta sotto le spoglie dell'amico morto, è un argomento che si inserisce nel solco di una tradizione che proprio negli anni Trenta riscopre, da un lato, la traccia di una stilnovistica donna-angelo, dall'altro ripresenta la figura dell'uomo-angelo caduto. Segni, questi di una condizione indirizzata a ricostruire il paradiso perduto, quel paradiso Montemurro caro a Sinisgalli.

---

<sup>198</sup> Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, pp.14-15.

#### 4. Oltre *Vidi le Muse*

Questi miti analizzati della poesia giovanile di Sinisgalli, che hanno costituito la linea comune sia delle *18 poesie* (1936) sia dell'edizione del '43 di *Vidi le Muse*, all'interno della quale le *18* confluiscono; questi miti, dunque, - infanzia, casa, terra natia, madre, padre, "oscuri morti familiari" insieme alla sorella Sara e alla figura dell'amico-angelo – costituiscono il fondo dell'autobiografia di Sinisgalli: e sono i miti che egli si porta dietro tutta la vita anche se, col passar degli anni, quei miti gli si trasfigurano in quell'ansia di armonica interpretazione dell'esistenza che è al fondo del suo matematico furore, della sua volontà di geometrizzazione. E portare con sé per tutta la vita quei miti significa appunto per il poeta inserirli, tradurli nell'esistenza di ogni giorno anzi, in certi casi ridurre ogni giorno a immagine e somiglianza di quei miti e far della sua stessa esistenza un riflesso, un simbolo di quella di ieri.

La presenza della terra natia, la Lucania pietrosa, della valle dell'Agri e di Montemurro, si trasferisce tutta nel nuovo mito della poesia di Sinisgalli, la città, nella quale il poeta ritrova le sassose linee della sua regione ma che nello stesso tempo gli offre, come a contrasto e a conforto, simboliche immagini. Tipiche in tal senso sono le fioraie, milanesi o romane, di *San Babila* o di Trinità dei Monti.

Del valore del mito "città" nella poesia di Sinisgalli fa fede quel suo puntualizzare tale mito nell'arco della sua autobiografia: la sezione *Versi per album* di *Vidi le Muse* si apre con *San Babila*; *Diario*, sezione sempre della raccolta *Vidi le Muse* reca una poesia tipica come *Dicembre a Porta Nuova* e la poesia *Campi Elisi* (indicazione palese dei luoghi tipici dell'anima) pone in apertura la «dolce provincia dell'Agri» per accostare subito ad essa il ricordo della città dove il poeta è chiamato ormai a trascorrere il più della sua esistenza. È come un'oscillazione continua tra due luoghi mitici: la terra natia e la città: oscillazione meglio registrabile proprio nel tessuto di *Campi Elisi*, nell'alternarsi e sovrapporsi delle due immagini. A un certo punto, anzi, l'immagine della città si precisa in voci d'angoscia, come quell'accorata voce di *Lo stesso fatuo alone*, che ripete:

Tu non vieni. La pena non ritarda  
Lungo le mura, una voce  
Mi chiama [...]  
Tu non vieni.  
La pena non ritarda  
E fa più dolce il bene che ti aspetta.<sup>199</sup>

Si va precisando dunque anche questo tema della solitudine legata all'immagine della città, che talvolta si distende narrativamente altre, più spesso, si risolve nella ricerca di altri volti – estranei eppure fraterni – che il poeta scopre nelle stagioni più deserte della sua vita. È il caso dell'ottavo capitolo di *Fiori pari fiori dispari*, dove sin dall'inizio il tema della solitudine è avviato sulla linea della più alta elegia sinisgalliana:

Tutte le notti questa malavoglia di rincasare: niente mi appartiene della mia stanza disabitata. Gli oggetti li brucerei vivi se avessi la forza di pensarli vivi [...] Non mi basta ormai la consolazione degli amici e il rammarico prende alla gola. Questo vento che imbocca Monforte è il vento dei navigli interrati. Pare impossibile che si possano così distruggere i giorni, uno dietro l'altro, e sentirsi nella propria stanza come una bestia in un serraglio, riuscire a vincere la pena e tornarci tutte le notti, aprire il petto alla debole luce di queste foglie<sup>200</sup>.

Questa solitudine che la visione degli oggetti della stanza creano nell'animo di Sinisgalli, sembrano per incanto distendersi quando il poeta avverte la presenza di un'altra immagine che consola la sua solitudine, anche se ancora una volta il punto di partenza è il ricordo dell'infanzia e della terra lontana:

Ragazzo, ero il primo ad accorgermi che il pesco dell'orto, nella notte, di sorpresa, aveva messo fiore. Anche la vernice dei tram è bastata un tempo ad avvertire i miei sensi. Nella camera accanto alla mia c'è un vecchio che tutte le notti aspetta il mio ritorno per poter dormire tranquillo. Sente che la porta si apre, ascolta i miei passi nel corridoio, lo scatto dell'interruttore, il rumore nella stanza. Io lo sento tossire sotto le lenzuola. Non vuole essere scoperto da me in questa sua amorosa e segreta vigilanza. Sono appena seduto, ho appena smorzato la lampada che l'uomo si assopisce tranquillo. Si allontana sempre più la sua presenza legata a me dal filo di questo suo debole respiro. Forse egli teme che una notte io non trovi più la volontà di tornare in questa stanza deserta. Penso al timore di mia madre che mi ha visto partire ora e molti anni e tutti i giorni, certo, teme ch'io non riesca più a trovare la via buona del ritorno. Queste sono le ore in cui avvengono i miei incontri con i lontani volti familiari<sup>201</sup>.

---

<sup>199</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lo stesso fatuo alone*, in *Vidi le Muse*, 1943.

<sup>200</sup> Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, Milano, Mondadori, 1945.

<sup>201</sup> Ivi, p.108.

«Dall'immagine dell'infanzia si ritorna, come si vede, all'immagine dell'infanzia e si chiude – nel conforto di quelle memorie – il cerchio amaro della città-solitudine. Ed è appunto per chiudere tale cerchio che il poeta, sovente, cerca di confondere i due luoghi: confonderli e fonderli insensibilmente in una sola immagine; ridurre a un solo limpido approdo dell'anima terra natia e città»<sup>202</sup>. Ma perché questa identificazione si realizzi, perché città e terra natia divengano davvero un unico luogo del cuore occorre che si enuclei l'immagine di una città dell'anima dove itinerario umano e itinerario artistico si confondano in una zona determinante dell'autobiografia spirituale di Sinisgalli. Queste due esigenze coincidono nell'immagine di Roma che il poeta aveva per la prima volta individuato simbolicamente attraverso due segni "vivi": le fioraie, e la sigaretta che prende posto tra questi simboli:

Ecco mi alletta  
La storia di una rosa  
Che la neve cancella (e un segno  
Vivo, la brace della tua sigaretta).  
Ecco son persi nel buio  
Gli ombrelli di Trinità dei Monti.  
Se i nostri passi saranno profondi  
Avremo pace in un regno  
Dove nessuno ci aspetta.<sup>203</sup>

Ma soltanto ne *I nuovi Campi Elisi* Sinisgalli scopre la sua Roma, e la scopre in *Elegia romana*, sulle orme della pittura dell'amico Scipione, accentuando il senso di disfacimento e distruzione che quel poeta pittore aveva individuato in ogni angolo della città: Roma decrepita e giovane come l'avevano vista i pittori della "scuola romana" diviene il vero luogo mitico di Sinisgalli, l'unico in grado di sostituire la città natia. Su quelle pietre egli riesce, come sui sassi della Lucania, a rintracciare quella sua autobiografia segreta:

[...]  
Tra questi quartieri io fui  
ragazzo pieno di sonno e di appetito.  
Fui un giovane letargico  
che si nascose a leggere nei tuoi giardini  
in compagnia delle statue.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Gaetano Mariani, *Ritorno a Sinisgalli*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, p.40.

<sup>203</sup> Leonardo Sinisgalli, *I vecchi versi tornano a memoria*, in *Vidi le Muse*, 1943.

Non va dimenticato che ne *I nuovi Campi Elisi* l'immagine di Roma si definisce, con *Elegia romana* appunto, subito dopo *Lucania* e *Nessuno più mi consola*, due accorate elegie nel ricordo della terra e della madre: la terra, dunque, poi la madre, poi Roma sulla quale domina quello stesso spirito del silenzio che in *Lucania* il poeta aveva riconosciuto «nei luoghi della sua dolorosa provincia»<sup>205</sup>.

Forse è facile comprendere ora come soltanto Roma riesca a compiere totalmente quel miracolo, ovvero la composizione dei due luoghi mitici (terra e città) in un solo approdo.

Con l'avanzare degli anni Roma diviene sempre più il simbolo di un tempo immobile, di una noia quasi serena che non intacca e non rode l'anima, ma l'avvolge in una sottile spirale, in una soffice nebbia dove le sensazioni si attutiscono e tutto si fa più lieve più pesante insieme. Ma proprio scoprendo quelle immagini di città Sinisgalli scopre la sua nuova nozione di concreto. Ne *I nuovi Campi Elisi*, la concretezza realistica legata all'immagine della terra natia non rimane più un dato esterno ma percorre l'elegia alimentandone il più segreto fondo: nascono così *Lucania*, *Epigrafe*, *16 settembre 1943* nella prima sezione del volume, analizzate precedentemente in relazione ai miti sinisgalliani, e ancora *Di buon mattino, padre* e *Le lunghe sere*. Parallelamente, nello stesso volume, si svolge l'alta elegia, anch'essa in tonalità realistiche, e cioè quella che muovendo da *Elegia romana* si distende e si risolve in *Crepuscolo di febbraio a Monte P.*, in *Conversazione autunnale* per poi riaccendersi in alcune liriche di *Il passero e il lebbroso*, di *Mosche in bottiglia*, di *Dimenticatoio* dove la presenza di Roma è insieme liberazione e prigione, salvezza e costrizione, presagio di tomba e allucinazione di vita. Ma quando, con gli anni, quell'indice di concretezza al quale il poeta aspira si chiarirà con più limpidezza, quando i miti affermeranno la loro insostituibile presenza nell'autobiografia di Sinisgalli, allora la precisazione topografica, la carica espressiva insita in una puntualizzazione lessicale, e infine un volto mitico, di quelli tra vita e morte, così cari al poeta, daranno vita al *Suonatore notturno*, la lirica che non a caso apre *L'età della luna*:

---

<sup>204</sup> Leonardo Sinisgalli, *Elegia romana*, in *I nuovi Campi Elisi*, 1947.

<sup>205</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lucania*, in *I nuovi Campi Elisi*, 1947.



È apparso in Piazza  
dei Ricci lo spettro col filicorno.  
Conoscete queste sere  
di luglio tra le case  
gialle, le selci sonore,  
i tavoli coi calici d'oro.  
Vecchi amici s'incontrano  
intorno a un piatto di cotiche  
e fagioli. Vanno  
e vengono per il mondo  
e si ritrovano l'estate  
a bere al sereno. Si parla  
del più e del meno.  
Si va indietro negli anni,  
quasi ci si illude di non diventare vecchi.  
Ma ecco appare claudicante sulla breccia  
e avanza come un automa  
o un morto risuscitato dalla tomba,  
un giudice, un re, un arcangelo  
col suo scettro d'ottone,  
il suonatore di tromba.<sup>206</sup>

Ed è appunto ne *L'età della luna* che temi e miti della fantasia di Sinisgalli si compongono in un arco amplissimo di tempo: si chiarisce definitivamente il rapporto elegia-realismo con soluzioni narrative e figurative che «affondano le loro radici nella prosa ma si storicizza, per dir così, anche il valore dell'infanzia»<sup>207</sup>. Questo volume, fermo restando il tema della terra natale, sottofondo indispensabile di ogni frammento sinisgalliano, si imposta su due motivi centrali: quello dell'infanzia, appunto, e quello dell'ordine (matematico o geometrico, che dir si voglia) che il poeta pone alla base della sua autobiografia. Per il primo motivo va innanzitutto ricordato che lo scrittore è come infastidito da quel velo patetico che s'è venuto distendendo sul suo vagheggiamento dell'infanzia sicché ne *L'età della luna* scompaiono appunto quelle immagini confidenti, d'una lirica immediatezza e il poeta, se deve ritrarre l'immagine della madre, non le dà la venatura segretamente accorata che costituiva in precedenza la sua cifra, ma rende più segreto quell'accoramento, più soffocata quella tenerezza:

Mia madre aveva un modo strano di carezzarmi la faccia, mi premeva il palmo contro il muso, quasi mi schiacciava le labbra, mi tirava indietro di colpo per baciarmi sulla nuca. Io chiudevo gli occhi credendo di potermi addormentare in quel deliquio. Ma si pentiva, mi

---

<sup>206</sup> Leonardo Sinisgalli, *Il suonatore notturno*, in *L'età della luna*, Milano, Mondadori, 1962, pp.14-15.

<sup>207</sup> Gaetano Mariani, *Ritorno a Sinisgalli*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, p.45.

voleva forte, mi respingeva coi piedi per terra dove giacevano sparsi i semi neri delle carrube<sup>208</sup>.

Allo stesso modo, per non cedere alle suggestioni sentimentali del tema, Sinisgalli s'induce a dare alla rievocazione del mondo dell'infanzia una coloritura ironica e scherzosa che quasi nessuna pagina delle precedenti raccolte aveva minimamente autorizzato. Si oscilla così tra il puro scherzo sul tipo di *Scarabocchi*: «Le strambe rime in icia, / In ucia, in ocio, in acia. / Si portò nelle tasche / I ritagli in collegio / Illegibili, laceri. / Li ricucí a passeggio. / Li distrusse la pioggia / Tra San Leucio e la Reggia»<sup>209</sup>, e un quadretto ironico, oserei dire palazzeschi, come accade in *Esercizi spirituali*:

Scoppiano le viole sulle gravi  
Mura di Benevento.  
Si passano a calce  
Le aule, si spazzano  
I pavimenti dei dormitori,  
Si disinfettano le latrine.  
Anche le loro piccole  
Anime si lavavano  
Dalle macchie piccoline.  
I confessori seduti  
Negli angoli dell'infermeria  
Sotto l'alone fioco  
Dei lumini perpetui  
Li aspettavano nella notte.  
Con l'orgasmo nelle viscere  
Scendevano le scale a precipizio  
Per buttarsi ai piedi di Gesù.  
Una camerata intera  
Sgomenta si faceva addosso  
La pupù.<sup>210</sup>

Questa demitizzazione dell'infanzia si era già precisata in *Primavera*, un brano della sezione *Tu sarai poeta* che di poco precede il già citato *Esercizi spirituali*:

Vicoli verdi e viola  
Al mattino. Di sera  
La ressa delle nottole  
Fuori dalle cantine.  
Tra i cespi di basilico  
Piantato nei pitali  
Al bambino poeta  
Spuntavano le ali.<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> Leonardo Sinisgalli, *Mia madre*, in *L'età della luna*, p.89.

<sup>209</sup> Leonardo Sinisgalli, *Scarabocchi*, in *L'età della luna*, p.48.

<sup>210</sup> Leonardo Sinisgalli, *Esercizi spirituali*, in *L'età della luna*, pp.50-51.

Una demitizzazione che resisterà lungo gli anni se in una prosa di *Calcoli e fandonie* un momento della fanciullezza si traduce in accenti quasi provocatori:

D'inverno andavamo a letto all'Avemaria. Le mie sorelle più grandi mi spogliavano sulla sedia davanti al camino, e, per far ridere mia madre, mi portavano a dormire col cappuccio in testa. Preso dal terrore di farmi la pipì addosso mi svegliai due o tre volte nel cuore della notte. Mia madre accendeva la candela, io mi calavo sul vaso<sup>212</sup>.

La piega ironica che il poeta imprime alla sua ricognizione dell'infanzia ne *L'Età della luna*, certo diversa dall'interpretazione che dello stesso tema il poeta aveva offerto nelle pagine di una sua lontana stagione che conosciamo, quella di *Vidi le Muse* appunto, una tenerezza accorata s'intende, non significa affatto distruzione di un mito ma piuttosto trasposizione di esso in un clima nuovo, quello che domina tutta *L'Età della luna* che è una summa dell'esistenza di un poeta rivista attraverso i capitoli essenziali che la costituiscono. E ognuno di questi capitoli è ripercorso con sguardo diverso, come sottoposto a una sorta di lente che deforma i contorni delle cose e degli oggetti lasciando intatto il loro volto segreto. Qui dunque è da ricercare il senso di quella storicizzazione dell'infanzia e in questa direzione bisogna scavare per capire in quale modo queste pagine di Sinisgalli guardino all'infanzia:

Il poeta può osservarla, sì, con scherzoso cinismo ma la salva totalmente nei suoi valori mitici che, sublimati a una dimensione unica, finiscono per diventare la condizione, il presupposto della qualità di poeta<sup>213</sup>.

Sinisgalli ora è riuscito davvero ad allontanare da sé la fanciullezza, se da un lato può ironizzarla e dall'altro scoprirvi il primo balenio, gli antefatti stessi della sua vocazione di poeta: in questo senso, dunque l'infanzia resta uno dei temi poetici fondamentali di Sinisgalli e il rapporto infanzia-poesia è stabilito senza possibilità di equivoci.

A questo punto anche l'immagine del poeta può totalmente demitizzarsi, fino a ridurre ad uno scherzo anche la figura del poeta, come nella poesia *La serva dei poeti*

---

<sup>211</sup> Leonardo Sinisgalli, *Primavera*, in *L'età della luna*, p.45.

<sup>212</sup> Leonardo Sinisgalli, *D'inverno andavamo a letto all'Ave Maria*, in Id., *Calcoli e fandonie*, Milano, Mondadori, 1970.

<sup>213</sup> Gaetano Mariani, *Ritorno a Sinisgalli*, in *Atti del simposio*, p.48.

dell'opera *Il passero e il lebbroso*, dove appunto l'immagine è coinvolta in una spietata riduzione ironica:

Sto sempre vaga,  
il sogno non mi paga.  
Che tanfo di tappeti  
di libri di divani,  
gli anni mi mangiano le mani.  
Sono una serva di poeti,  
dovrei stare sulle nuvole,  
vivere tra i fiori.  
Voi tutti avete un passero  
che vi consola,  
il mio uccello è volantino.<sup>214</sup>

Smitizzata, con efficace gioco provocatorio, l'immagine del poeta, Sinisgalli ora può puntare consapevolmente alle sollecitazioni che gli provenivano dalla prediletta area della poesia-gioco che diventa la poesia, l'espressione prediletta di quel tipo di poeta, come egli l'intende, che non si lascia suggestionare da alcuna forma di aulicismo lirico; quel poeta insomma che cresceva accanto al basilico piantato nei pitali e che, adulto, si sente per nulla dissonante, lui costretto nel chiuso cerchio di Libritti, dai poeti cresciuti in più consona e propizia atmosfera letteraria. Il poeta ora si precisa più nettamente in *Oleografia* di *Cineraccio* dove le due parti della lirica sono caratterizzate dalla netta contrapposizione della prima con la seconda: la prima tutta incentrata su quel volto invecchiato di fanciullo-poeta, l'altra scherzosamente tramata sul gioco delle sibilanti e siglate da quella nube di fumo e di noia. Due tempi, se così si può dire che esplicitano la tensione lirica di Sinisgalli sospeso tra abbandono elegiaco ed erosione ironica della situazione umana:

Vedo chino un ragazzo  
sul quaderno, si fa  
uomo davanti alla finestra,  
seduto al tavolo invecchia.  
La scarsa scienza che  
appena intravvide  
fu la sua favola,  
i numeri i nessi  
i versi che lesse e rilesse.  
Alle vigne, alle chiese

---

<sup>214</sup> Leonardo Sinisgalli, *La serva dei poeti*, in *Il passero e il lebbroso*, Milano, Mondadori, 1970, p.67.

un po' d'estasi chiese.  
In disparte si chiuse  
dietro i quadri e le carte.  
Attizzò un fuoco di paglia,  
coprì i vetri di fumo, la stanza  
di sbadigli.<sup>215</sup>

Più sottilmente, e sempre sotto la maschera della poesia-scherzo si nasconde, in *Insegna di Mosche in bottiglia*, la segreta amarezza per la vita del Sud:

Oscilla al vento  
di Libritti assiderata  
la povera anima  
del bacçalà. Nessuno  
la vuole la sapida  
*scherda*, non c'è  
più fame al mondo,  
nemmeno quaggiù  
nel sud profondo  
di merda.<sup>216</sup>

Ora, smitizzata anche la figura del poeta, a Sinisgalli rimane sempre il problema della poesia, l'indagine sulla fisionomia del poeta, sul significato dell'ispirazione. Indicare le componenti della poesia, gli antefatti dell'ispirazione, è qui il problema. Forse essa deve nascere davvero da una geometrizzazione e da una organizzazione matematica dell'ingegno o piuttosto dal disprezzo della saggezza. Ma, al di là di ogni esitazione l'immagine del poeta Sinisgalli si definisce compiutamente quando il mito dell'infanzia e quello della terra sembrano accordarsi in un più ampio mito, quello dell'uomo del Sud nel quale egli riconosce quei tratti ideali alla sua interpretazione della poesia. Il poeta è quell'uomo del Sud che Sinisgalli disegna in un brano di accorata elegia de *L'immobilità dello scriba*:

Nonni canuti, vegliardi pieni di acciacchi, carichi di saggezza. [...] I popoli meridionali sono stati schiacciati dalla paternità dei padri, dalla infallibilità dei nonni, despoti intorno al fuoco o intorno al desco. Nel Sud è mancato l'amore, il filo di speranza, la scappatoia ai guai di famiglia. I meridionali contano i giorni che mancano alla fuga. Crescono per fuggire fuori di casa, lontani dal paese, si sposano bambini, muoiono in guerra per ribellione alla potestà dei vecchi. Quando torna, il figliuol prodigo, consiglia al fratello di fuggire anche lui. Il ragazzo non conosce l'amore paterno, il figlio è soltanto un servo del padre. [...] Non c'è passione o vocazione che non sia contrastata. La scelta di un mestiere, di un amico, di una moglie. [...] Per il padre una figlia è una bocca immonda da sfamare, un figlio è un

---

<sup>215</sup> Leonardo Sinisgalli, *Oleografia*, in *L'età della luna*, pp.198-199.

<sup>216</sup> Leonardo Sinisgalli, *Insegna*, in *Mosche in bottiglia*, Milano, Mondadori, 1975, p.14.

braccio da sfruttare. E chi non ha incontrato, sulle Serre o sulla Sila o nei deserti, i guaglioni, i pastorelli di nove o dieci anni comandare col fischio o con la mazza il gregge di pecore o di aneccchie? Ravvolti nella mantellina, il berretto sdrucito che copre le orecchie, i piedi nudi o stretti nelle bende e un piccolo strumento, una canna bucata, penzolini sul petto. Prima o poi arriva qualcuno, un forestiero, uno sconosciuto, e chiede i pargoli per sé. Ne fa dei discepoli o degli schiavetti lubrichi. L'odio per il padre diventa amore per il Maestro. Ma è breve la vita dei figli. [...] Mio padre ci lasciò pulcini sotto le ali della chiocchia. Non siamo fuggiti, fummo cacciati via per amore dalle nostre dolci mura. [...] Il Padre, quando tornò, chiese a noi un po' di affetto come un vecchio cane. Un po' di carità. Ci portò sacchi d'oro. Ma eravamo cresciuti in branco, senza rispetto dell'autorità e dell'esperienza. Siamo andati avanti a tentoni, animaletti col cuore in gola. Quanto ci è costato imparare a vivere, sopportare il prossimo! La poesia e la vita del Sud sono piene di ruggiti, dei lamenti, delle grida dei padri. Anche dei rutti e dei peti, come ho detto altrove. Nelle case c'è una sedia col buco e il grande pitale sempre pronto per i patriarchi oltre che per i bambini<sup>217</sup>.

L'uomo del Sud ha alle sue origini un elementare disordine, e se il ritorno dell'uomo Sinisgalli alla terra e alla sua casa è appunto espressione di quell'ansia di ordine che è nel suo spirito, il poeta Sinisgalli si sforza di compensare quel disordine, di rintracciare le linee segrete della natura che è fatta di esattezza e precisione e che offre un duplice volto: quello immediato, tradizionale della terra natale dove tutto obbedisce a una legge antica e immutabile, e quello astruso, tecnico di certi difficili organismi animali nei quali il poeta riesce a leggere come in un libro a lui solo aperto. La cifra di questa segreta lettura è sempre quella umanissima matematica, quel limpido ordine geometrico fatto di non aride relazioni che il Poeta si sforza di scoprire nel mondo; ma appunto perché non si tratta di un deserto «esprit de géométrie», il rischio, o forse il timore di sbagliare sono sempre grandi.

Ma, come lo stesso Sinisgalli ha scritto nelle pagine de *L'età della luna* forse non bisogna chiedere «la fede alla Poesia. Non è acqua, non è vino. Non disseta né addormenta. Neppure nutre<sup>218</sup>»; e allo stesso modo «non è mai conforto o quiete»<sup>219</sup>.

E allora, ancora una volta Sinisgalli sembra riconoscere in una figura legata alle sue più sottili esperienze scientifiche, l'immagine del vuoto, ma un vuoto dal quale, ancora una volta, nasce la forza della poesia. Così scriveva nella prefazione all'ultimo volume di liriche *Dimenticatoio*:

---

<sup>217</sup> Leonardo Sinisgalli, *L'immobilità dello scriba*, in *L'età della luna*, Milano, Mondadori, 1962, pp.117-120.

<sup>218</sup> Ivi, p.152.

<sup>219</sup> Ivi, p.158.

Mi muovo poco, intorno a casa. Trascorro giorni e giorni dentro la mia camera fissando il vuoto. Da quel vuoto, come dal buco che si apre in uno specchio, vedo zampillare qualche volta una fola.<sup>220</sup>

Da quel vuoto, però sgorga ancora una volta l'immagine misteriosa della morte, che grava sull'anima del poeta. Una visione, quella appunto della morte, che è la stessa che Sinisgalli aveva proposto in *Epigrafe* de *I nuovi Campi Elisi*, dove l'immagine della bambina, sorella del poeta Sara, attesa dalla nonna in un Aldilà ch'è torrido regno, con tutti gli oggetti messi nella bara della piccola, richiamano un mondo di simboli antichi, ancestrali che il poeta Sinisgalli aveva scoperto nella sua terra prima ancora forse che nei lirici greci studiati nella sua giovinezza. Morte che è ora incubo e liberazione insieme, legata forse per sempre alla presenza delle parole. E la forza della poesia dinanzi la morte si scopre soltanto e totalmente nel brano *I tuoi segni* che apre l'ultima sezione dell'ultima raccolta dandole il titolo, dove le parole perdono ogni carica ironica per diventare sofferta esperienza di vita consacrati dalla presenza della donna scomparsa:

Riguardo quando tu non ci sei  
gli scartafacci toccati dalle tue dita,  
i fogli con le impronte dei giorni  
bui, delle ferite dolenti.  
Guardo le carte miracolosamente  
riavute (gli editori sono a caccia  
di farfalle sul lungotevere),  
draghi gioiosi, tronchi  
capelluti, meteore fiammanti, e  
mi esalto e mi dispero  
perché è morta la tua mano.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Leonardo Sinisgalli, *Dimenticatoio*, Milano, Mondadori, 1978, p.4.

<sup>221</sup> Leonardo Sinisgalli, *I tuoi segni*, in *Dimenticatoio*, p.31.

## 5. La “Basinisgallia”

Giungo alla conclusione di questo elaborato consapevole di aver conosciuto una delle figure più eclettiche del '900. Una personalità che ha saputo sintetizzare, rendendole modello di vita le due culture, quella umanistica e quella scientifica; che ha saputo indossare ora un abito, ora l'altro, a volte entrambi senza lasciar intendere o distinguere la linea sottile che li separa.

Dalla vocazione matematica, all'ingegneria e all'industria; dalle prime composizioni poetiche, nate da quella nostalgia per la sua terra, la Lucania argillosa, la terra dei fiumi che scorrono lenti come fiumi di polvere; da quella nostalgia ch'è *nostos algos*, l'impossibile ritorno dettato a volte dalla civetteria che lo contraddistingue, ma che gli apre le porte nel momento della sua morte. Quella terra lontana e dimenticata che lo ha saputo accogliere come un figlio tradito dalle circostanze del destino, quello stesso destino che accompagna da secoli una civiltà che ha nei suoi confini il limite invalicabile.

E poi le prose tecniche sulle nozioni di matematica, di geometria, sulla figura dell'essere poeta. Il tutto sempre accompagnato con quell'occhio rivolto alla sua gente, quei contadini lasciati da un Cristo che non ha voluto o non ha potuto “visitarli”, ma che viene quotidianamente pregato affinché cresca il grano per sfamare i figli, o che i secolari calanchi non franino sulle loro teste, quelle teste e quei volti bruciati dal sole, scuri come il pane rafferma stipato e non consumato nella fretta dei tempi che di là dall'Agri scorre inesorabile. A quella gente lucana, Sinisgalli ha saputo donare uno dei ritratti più realistici sfuggito a qualsiasi viaggiatore, in cui qualsiasi abitante di quella terra si riconosce fino a sentirsi forse per la prima volta vivo o, riprendendo un verso ungarettiano «una docile fibra dell'universo».



Sento forte il dovere, io che sono figlio di quella terra e di quei contadini, io che mi riconosco nell'anima lucana riportare interamente la prosa dal titolo *I lucani*<sup>222</sup>:

Girano tanti lucani per il mondo, ma nessuno li vede, non sono esibizionisti. Il lucano, più di ogni altro popolo, vive bene nell'ombra. Dove arriva fa il nido, non mette in subbuglio il vicinato con le minacce e neppure i "municipi" con le rivendicazioni. È di poche parole. Quando cammina preferisce togliersi le scarpe, andare a piedi nudi. Quando lavora non parla, non canta. Non si capisce dove mai abbia attinto tanta pazienza, tanta sopportazione. Abituato a contentarsi del meno possibile si meraviglierà sempre dell'allegria dei vicini, dell'esuberanza dei compagni, dell'eccitazione del prossimo. Lucano si nasce e si resta. Gli emigranti che tornano dalla Colombia o dal Brasile, dall'Argentina o dall'Australia, dal Venezuela o dagli Stati Uniti, dopo quaranta anni di assenza non raccontano mai nulla della vita che hanno trascorso da esuli. Rientrano nel giro della giornata paesana, nei tuguri o nelle grotte, si contentano di masticare un finocchio o una foglia di lattuga, di guardare una pignatta che bolle, di ascoltare il fuoco che farnetica. E di uscire all'aurora se hanno un lavoro o un servizio da compiere, uscire all'oscuro per tornare di notte. Non si tratta di una vocazione alla congiura o alla rapina ma di una istintiva diffidenza verso il sole. Dove c'è troppa luce il lucano si eclissa, dove c'è troppo rumore il lucano s'infratta. Non si fa in tempo a capire questo animale, a fare un passo di strada insieme, che già fugge alla svolta. Per andare dove? Gli amici che hanno qualche dimestichezza coi lucani hanno capito la strategia, li fanno cuocere nel loro brodo. C'è un tratto caratteristico dei lucani, un tratto sfuggito ai viaggiatori, da Norman Douglas a Carlo Levi, sfuggito ai benefattori, da Adriano Olivetti a Clara Luce, e forse agli stessi sociologi. Il lucano non si consola mai di quello che ha fatto, non gli basta mai quello che fa. Il lucano è perseguitato dal demone della insoddisfazione. Parlate con un contadino, con un pastore, con un vignaiolo, con un artigiano. Parlategli del suo lavoro. Vi risponderà che aveva in mente un'altra cosa, una cosa diversa. Lo farà un'altra volta. Come gli indù, come gli etruschi egli pure pensa che la perfezione non è di questo mondo. E difatti, scolari e bottai, tagliapietre e sarti, muratori e fornaciari si fanno seppellire, ancora con tutti gli arnesi. Essi pensano di poter compiere l'Opera in un'altra vita. Quando avranno pace. Non trovano in terra le condizioni necessarie per poter fare il meglio che sanno fare. Strana etica. L'ultimo tocco, il lucano non lo troverà mai. Eppure nella nitidezza del disegno ti parrà di intravedere l'opera compiuta. Manca un soffio. Questo è un popolo che l'esattezza ha spinto alle soglie dell'insensatezza. Come una gallina che si impunta davanti alla riga tracciata col gesso l'intelligenza dei lucani si distoglie per niente, si blocca appena sente volare una mosca.

Ma è anche l'intera regione, nella sua dimensione geografica, sociale e umana, nel suo Tempo che non ha storia, in quella libertà conquistata col sangue dei suoi combattenti contro il "padrone", ma che la vuole ancora prigioniera di un arcaico stare al mondo a ispirare il poeta che la ritrae nei versi di *Lucania*<sup>223</sup>:

Al pellegrino che s'affaccia ai suoi valichi,  
a chi scende per la stretta degli Alburni

---

<sup>222</sup> Leonardo Sinisgalli, *I lucani*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975.

<sup>223</sup> Leonardo Sinisgalli, *Lucania*, in *I Nuovi Campi Elisi*, 1947.

o fa il cammino delle pecore lungo le coste della Serra,  
al nibbio che rompe il filo all'orizzonte  
con un rettile negli artigli, all'emigrante, al soldato,  
a chi torna dai santuari o dall'esilio, a chi dorme  
negli ovili, al pastore, al mezzadro, al mercante,  
la Lucania apre le sue lande,  
le sue valli dove i fiumi scorrono lenti  
come fiumi di polvere.

Lo spirito del silenzio sta nei luoghi  
della mia dolorosa provincia. Da Elea a Metaponto,  
sostanzioso e d'oro, problematico e sottile,  
divora l'olio nelle chiese, mette il cappuccio  
nelle case, fa il monaco nelle grotte, cresce  
con l'erba alle soglie dei vecchi paese franati.

Il sole sbieco sui lauri, il sole buono  
con le grandi corna, l'odoroso palato,  
il sole avido di bambini, eccolo per le piazze!  
Ha il passo pigro del bue, e sull'erba,  
sulle selci lascia le grandi chiazze  
zeppe di larve.

Terra di mamme grasse, di padri scuri  
e lustri come scheletri, piena di galli  
e di cani, di boschi e di calcare, terra  
magra dove il grano cresce a stento  
(*carosella, granoturco, granofino*)  
e il vino non è squillante (menta  
dell'Agri, basilico del Basento!)  
e l'uliva ha il gusto dell'oblio,  
il sapore del pianto.

In un'aria vulcanica, fortemente accensibile,  
gli alberi respirano con un palpito inconsueto;  
le querce ingrossano i ceppi con la sostanza del cielo.  
Cumuli di macerie restano intatti per secoli:  
nessuno rivoltava una pietra per non inorridire.  
Sotto ogni pietra, dico, ha l'inferno il suo ombelico.  
Solo un ragazzo pu sporgersi agli orli  
dell'abisso per cogliere il nettare  
tra i cespi brulicanti di zanzare  
e di tarantole.

Io tornerò vivo sotto le tue piogge rosse  
tornerò senza colpe a battere il tamburo,  
a legare il mulo alla porta,  
a raccogliere lumache negli orti.  
Vedrò fumare le stoppie, le sterpaie,  
le fosse, udrò il merlo cantare  
sotto i letti, udrò la gatta  
cantare sui sepolcri?

**Bibliografia delle opere di Sinisgalli, delle quali si riportano soltanto le prime edizioni.**

**LE OPERE DI POESIA**

- *Cuore*, Roma, Primavera 1927, Edizione dell'Autore.
- *18 Poesie*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1936.
- *Poesie*, con 6 disegni di Domenico Cantatore, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1938.
- *Campi Elisi*, Poesie 1937-1938, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1939.
- *Campi Elisi*, 1937-1939, Edizioni della Cometa, Roma, 1941.
- *Vidi le Muse*, con un saggio di Gianfranco Contini, Mondadori, Collezione Lo Specchio, Milano, 1943.
- *I Nuovi Campi Elisi*, Mondadori, Milano, 1947.
- *La vigna vecchia*, 1946-1956, Mondadori, Milano, 1956.
- *Tu sarai poeta*, Edizione dei fratelli Magnani di Pescia, luglio 1957.
- *La musa decrepita*, Edizione Quaderni di Marsia, Roma, 1959.
- *L'immobilità dello scriba*, Tipografica Castaldi, Roma, 1960.
- *Cineraccio*, Neri Pozza Editore, Venezia, 1961.
- *L'età della luna*. Prose e poesie 1956-1962, Mondadori, Milano, 1962.
- *Poesie di ieri*, Mondadori, Milano, 1966.
- *Il passero e il lebbroso*, Mondadori, Milano, 1970.
- *Ellisse*. Poesie 1932-1972 a cura di Giuseppe Pontiggia, Mondadori, Milano, 1974.
- *Mosche in bottiglia*, Mondadori, Milano, 1975.
- *Dimenticatoio*, Edizioni del Labirinto, Matera, 1978; poi, Mondadori, Milano.

## LE OPERE DI PROSA

- *Quaderno di geometria*, Dedicato alla memoria di Edoardo Persico, Edizioni Grafa, Milano, 1963.
- *Furor mathematicus*, Editore Urbinati, Roma, 1944. Poi ampliata, Mondadori, Milano, 1950.
- *Horror Vacui*, Editore O.E.T., Roma, 1945.
- *Fiori pari, fiori dispari*, Mondadori, Milano, 1945.
- *L'indovino*, Dieci dialoghetti di Leonardo Sinisgalli, Editore l'Astrolabio, Roma, 1946.
- *Quadernetto alla polvere*, Edizioni della Meridiana, Milano, 1948.
- *Quadernetto americano*, Editore Cressati, Bari, 1955.
- *Banchetti*, Prose e poesie con 14 quadri di Gentilini, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1956.
- *Il Re e l'indovino*, Tipografica Castaldi, Roma, 1961.
- *Le finestre di via Rubens*, Bucciarelli, Ancona, 1962.
- *Prose di memoria e d'invenzione*, Leonardo da Vinci editrice, Bari, 1964.
- *I martedì colorati*, Editore Immordino, Milano, 1967.
- *Calcoli e fandonie*, Mondadori, Milano, 1970.
- *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1975.
- *Belliboschi*, Mondadori, Milano, 1979.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA

- *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di Antonella Pagano e Angela Roggers, Matera – Montemurro 14 – 15 – 16 Maggio 1982, Matera, Liantonio Editore, 1987.
- *Conversazioni Sinisgalliane. Interviste, dialoghi e testimonianze*, a cura di Biagio Russo, Montemurro, Fondazione Leonardo Sinisgalli, 2016.
- *La Basilicata di Leonardo Sinisgalli nella «Civiltà delle Macchine». Antologia di una Rivista tecnico-culturale (1953-1958)*, a cura di Biagio Russo e Gianni Lacorazza, Venosa, Osanna Edizioni, 2016.
- *Oltre Sinisgalli. I mutamenti nella scrittura lucana e meridionale*, Montemurro, Fondazione Leonardo Sinisgalli, 2016.
- *Tra ghiande e coccole. Omaggio a più voci per Leonardo Sinisgalli*, a cura di Biagio Russo, con interventi di Silvio Ramat, Clelia Martignoni e Luca Stefanelli, Venosa, Osanna Edizioni, 2016.
- L. Anceschi, Leonardo Sinisgalli in *Lirici nuovi*, Milano, Hoepli, 1943.
- L. Anceschi, Leonardo Sinisgalli in *Saggi di poetica e di poesia*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1972.
- G. Appella, *Le "Muse irrequiete" di Leonardo Sinisgalli*, Macerata, De Luca Edizioni, 1988.
- R. Aymone, *Le muse appollaiate*, Napoli, Avagliano, 1988.
- A. Bertolucci, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Milano, Guanda, 1950.
- G. I. Bischì, L. Curcio, *La Matematica secondo Sinisgalli*, Montemurro, Fondazione Leonardo Sinisgalli, 2017.
- C. Bo, *L'assenza, la poesia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- A. Bonelli, *Epigramma ed elegia di Sinisgalli*, in AA.VV., *Novecento. I contemporanei*, Milano, 19798.
- G. Contini, *Un poeta come Sinisgalli*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982.

- G. Dell’Aquila, *La perfidia eleatica. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Venosa, Osanna Edizioni, 2016.
- A. Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, Firenze, Olschki, 2005.
- E. Gioanola, *Leonardo Sinisgalli*, in AA.VV, *Letteratura italiana contemporanea*, Edisco, Roma, 1980.
- G. Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 1996.
- G. Mariani, *L’orologio del Pincio. Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Roma, Bonacci, 1980.
- G. Pozzi, *Sinisgalli verso l’informale?*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1965.
- G. Savoca, A. Di Silvestro, *Concordanza delle poesie di Leonardo Sinisgalli*, Firenze, Olschki, 2007.
- G. Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Milano, Guanda, 1950.
- F. Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, Pisa – Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.

