

Cara Lucania, anni selvaggi e meravigliosi

PAGINA 6

15 MARZO 2020 ALIAS DOMENICA

novecento
italiano

LEONARDO SINISGALLI



Cara Lucania, anni selvaggi e meravigliosi

di ENZO DI MAURO

In una ideale antologia dedicata alle prose dei poeti del Novecento italiano, lo spazio riservato a Leonardo Sinisgalli (1908-1981) sarebbe senza dubbio alcuno di assoluto rilievo per qualità, quantità e varietà di risultati e anzi, a conti fatti e accertato e accettato un simile dato, quasi imporrebbe più di una domanda su quale sia veramente stata, dentro quel lungo e rigoglioso percorso durato ben oltre il mezzo secolo, la passione dominante. Perché è proprio a partire dagli esordi che la multiforme, luminosa musa a cui si votò quel giovane di Montemurro, in assoluta solitudine, gli consentì una mobilità e una versatilità di interessi insieme antica e modernissima, accanto a una curiosità intellettuale straordinaria. L'alternanza dei generi appare infatti serratissima, come testimoniato dal susseguirsi dei titoli: *Ritratti di macchine* e *Quaderno di geometria* datano entrambi 1935, 18 poesie, *Campi Elisi* e *Vidi le muse* sono rispettivamente del '36, del '39 e del '43 e poi ancora, a seguire, *Furor mathematicus* ('44), *Horror vacui* e *Fiori pari, fiori dispari* ('45), *L'indovino* ('46), *I nuovi Campi Elisi* ('47), *Belliboschi* ('48), *I martedì colorati* ('67), *Calcoli e fandonie* e *Il passero e il lebbroso* ('70), *Mosche in bottiglia* e *Un disegno di Scipione e altri racconti* ('75) e infine *Dimenticatoio* ('78). Poesia e prosa, come si vede, procedono insieme e si tengono strette anche cronologicamente. L'uomo rinascimentale era il suo modello e tale col tempo apparve ai lettori più avvertiti. L'angoscia, così tipica del secolo scorso al punto da trasformarsi in forma e stile, mai ne scalfì la misura e la chiarezza classiche.

Qui, per restare al secondo mestiere, possiamo misurarne la sostanza e il peso specifico nei due volumi che Mondadori ha mandato in libreria a distanza di pochi

mesi, vale a dire i *Racconti* («Oscar Moderni», pp. LIV-337, € 15,00), accompagnati da un saggio introduttivo di Silvio Ramat, e *Furor mathematicus* («Oscar Moderni Baobab», pp. 408, € 24,00), per le cure di Gian Italo Bischi, edizione quest'ultima che riproduce quella, esaustiva e non mutilata, del marzo 1950. Occorre subito sottolineare ancora una volta come siano almeno due le cifre che attraversano, inseguendosi senza soluzione di continuità, la non esigua opera in prosa di Sinisgalli, ovvero la memoria e l'invenzione, riflessione critica e slancio immaginativo e conoscitivo. Nei *Racconti* - dove vengono riuniti *Belliboschi*, *Fiori pari, fiori dispari* e *Un disegno di Scipione e altri racconti* - è tutto un precipitare nel pozzo senza fondo dei meravigliosi, selvaggi anni dell'infanzia e dell'adolescenza trascorsi in Lucania, dentro un paesaggio anche umano del tutto incontaminato, povero e dignitoso, co-

tipico dell'umile Italia contadina. Passano - e sono già simili a fantasmi, a fuochi fatui - le figure dei genitori, delle sorelle (in specie di Angela che, consacrata a Dio, diventerà suor crocifissa), della cugina Elisabetta, oggetto di pensieri amorosi, somigliantissima alla madre del futuro scrittore e, a causa di ciò, malvista da quest'ultima, dei compagni di scuola e di giochi. Gli inverni sembravano in terminabili e freddissimi, il gelo redeva impraticabile il cortile del collegio. Era, arrivata la primavera, il tempo delle gite familiari in

carrozza, lungo le strade di campagna. Riemergono i «cari nomi» di persone e di luoghi - Verdesca o, appunto, Belliboschi - che hanno reso indimenticabile, anche con il loro suono, un periodo della vita poi scontato con un sentimento infinito di perdita, come se «da quel paradiso» si fosse stati cacciati ingiustamente.

Poi ci sono le scoperte, quella della scrittura e del sesso, i viaggi e le permanenze sempre più definitive a Roma e a Milano, i nuovi compagni di via e gli incontri cruciali (il pittore Scipione, Libero de Libero, Mario Alicata, Vittorini, Cardarelli, Mario Mafai, Ungaretti...), la vita nuova, le lunghe passeggiate notturne con gli amici, le discussioni, le sigarette di qualità scadenze fumate con furia, divorate. Ma nulla c'è di naturalistico nelle prose di memoria di Sinisgalli. Tutto è controllato, preciso, essenziale, scolpito in una fissità leggendaria e fantastica. Si prenda, ad esempio, il

Poi ci sono le scoperte, i viaggi, Roma e Milano, i nuovi compagni di via, gli incontri cruciali: Scipione, de Libero, Vittorini, Mafai, Ungaretti

BIAGIO RUSSO, «LEONARDO SINISGALLI E I BAMBINI INCISORI», FONDAZIONE L. S.

Linoleum, torchio e maestro illuminato: un giornalino scolastico anni cinquanta

di PASQUALE DI PALMO

La Fondazione Leonardo Sinisgalli di Montemurro pubblica, con ragguardevole curatela di Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli e i bambini incisori* Storia di un torchio, di un maestro (Gianni Faè),

di una scuola («Piccola Europa») e di un borgo (S. Andrea) negli anni Cinquanta (pp. 336, € 30,00), regesto in cui si recupera dall'oblio l'esperienza di un gruppo di bambini che, coadiuvati da un insegnante illuminato, riuscì a dar vita a un giornale che catturò l'attenzione dei maggiori intellettuali del tempo, da Bertolucci a Zavattini. Si

trattava di un mensile, «Piccole Dolomiti», scritto e stampato artigianalmente in loco, a metà degli anni cinquanta, dai ragazzi delle classi IV e V della scuola elementare di S. Andrea di Badia Calavena, piccolo centro della Lessinia ubicato nella Val d'Illasi, ospitante la popolazione di origine germanica dei Cimbrici. Il maestro

Gianni Faè, originario del paese, decise di dar vita a tale progetto dopo aver visto gli alunni impegnati a incidere il legno dei banchi con il temperino anziché ascoltare le lezioni. Optò quindi per un metodo didattico basato sul rapporto diretto tra parola e immagine, al fine di coinvolgere gli alunni; acquistò un torchio con il quale fece stampare, attraverso la tecnica della linoleografia, i commenti visivi degli articoli approntati dai bambini stessi, riguardanti perlopiù situazioni legate alla quotidianità, suddividendoli in minuscole rubriche: «Così il tempo»,



«Piccole Dolomiti», illustrazione di copertina del n. VI, 31 marzo 1956

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

Cara Lucania, anni selvaggi e meravigliosi

■ ALIAS DOMENICA ■ 15 MARZO 2020 ■

■ PAGINA 7

Gli Oscar rilanciano la figura e l'opera dell'ingegnere intellettuale di Montemurro: se i *Racconti* precipitano nel paesaggio povero e dignitoso dell'infanzia e adolescenza, *Furor mathematicus* è come un edificio dell'immaginazione in cui s'intrecciano varie discipline



Al centro, disegno a pastello e inchiostro di Leonardo Sinisgalli: *La casa con l'orto delle zucche*, 1978; in foto, Sinisgalli con i bambini della scuola elementare Giacomo Leopardi; qui a sinistra, L. S., *Rosa senza firma*



quindicesimo capitolo di *Fiori pari, fiori dispari*, laddove compare per la prima volta Scipione, presenza poi frequentissima. Viene mostrato «vestito di grigio, alto, biondo, elegante. Un po' consumato dalla malattia», di notte, nelle sere d'estate, si fermava qualche volta a dormire all'aperto, a villa Sciarra, «tra i pavoni». Oppure la visita al cimitero del Verano, in una mattina fredda e limpida, per rendere omaggio alla piccola urna di Sergio Corazzini. O ancora, il racconto «Lo scheletro cinto d'oro», in *Belliboschi*, con quel clima di metafisica immobilità che nel pastorello si trasforma in leopardiano spavento.

Ma Sinisgalli fu anche allievo di Tullio Levi-Civita e di Enrico Fermi. Laureatosi in ingegneria, il lavoro lo condusse a occuparsi di grafica e di pubblicità in grandi aziende come l'Olivetti, la Pirelli e l'Eni. Diresse, tra il 1953 e il 1959 la rivista «Civiltà delle macchine». Proprio durante tale

contesto è necessario collocare l'altra cifra della sua scrittura in prosa così come la ritroviamo in *Furor mathematicus*, un'opera che si costruì nel tempo a formare un edificio in cui le varie discipline si intrecciano e si mescolano, dall'architettura al design, dalla letteratura alla pittura, dalla matematica all'arredamento (in specie, con osservazioni formidabili, nel suo rapporto con la creazione letteraria) e alla geometria. L'autore era convinto che ogni opera d'arte compiuta contiene in sé tutte le altre. E senza dubbio, aggiungeva, «a immaginare una città riesce meglio un poeta come St. J. Perse, un pittore come De Chirico, un filosofo come Tommaso Campanella, un vescovo come Sant'Agostino, che un architetto come Le Corbusier». Suggestioni e paradossi, e tuttavia, per mezzo di una scrittura tersa e

SEQUELA PAGINA 8

«Cronache della scuola», «Notizie del paese», «Biblioteca di classe» ecc. In una di queste rubriche venivano descritti i compagni attraverso un ritratto munito di un'articolata didascalia, pregnante di un candore infantile d'*antàn*: «In questo numero vi presentiamo il nostro compagno Rampini Gaetano (...). Noi qualche volta lo picchiamo, ma lui è tanto buono che le prende senza neanche parlare. Ha tredici anni; non è troppo grande di statura, ha i capelli castagna; non è molto pulito; abita nella contrada Triga e non va vestito molto bene perché è di

una famiglia molto povera». Un numero del giornale venne inviato a Sinisgalli, allora direttore di «Civiltà delle macchine», che ospitò nella stessa testata un articolo elogiativo e decise di regalare alla scuola una cassetta di caratteri mobili, con i quali si riuscì a supplire alla tecnica rudimentale impiegata nei primi numeri, ma non incisi a stampatello. Oltre a «Piccole Dolomiti» e dopo l'omaggio al poeta di *Vidi le Muse* stampato in due sole copie (*Quattro poesie di Leonardo Sinisgalli*, 1955), si intraprese l'opera di illustrazione dei versi di alcuni tra i maggiori autori del tem-

po, perlopiù di area ermetica: nacquero così le plaquette dedicate a Montale, Quasimodo, Saba, Sinisgalli e Ungaretti, pubblicate dalla Stamperia della Stella Alpina nel 1955 in 25 esemplari numerati, che accoglievano un florilegio di cinque poesie, illustrate da altrettante linoleografie, poi riproposte da Vanni Scheiviller nella *Strenna del Pesce d'Oro del 1957* intitolata *I bambini e i poeti*. Da ricordare inoltre, a cura dello stesso Sinisgalli, il volumetto *I bambini e le macchine* (Edizioni del Gatto, 1956) contenente una serie di linoleografie degli stessi artisti in erba sul tema di

una tecnologia dai tratti pionieristici, quasi primitivi (macchine agricole o utensili vari).

Il libro della Fondazione Sinisgalli, oltre a riproporre in facsimile alcuni numeri di «Piccole Dolomiti» nonché le splendide plaquette dedicate ai poeti, ricostruisce la vicenda di una scuola di provincia che riuscì ad appropiare agli onori della cronaca (la Rai effettuò specifici reportage radiofonici e la stampa si occupò a più riprese delle incisioni di bambini spesso privi dei servizi basilari), costituendo un *unicum* nella storia editoriale non solo del secondo dopoguerra.

TUTTE LE POESIE NEGLI «OSCAR MODERNI» MONDADORI

Dallo spirito geometrico all'anti-eloquenza finale

di E. D. M.

C'è ad accompagnare *Dimenticatoio*, dato 1978 e dunque ultimo libro di poesie di Sinisgalli, una breve avvertenza rivolta ai lettori - un'avvertenza (come ebbe modo di notare Contini) che meriterebbe di venir citata per intero. In essa l'autore, con la lucidità della quale mai gli capitava di abituare, ripercorre le tappe del proprio lavoro in versi, che prese avvio nel 1927 con *Ciure* e poi con l'esordio ufficiale delle 18 poesie del '36. È un bilancio aspro e forte tutto rivolto allo stato presente in cui si premette di voler accettare «come un'umiliazione» e una condanna il progressivo, inarrestabile prosciugarsi del dettato lirico fino all'esito epigrammatico. E poi prosegue: «Nei primi libri prevalse lo spirito geometrico ("il senso della misura e della posizione") e così il rispetto della simmetria e dell'uniformità. Dalla fine degli anni Cinquanta è cominciato il cedimento della materia espressiva, che si è disarticolata, ha perduto coesione e fermezza. Forse è venuta meno la fede nell'Opera che a sprazzi ha lasciato scoperto qualche residuo di vecchie idolatrie artigianali. Niente più allora «fantasmagorie analogiche», niente più «canto». Non rimane che «parlare», affidandosi al «respiro corto della frase» che va a coincidere col respiro stesso della decadenza fisica, con l'inerzia» e l'immobilità. «L'artrosi, la cattiva circolazione, - continua Sinisgalli - mi hanno rotto le braccia, le gambe. Mi muovo poco, intorno a casa. Trascorro giorni e giorni dentro la mia camera fissando il vuoto».

Questa spietata auto-rappresentazione e questo desolato quadro del poeta vecchio, insieme all'in-

sistenza sul rapporto tra poesia e biologia, saranno ancor più utili ora che, per l'ottima cura di Franco Vitelli, si stampano *Tutte le poesie* (Mondadori «Oscar Moderni Baobab», pp. 1V-455, € 24,00), anticipare di poco il quarantennale della morte. Utili, s'intende, a calcolarne la veridicità e non certo il valore altissimo dei versi ultimi ed estremi. I quali sembrano preoccuparsi più della cosa che del come, d'altra parte non diversamente dal Montale del *Diario del '71 e del '72* e del *Quaderno di quattro anni* oppure dall'Auden delle fulminanti sequenze degli *Shorts*. Appunto: si tratta anche qui di autentici distillati di gnomica sapienza. Colui che era stato definito l'«ingegnere dell'ermetismo» si piega verso una pietrosa antiequità, al «non-colore», a un dettato sospeso, incompiuto. In occasione di una commemorazione postuma, Contini, il critico che più ha seguito il percorso creativo di Sinisgalli (suo è il saggio, sue le «avvertenze al lettore» in apertura di *Vidi le Muse*, 1943), parlò di una tarda fase che mostra «la sua natura prosciugata esposta in misure scalene, nel giro breve dove anche il pathos si dissecava: il mondo perdeva dimensioni, abitato da essenze quotidiane e preumane (mosche, scorpioni, ortiche), i sentimenti diminuivano al limite di spessore».

Le due fasi della poesia di Sinisgalli, ora che abbiamo tutta l'opera, appaiono evidenti: con *L'età della luna* (1962) si chiude grossomodo la prima, con *Il passero e il lebbroso* (70) si inaugura la seconda e ultima. Senza tuttavia trascurare almeno uno degli elementi unificanti che con così grande acutezza ha saputo illuminare Andrea Zanzotto in un saggio del 1974 poi incluso in *Aure e disincanti del Novecento letterario*, laddove osserva come questa poesia sia «profondamente catturata alla bellezza e al dolore del Sud (un Sud assai lontano da quello più vulgato, e fatto di solitudini nevose e astratte, impervio proprio nel suo trasparente realismo lucano, animato da segni di culture, da anti-riti, da interni e "campi lunghi" in cui si muovono figure familiari e l'io-infanzia), ed essa è anche vagabonda attraverso nomi di città, strade, luoghi, attraverso scienze e nomi della scienza: forme tutte di un altrove irrinunciabile».

La prima fase si chiuse con «L'età della luna», 1962; la seconda si aprì con «Il passero e il lebbroso», 1970

■ POETI ITALIANI ■

**Paolo Lanaro
custode
di memorie**

Massimo Natale

L'io del poeta - ha scritto Marina Cvetaveva - è fatto dell'io del sognatore più quello del creatore di parole. A leggere i versi di Paolo Lanaro, alla dimensione del sognatore andrà accostata come minimo quella del custode di memorie. Se si dovesse scegliere qualche verso per provare a presentare l'ultima raccolta di Lanaro, *Le ore piccole* (il ponte del sale, pp. 91, € 16), si potrebbe cominciare allora dalla seconda sezione di *Scorze di tempo*: «Un po' alla volta siamo scesi nel fondo, / nel punto di congiunzione tra un tempo e un altro. / C'era un'arsura colorata, un patema scuro / di voci mescolate a soffi, crepiti, / come in un sonno che si azzera di colpo / e vira verso la vita che va». Lanaro è un poeta quasi perfettamente diviso fra urgere dei ricordi e amore per il semplice fiume delle cose (come dimostra anche un suo delizioso libro - di prose - uscito da non molto, e con un titolo significativo in tal senso, *Ogni cosa che passa*, ed. Cierre); così, in *Date*, eccolo annotare precisamente i fatti che sembrano riavvolgere mitemente il filo di un'intera esistenza («Nel '40 il duce spedì mio padre in Albania. / Nel '42 nacque mio fratello maggiore, concepito / durante una licenza...»), ma poi eccolo sostare, infine, di fronte al minimo e insieme grande spettacolo del mondo: «La settimana scorsa, per caso, sono passato accanto / a un campo di papaveri». Del resto questa raccolta sembra anche proporre al lettore un autoritratto obliquo del suo autore, con una «borsa» portata «a tracolla» che racchiude, ancora una volta, dettaglio concreto e umori dell'io: «volumi, / quaderni, pastiglie, dismorfismi, e, credetemi, / il bagliore dei trent'anni» (*Archeologia*). E non manca di fare capolino, naturalmente, il mondo magico dell'infanzia: «Una volta sono stato anch'io prigioniero / di libri e cieli, stupefatto dai colori, / sfinito dalle ore passate a interrogare / le costellazioni mute». La poesia, per Lanaro, è forse una specie di mimera cui tornare per riattingere proprio a quella età perduta. Deriva anche da questo stesso, allora, il continuo gioco di citazioni da altri poeti: Saba, Zanzotto, Montale, Simic, o due riscritte interamente dedicate a dei giganti come Kavafis e Rimbaud. Si intravede, sotto sotto, il vecchio, insostituibile compito della poesia moderna di farsi «storia / di ciò che è stato, di ciò che non sarà più», magari vincendo un'impossibilità («Una sera che io non so scrivere» / ma lo faccio per non avere rimpianti»). O addirittura sfidando un dubbio radicale sul senso stesso dell'esistere («E io gli chiedo se ci sono motivi per vivere», dice una controfigura anonima nella bellissima *Un soldato vicino alla tenda di Agamemnone*). Eppure questi versi sussurrati, ironicamente screziati di parole straniere (adesso è il vento / crudo per le strade il mio way of life), non sono mai abbandonati dalla carezza pietosa della grazia: «Ora gira vorticoso il filo di Cloto / legando a sé i bellissimi giorni come se / fossero ormai lune calanti, / rami che vibrano a un colpo di vento».

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

Cara Lucania, anni selvaggi e meravigliosi

PAGINA 8

15 MARZO 2020 ■ ALIAS DOMENICA



PIANTO ANTICO

**Tarquinio il Superbo, Cesare, Cicerone...
Il saggio di Sarah Rey per Einaudi
indaga il potere del pianto nella storia
e nella cultura romane, ma l'utilizzo
delle «informazioni» è troppo ingenuo**

Storia delle emozioni senza distinguere le fonti

di CARLO FRANCO

La «storia delle emozioni» ha oggi il suo posto nelle indagini storiche, ma pone problemi particolari quando la si applica a culture lontane, nel tempo e nello spazio. Nelle *Annales* del 1941, Lucien Febvre si chiedeva «Comment reconstituer la vie affective d'autrefois». L'agile studio di Sarah Rey, *Le lacrime di Roma* (Einaudi «Storia», trad. di Maria Lorenza Chiesara, pp. XII-164, € 24,00), mostra che l'indagine, estesa agli antichi, non fornisce per ora risposte del tutto convincenti. Apparentemente l'autrice si è proposta di abbattere una falsa rappresentazione di Roma: l'immagine fatta di nerboruti contadini-legionari, proconsoli astuti e/o corrotti, matrone rigide, tutti e tutte serissimi, con un fortissimo controllo dell'espressione dei sentimenti. Ma il libro rivela invece che a Roma le lacrime erano frequentissime: nel culto, nella politica, nella pratica oratoria, nella riflessione filosofica, fino alla svolta cristiana. Effettivamente, nelle pagine di Cesare e di Livio, di Virgilio e di Tacito, si piange spesso: oltre che, naturalmente, nelle iscrizioni funerarie (qui, va pur detto, le lacrime sono prevedibili e abbondanti).

Il raccolto di passi significativi è ampio e però un poco confuso, per chi si aspetti un approccio storico. Aneddoti biografici, scene poetiche o epiche, eventi pubblici, documenti privati, monumenti figurativi (pochi) vengono combinati insieme per comporre il quadro complessivo. Non ci si dà troppa pensiero di cronologia, o di «qualità» dell'informazione, e con insistenza si propongono frasi che vorrebbero essere memorabili, e suonano invece piuttosto banali: perché «piacione» («il buon

governo porta con sé la dimostrazione della propria forza, ma anche della propria dolcezza»), o perché «apodittiche» («i Romani sono sentimentali»). Comunque, un modo che collide con il saggio e ironico monito di Umberto Eco a «non generalizzare mai». Frequente il ricorso a metafore bislacche: «Nei discorsi, le lacrime sono «fiori di retorica» che crescono talvolta come la gramigna: grazie a essi l'oratore si veste a festa con poca spesa». Che significa? Oppure: «l'uomo di Stato tanto quanto il comune cittadino si getta nella realtà a piè pari, senza risparmiarsi». Meglio sarebbe risparmiare queste frasi. La traduzione, si crede, segue lo stile

dell'originale. Certo, tutti i lettori che incontrano i «peteliniani» vi riconosceranno senza sforzo gli abitanti di Petelia, celebre centro calabrese...

Vi è nel libro anche un altro elemento caratteristico, che proviene dall'etnografia antica, o forse dall'antropologia moderna (oppure dalle scuole di scrittura creativa?). È l'uso costante dei verbi al presente. Un attacco come «All'inizio degli anni Sessanta del I secolo a.C., Giulio Cesare piange ai piedi di una statua di Alessandro Magno» suggerisce la veridicità fattuale di un aneddoto di dubbio valore storico, che al più rinvia al rapporto di Cesare (e di altri condottieri romani) con il «mi-

to» di Alessandro. Il verbo al presente ne fa la sceneggiatura di una *docufiction*, ma questo è un libro di storia (lo dice la collana in cui viene pubblicato)! Certo, «il buon uso delle lacrime in politica» è una realtà documentabile per antichi e moderni, ma può dire qualcosa di utile sul «codice emotivo» dei romani, solo se si indaga l'origine dell'informazione, la natura della «fonte» (ma queste sono forse ubbie di invertebrati storicisti): non tanto di «fonti» (*sources, Quellen*) pare occuparsi l'autrice – che pure professionalmente insegna storia antica –, quanto di «testi», sostanzialmente equipollenti e sincronici, ossia a-cronici.

Così si mostra in Rey la lezione dell'antropologia storica francese (Vernant, Detienne...). E tale impostazione del discorso riesce in più aspetti condizionata. Già la «separazione» rispetto al mondo greco risulta non motivata, anche se poi si richiama l'apporto della retorica o della filosofia greca sul farsi del linguaggio emozionale romano. Poi c'è il problema dell'«et-arcaica»: l'archeologia non aiuta molto, e la scarsa documentazione induce inferenze dubbie. Circa un discorso che Dionigi di Alicarnasso (I sec. a.C.) attribuisce al re Tarquinio il Superbo (VI sec. a.C.), l'autrice conclude che «l'arte oratoria sembra già nota ai Tarquini». Davvero non si tratterà di ricostruzione fittizia? Più in generale, il tema del pianto ha spesso bisogno di essere considerato nel quadro di un «codice» più ampio. Lo era nel caso della storiografia (dove l'influsso di modelli può prevalere sul carattere documentario), come nel caso della parola pubblica. Non era solo questione di genere o di età, ma di contesto: piangere in tribunale era diverso dal piangere davanti al vincitore, e il punto non era certo nel-

la «sincerità», quanto nell'adozione di linguaggi ritualizzati condivisi tra le parti e comprensibili agli astanti.

Casi dubbi si potrebbero moltiplicare. Che cosa significano le lacrime attribuite a personaggi semi-legendari come Camillo? Se la tradizione afferma che Scipione pianse mentre veniva distrutta Cartagine, quanto pesano la forma di «aneddoti», l'«esigenza di «comunicazione», la posa letteraria o scaramantica o topica? Agli occhi di chi, durante le proscrizioni, le lacrime avrebbero resi «vili» i proscritti? Quando Cicerone invitava i giurati a guardare le lacrime del suo assistito, quale codice si attivava? E a chi era rivolto il pianto di Cesare al Rubicone? Nel caso di quest'ultimo episodio l'argomentazione s'appoggia, caso raro, a una triade di *auctoritates* moderne. Piuttosto eterogenea però, e non spiegata (Carcopino, Étienne, Canfora): così agiva anche Plutarco, ogni tanto. Sarà certo stata arida la storia delle istituzioni o della guerra, ma i ragionamenti su elementi sfuggenti come le emozioni hanno un evidente vantaggio: è difficile dimostrarli eronici. Prendere *ad face value* ciò che si legge nei testi antichi però complica l'approccio a qualsiasi episodio controverso. Un esempio minor non basterà.

La figura del dinasta Moagete, che affrontò i romani in Anatolia nel II secolo a.C., è trattata seguendo solo il racconto di Livio (38,14), che drammatizza un passo di Polibio (21,34). Ne esce un infido levantino che supplica un generale romano, cercando con lacrime finte di tirare sulla taglia imposta dall'avidità romana. Giustamente coglie il pregiudizio xenofobo del passo: gli «orientali» sono mentitori. Ma andrebbe detto che Gneo Manlio Vulso ne aveva con sé un esercito e che minacciava di mettere a sacco la città: con quali altri mezzi il tirannello avrebbe potuto scongiurare l'evento? Il fatto è che questo libro funziona quando maneggia testi «teorici»: le sezioni migliori, estranee al sospetto di «impressionismo», sono quelle relative alla filosofia e al cristianesimo. Nel primo caso, perché il controllo delle passioni predicato dalle filosofie post-socratiche fa capire a rovescio quale fosse il giudizio delle élites, che è correttamente contrapposto agli orientamenti dei più. Nel secondo perché viene bene spiegato come la «rivoluzione» che il cristianesimo indusse nelle scale valoriali emerge con efficacia nella sua radicalità: ora il pianto «giusto» era quello dei martiri, dei fedeli e dei penitenti, mentre «sbagliato» diveniva quello dei pagani o degli eretici.

Il libro di Sarah Rey in definitiva contribuisce a una «storia della debolezza», alla costruzione di un misterioso e di sacrale. E, parlando della mia architettura, la scelta di Borromini come maestro, la passione di Valéry, il gusto della contaminazione tra la geometria dei cristalli e la geometria delle forme viventi, il mito delle «torri astruse», che continuamente riemerge nei miei schizzi e per una volta si concretò nello spazio in occasione della mostra milanese dei Labirinti; tutto questo Sinisgalli l'ha seminato nella mia testa o quando già c'era lo ha concimato come un sapiente giardiniere».



Jacques-Louis David, *I littori riportano a Bruto i corpi dei suoi figli*, 1789, part., Parigi, Museo del Louvre; in basso, *Furor mathematicus* di Sinisgalli nell'edizione del 1950

È TORNATO IN LIBRERIA «FUROR MATHEMATICUS», OSCAR MONDADORI

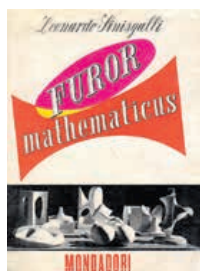
Sinisgalli, una leonardesca lussuria della mente

SEGUE DI MAURO DA PAGINA 7

mai ridondante e sempre votata all'esattezza, le invenzioni producono una sorta di personalissima grammatica dell'immaginazione che conserva, come notò Giuseppe Pontiggia, «il reticolo dei nessi nella loro legittimità». È un punto nodale che Gianfranco Contini, da sempre acutamente attento all'opera di Sinisgalli, dopo

aver parlato di «cifrario fantastico», nella lettera-prefazione a *Calcoli e fondazioni* (1970) prova a sciogliere definendolo come «un partigiano della Ragione a cui l' analogia dell'invenzione matematica suggerisce continue infrazioni di Disragione, a loro volta continuamente riasorbite nella Ragione».

Nelle varie sezioni di *Furor mathematicus*, pagina dopo pagina, la prosa sagistica lascia



il posto all' aforisma, la lettera (due quelle dirette proprio a Contini) ai dialoghetti de «L'indovino», le riflessioni in-

torno al fare poesia alle *agudezas* di «Horror vacui». Una vertiginosa, leonardesca lussuria della mente, come è stata definita. Molti hanno ammesso debiti nei confronti di questo Sinisgalli, e qui vale la pena, in conclusione, di ricordare le straordinarie parole di riconoscenza di Paolo Portoghesi in un saggio premesso a una bella edizione delle *Promenades architecturales* (seconda sezione del *Furor*, pubblicata nel 1987): «Dalle pagine di Sinisgalli ho assorbito impercettibilmente e gradualmente che rileggendolo a distanza d'anni metto a nudo le mie radici, riscopro le origini prime delle «fissazioni», delle manie a cui sono rimasto fedele e che hanno dato

un senso alla mia vita: la critica affettuosa – da dentro – della tradizione moderna, per esempio, o la nozione di luogo con tutto quanto da esso discende di misterioso e di sacrale. E, parlando della mia architettura, la scelta di Borromini come maestro, la passione di Valéry, il gusto della contaminazione tra la geometria dei cristalli e la geometria delle forme viventi, il mito delle «torri astruse», che continuamente riemerge nei miei schizzi e per una volta si concretò nello spazio in occasione della mostra milanese dei Labirinti; tutto questo Sinisgalli l'ha seminato nella mia testa o quando già c'era lo ha concimato come un sapiente giardiniere».

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato