

Enzo Rega

**LEONARDO SINISGALLI: LUCANIA FRA MEMORIA E MITO**  
**(Montemurro [Potenza], 9 marzo 1908 – Roma, 31 gennaio 1981)**

“Mi sono seduto per terra  
accanto al pagliaio della vigna vecchia”  
*La vigna vecchia*

Nella poesia di Leonardo Sinisgalli – del quale nel 2008 ricorre il centenario della nascita – è possibile trovare la modernità e il momento stesso dell'attrito tra mondo nuovo e vecchio. Emigrante o viandante per il mondo, come gli altri meridionali Salvatore Quasimodo e Alfonso Gatto (ai quali, con tutti i distinguo possibili, l'accomuna la derivazione ermetica), o il corregionale lucano Rocco Scotellaro (il cui andare si tende fra città e campagna pur nell'orizzonte del Sud), egli da un lato fa pienamente i conti con la civiltà industriale muovendosi da ingegnere laureato fra grafica e pubblicità con apertura intellettuale a esperienze europee, dall'altro ritorna continuamente alla sua terra e vi fa ritorno con la sua scrittura poetica e narrativa.

Una scrittura che della modernità ha pur tuttavia gli aspetti salienti: l'opera breve fra frammento e incompiutezza, la disarticolazione del verso e la distorsione delle forme, la rinuncia a ricostruire un protocollo e il ripudio di ogni dogma, e questo sulla scia, ad esempio di un Mallarmé.<sup>1</sup> Per il resto, ritroviamo frequente l'uso d'un registro discorsivo e il ricorso a un linguaggio ordinario, perché per Sinisgalli è chiaro che “una frase estratta dalla lingua comune può conferire al poeta più prestigio che non i versi indegni e martellatissimi della tradizione”;<sup>2</sup> anzi, se c'è un alone di “arcanità”, questo è riconducibile al recupero del proprio dialetto, come per la parola *airale*, vera epifania poetica per il giovane Sinisgalli, così come per Pasolini accadde nell'incontro con la parola *rosada* che nel friulano sta per rugiada. E allora in *airale*, da *airale*, Sinisgalli trae tutta la potenza evocativa e la proliferazione semantica possibile in sintonia con i suoi stessi *tic* verbali: “C'è l'*aire*, la forza; c'è l'*aria*, un elemento leggero; ci sono le *ali*, la poesia; e c'è un luogo, un belvedere: l'aia. E poi scomposta, anzi tagliata, sezionata, ogni troncone ha un senso in questa parola: Ai, ira, ale, lari, rìa, aria. Che ricchezza! Oh, l'*airale* è lo strumento rozzo che scuotono i trebbiatori incappucciati per separare il grano dalla vecchia, dall'acino di carbone, dalla zizzania, dalla pula, per separare il bene dal male, l'utile dall'inutile, la poesia dalla non-poesia. Una vecchia cosa, ed egli ne vuol cavar fuori che? Ma è in facoltà del Poeta conservare, inventare, rovesciare, storcere e distruggere i simboli”.<sup>3</sup> Nella matrice fonico-simbolica del suo dialetto, e così in quella dimensione antropologica, l'ingegnere Sinisgalli trova il principio (come sostanza, materia) e la causa (come origine) della propria poesia. E, per tornare all'aria, un'aria leggera aleggia intorno a lui nello stanzone in cui impara intorno al 1922 a scrivere e scarabocchiare, tra la camomilla appesa alle travi

---

<sup>1</sup> Cfr. Renato Aymone, *Poesia in forma di tuberì*, in Giuseppe Tortora (a cura), *Le vespe d'oro. Saggi e testimonianze su Leonardo Sinisgalli*, Avagliano, Cava dei Tirreni (Salerno), 1995, pp. 17-18.

<sup>2</sup> Renato Aymone, *Introduzione a Leonardo Sinisgalli, Vidi le Muse. Poesie 1931-42*, ivi, 1997, p. IX

<sup>3</sup> Leonardo Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, ivi, 1994. Il testo apparve originariamente in *Quadernetto alla polvere*, Edizioni della Meridiana, Milano 1948 (corsivi dell'autore).

e i mucchi di castagne in terra, mentre gli fa visita uno scorpione.<sup>4</sup> E così ancora – è sempre l'autore a informarcene nelle stesse pagine – il poeta, refrattario al “formulario accademico”, va a pescare le radici ancora vive del gergo, nella verità quotidiana, tra gli sterpi, andando a pescare nei “pozzi dell'istinto” e facendo appello alla propria “tenerezza animale”, obbedendo più al fiuto che alla scienza, al dialetto che alla cultura: e allora ecco qui più tuberì che gemme. Nonostante che allora, su tale materiale, si eserciti un raffinato *esprit de géométrie*, con un lavoro maniacale di ripulitura, in “versi indigeni” il poeta ci offre solo “parole rustiche”, “volgari” (e ricordiamo quelle che Sinisgalli stesso elenca: straccio, moccolo, muffa, sterpo, ragna, ruggine, striglia, sale, fimo, sterco, brucia, stenta, fuma, sbaglia, spicca, affaccia, strappa, crepita, stringe, raspa, strascica), niente affatto “munte” e “bollite”. Alla base, poi, la struttura semplice e schietta della poesia indigena.

A fronte di questo cosa ne è dell'ermetismo di Sinisgalli, attribuito soprattutto a quella prima stagione confluita poi nell'autoantologia *Vidi le Muse* uscita originariamente per Mondadori nel 1943 con l'importante prefazione di Gianfranco Contini? Se qualcuno sottolinea da un lato il rapporto preferenziale con Alfonso Gatto e la vicinanza di *Vidi le Muse* a *Isola* del salernitano, a Salvatore Quasimodo si dovrebbe “in particolare la precettistica, mediata prestamente da Gatto e da de Libero, in grado di operare quei ‘chimismi grammaticali’ (così detti in *Intorno alla figura del Poeta*), indagati e descritti ormai puntualmente dalla critica, i quali segnano alla radice il linguaggio dell'ermetismo. Sempre nell'area di *Prime* e *18* in particolare, si evidenzia l'impiego del sostantivo assoluto [...]”,<sup>5</sup> e valga come unico esempio “tutta notte”; ed è poi possibile trovare l'uso caratteristico della preposizione *a* al posto di giunti più tradizionali (“Mi difendo a questa raffica”). Quasimodiana sarebbe poi la scomposizione di un verbo con altro ausiliario (“non ha avuto fioritura” o la posizione egoistica del pronome personale di prima persona (“mi fa giorno”).

D'altro canto c'è chi ha notato che seppure la poesia di Sinisgalli rappresenta una prosecuzione in termini molto personali dell'opera di Giuseppe Ungaretti, dall'altro ciò vale più su un terreno tecnico concernente la flessibilità della sintassi, il gioco ritmico e l'allusività o ancora la stringatezza e la pronuncia antiretorica, meno invece per motivi interni alla poesia stessa: il privilegiamento da parte di Sinisgalli di questioni matematiche e scientifiche segnalato con *Quaderno di geometria* del 1936 segnerebbe quindi un progressivo allontanamento anche da certe inclinazioni misticheggianti che rami dell'ermetismo andavano prendendo; a Gatto, poi, diviso come lui tra Nord e patria meridionale riconduce l'eterno ritorno al luogo d'origine: Salerno e Napoli per Gatto; la Lucania per Sinisgalli.<sup>6</sup>

Attento com'è al fascino evocatore delle parole, Sinisgalli subisce innanzitutto quello dei nomi dei luoghi e delle contrade dell'infanzia. *Vidi le Muse* si apre con la sezione *Verdesca*, che proprio da una di esse prende il titolo, luogo appunto nella nativa Montemurro. E un'immagine georgica ci introduce nel mondo poetico sinisgalliano fin dal primo testo che subito in qualche modo mescola realtà e sogno della realtà stessa: “Il sonno mi finge negli occhi / Quest'ansia di foglie che il melo / Rovescia dubbioso. L'ombra / Ha rotto la cortecchia e si lascia / Scoprire all'alito ai passi / Inesperti: il ramarro non la teme: / Fermo ai confini del sole esalta / Il suo verde ardore. Tortuosa / Si aggira ai fusti, cauta / Sale la sua pianta buia. / Nelle giunture più attente / Ne avverto il contagio: / Qui tra le

---

<sup>4</sup> Cfr. Leonardo Sinisgalli, *Autoritratto con scorpione*, in *Intorno alla figura del poeta* cit., p. 88.

<sup>5</sup> Renato Aymone, *Introduzione a Vidi le Muse* cit., p. VI.

<sup>6</sup> Cfr. Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton&Compton, Roma 1994, pp. 522-523.

piante colme la serpe / Sente la pelle guasta”.<sup>7</sup> Nell’incanto della natura si inserisce però anche l’elemento della sua dissoluzione: la chiusa, con la serpe e la pelle guasta, ci ricorda qualche passeggiata di Leopardi in giardini apparentemente lussureggianti, o quei quadri nei quali, in un frutto d’una tavola imbandita, si intravede all’opera un verme. Ma è tale l’andamento di tutto il componimento, in un gioco di luci e ombre. Quella *luce* che pure costituisce elemento fondamentale del poeta della Lucania, con il cui nome – *luce/Lucania* – è appunto facile far giocare l’assonanza. E allora troviamo: “ore di bassa luce”, “l’incertezza della luce”, “La luce cova seme di scelta”, “Chiamavi l’ultima luce” (tutto sempre nella sezione *Verdesca*). Come si vede, quasi mai luce assoluta ma spesso colta nel suo momento di possibile scomparsa: appunto, *bassa, incerta, ultima*. C’è già, anche se non è ancora molto il tempo trascorso, la dimensione del recupero memoriale che sottrae all’ombra quella luce vacillante: “Ora non so dolermi / Se la mano nel buio / Tocca il fondo e tu non ci sei. / Allora cercavo la tua ombra / In quella del muro / Sulla terra bianca d’infanzia. / I compagni gridavano a perdifiato / Freschi di capelli nell’afa. / Tu muovevi la polvere dietro le spalle”.<sup>8</sup> La terra bianca dell’infanzia viene sempre, pur in un certo tono universalizzante di trasfigurazione – che tende a spingere verso l’astratto ciò che pure nasce dalla concretezza effettiva di luoghi e dalla forza dei ricordi –, immediatamente identificata: “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”.<sup>9</sup> Un concretezza petrosa, qui forse più vicino a certi toni di Scotellaro, che ritorna pochi versi dopo, sempre nell’alone del ricordo: “Allora s’andava scalzi / Per i fossi, si misurava l’ardore / Del sole dalle impronte lasciate sui sassi”.<sup>10</sup>

Con un salto di tempi, tanto per testimoniare della sempiterna trasversalità della tematica della terra natia, possiamo trovare in *I nuovi Campi Elisi*, che raccoglie testi del 1942-47,<sup>11</sup> un poemetto-manifesto, diciamo così, intitolato proprio *Lucania*: “Al pellegrino che s’affaccia ai suoi valichi, / a chi scende per la stretta degli Alburni / o fa il cammino delle pecore lungo le coste della Serra, / al nibbio che rompe il filo dell’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”. Se da un lato questi toni possono sembrare oleografici (una sorta di idillio pastorale, un’egloga bucolico-georgica forse più concretamente teocritea che astrattamente, allegoricamente virgiliana), d’altro canto l’immagine della Lucania è qui quella di un ventre materno che accoglie, ri-accoglie i propri figli, così come si evince più chiaramente da una stanza successiva, dove nuovamente si affaccia qualcosa della voce di Scotellaro anche se la chiusa è chiaramente più strettamente sinisgalliana scivolando dall’aspro al dolciastro, all’agrodolce, del rimpianto: “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”. Sentimento ulteriormente rafforzato in un altro testo della stessa raccolta, *Nessuno più mi consola*: “Nessuno più mi consola, madre mia. / Il tuo grido non arriva fino a me / neppure in sogno [...]”. E quindi, ancora in *Lucania*, il poeta, dopo aver ricordato da un lato l’aspetto scabro e pietroso della sua terra,

---

<sup>7</sup> Leonardo Sinisgalli, *Vidi le Muse* cit., pp. 13-16.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 40-42.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 70.

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

e anche rovinoso e scuro (“vecchi paesi franati”, “aria vulcanica”, “Cumuli di macerie”, “Sotto ogni pietra, dico, ha l’inferno il suo ombelico”) e dall’altro di nuovo quello solare, anche se spesso non “netto” (“Il sole sbieco sui lauri”, “il sole avido dei bambini”), si dice: “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”. Anche se, subito dopo, l’affermazione si volge in domanda: “Vedrò fumare le stoppie, le sterpaie, / le fosse, udrò il merlo cantare / sotto i tetti, udrò la gatta / cantare sui sepolcri?”

È chiaro che il ricordo nella sua trasfigurazione fa della terra d’infanzia un luogo mitico. E nella stessa poesia leggiamo ancora, con un ricordo della Magna Grecia, da una costa all’altra, dal Tirreno allo Ionio: “Lo spirito del silenzio sta nei luoghi / della mia dolorosa provincia. Da Elea a Metaponto, / sofisticato 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”, dove, in un’atmosfera antropologico-religiosa, l’età dell’oro che fu continua e si dissolve nel presente dei paesi franati.<sup>12</sup>

In merito alla dimensione “mitica” della rievocazione sinisgalliana si può ricordare come Giuseppe Pontiggia abbia sottolineato la presenza delle Muse già nel titolo che abbiamo ricordato, Muse però deformate, viste come sono “appallottolate tra le foglie” mentre mangiano ghiande e coccole: di fronte a loro non si prova lo stesso sentimento di smarrimento e paura provocato dalle Muse greche che comparivano nella solitudine dei monti greci (e appunto, ricorda Pontiggia, l’etimologia di Musa ci riconduce al latino *mons*). Lucania, allora, “spazio privilegiato” (Pontiggia), “orizzonte mitico... recinto magico” (Lupo), ancora di più nelle poesie della raccolta *La vigna vecchia*.<sup>13</sup> Terra arcaica e remota, fuori del tempo ma nello stesso tempo, per citare ancora Pontiggia, raccolta, colta, nella dimensione dell’infanzia e dell’adolescenza: “il paesaggio lucano è sempre stato rivissuto da Sinisgalli in un presente che non è quello temporale dei greci (l’attimo che si fa eterno) né quello atemporale della poesia pura: esso è piuttosto una sovrapposizione di tempi, il riaffiorare di una memoria aperta ai presagi del futuro”, anche nel senso che nel futuro con la memoria a essa si tornerà; e Pontiggia cita questi versi di “rinnovata classicità”: “Mi ricorderò di questo autunno / splendido e fuggitivo dalla luce migrante, / curva al vento sul dorso delle canne”.<sup>14</sup>

Comunque, in *La vigna vecchia*, la Lucania, vera “icona del rifugio”, sembra anche, come è stato osservato, trasformarsi “da isola afflitta dal *nostos* in una ‘Gerusalemme celeste’, dove realizzare la speranza (o il sogno) di eternità”.<sup>15</sup> Si affaccia qui il tema foscoliano del rapporto fra vivi e morti, e, così, nel secondo componimento, *La più bell’aria*) accanto alla vigna ci sono i Campi Elisi, laddove: “Il primo (la vigna) ha le caratteristiche di un territorio ricco di succhi che mescolano i simboli evangelici con il desiderio di convivialità, il secondo (gli Elisi) rappresenta una sede consacrata [...] in cui si realizza un rito inconsueto che fa assomigliare la visita ai defunti non a una dantesca discesa negli inferi, ma a una festosa escursione estiva”.<sup>16</sup> E i versi “incriminati” sono

---

<sup>12</sup> Le poesie *Lucania* e *Nessuno più mi consola* possono essere ora lette nella sezione antologica di Giancarlo Borri, *Il poeta ingegnere e la civiltà delle macchine*, Daniela Piazza Editore, Torino 1990, pp.7 8-81.

<sup>13</sup> Leonardo Sinisgalli, *La vigna vecchia*, La Meridiana, Milano 1952; nuova edizione accresciuta (1947-1956), Mondadori, Milano 1956. Ora disponibile nelle Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2005, a cura e con nota introduttiva, *Il ritorno di Ulisse in Lucania*, di Giuseppe Lupo. Edizione e introduzione che si tengono qui presenti. Di “Lucania magica”, altra “rispetto alla Lucania realista e drammatica di Scotellaro e rispetto alla Lucania mitica, se vogliamo anche dolente, di Albino Pierro”, parla Mario Truffelli, *La Lucania magica di Sinisgalli*, in Giuseppe Tortora *cit.*, p. 99.

<sup>14</sup> Cfr. Giuseppe Pontiggia, *Le Muse di Sinisgalli*, in Giuseppe Tortora *cit.*, pp. 61 e 66-67.

<sup>15</sup> Giuseppe Lupo *cit.*, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 10.

questi: Per una visita ai morti / s'è mossa tutta la tribù: / le sorelle saracine, le rosse nipoti. / Trascinammo gatti e cipolle / davanti alla cappella dove giace / la spoglia di madre. / ci sdraiammo come a mensa / intorno al suo corpo disseccato. / Chi prega e chi mangia e ti piange / madre. Chi cinge di fiori freschi / il tuo letto di cenere".<sup>17</sup> Il lutto viene quindi stemperato in una "allegria" ungarettiana e alla morte si lega il tema della resurrezione che trova la sua maggiore espressione, con toni cristiani, in *Pasqua 1952*<sup>18</sup> della quale segnaliamo i versi finali: "Ci è toccata questa valle, questa valle / abbiamo scelta per tornarci a morire. / Dove Gesù risorgerà con molta pena / noi speriamo ardentemente di sopravvivere / nel cuore dei congiunti e dei compagni, nel ricordo dei vicini di casa e di campo".<sup>19</sup> Ma subito prima, appunto in questa unione di vita e morte, a proposito della sepoltura stavolta del padre, Sinisgalli scrive: "Lo caricheranno sulle spalle i miei nipoti / e un giorno, un tiepido giorno di là da venire, lo porteranno alla vigna. Lo porteranno / a mezza costa, sulla sedia / di braccia intrecciate". Nella vigna troviamo uniti mito cristiano (vigna-vino-eucaristia) e mito pagano. Quel mito pagano per il quale Pavese trovava un dio nella vigna e che torna pure in Scotellaro: anche per lo scrittore di Tricarico legata alla figura del padre, la vigna, la vigna di famiglia, è il luogo di Lari e Penati e, guarda caso, per giungervi, dal bivio, deve costeggiare il cimitero.<sup>20</sup>

Come Scotellaro, e con una produzione più copiosa, Sinisgalli alterna poesia e prose saggistiche e narrative. Prose che hanno un andamento sintattico più sciolto rispetto alla scrittura tesa, vittoriniana, del conterraneo. Emblematica è senz'altro *Paese* nel rispecchiare il rapporto centripeto-centrifugo con il luogo d'origine – come in Scotellaro, in Gatto: "Conosco pochi paesi della mia provincia, forse ne conosco solo uno, il paese dove sono nato. Ci sono vissuto pochi anni, ci sono tornato una volta all'anno per le vacanze quand'ero in collegio, lontanissimo, a Caserta, poi a Benevento. Ma ci tornavo già di malavoglia quand'ero più grande, e sempre più di rado, ma più volentieri, da adulto".<sup>21</sup> Ricorda, di questo paese, forse il più brutto addirittura come dicevano i parenti cittadini, ricorda, dicevamo, la casa dove è nato, a Libritti, poi disabitata e diroccata. E ricorda la madre che faceva il pane con le mani, chi portava la ricotta nelle felci o i funghi nel fazzolettone, o le uova calde in petto e così via. Per osservare: "È un viavai di visite, di convenevoli, di sottintesi".<sup>22</sup> E proprio da un racconto intitolato *Andirivieni* vogliamo estrapolare i passi in cui, tutt'uno con il padre, ritorna l'immagine, la presenza, della vigna:

Facciamo un giro per la vigna. "Sembra un giardino" dico a mio padre, "sembra un'aiuola".

I viottoli sono puliti, i tralci sono stretti ai pali. I chicchi d'uva sono grossi e verdi.

"Peccato che tu non resti per la vendemmia" dice mio padre strappando qua e là qualche frasca bruciata. Sotto un piccolo pruno mio padre si ferma. Io mi sono distratto a guardare quella massa cupa di fogliame.

[...] Camminiamo lungo i viottoli puliti. Mio padre conosce le migliaia di viti ad una ad una. Ogni tanto stacca una foglia secca, rialza un tralcio, raddrizza un palo, soppesa un grappolo e me lo mostra.

"Fa gli acini grossi come prugne" dice mio padre, "peccato che tu non resti per la vendemmia".

---

<sup>17</sup> Leonardo Sinisgalli, *La vigna vecchia* cit., p. 21.

<sup>18</sup> Cfr. Giuseppe Lupo cit., pp. 14 e 12.

<sup>19</sup> Leonardo Sinisgalli, *La vigna vecchia* cit., p. 56 (da questa pagina sono tolti anche i versi citati subito oltre).

<sup>20</sup> Cfr. Rocco Scotellaro, *L'uva puttanello. Contadini del Sud*, Laterza, Bari-Roma 2002, pp. 2-3.

<sup>21</sup> Leonardo Sinisgalli, *L'albero bianco*, Edizioni Osanna Venosa, Venosa (Potenza) 1984-1991, p. 119. Il volume, pensato e curato per le scuole da Rosetta Maglione e Antonio Vaccaro, mette insieme racconti tratti da *Fiori pari, fiori dispari*, Mondadori, Milano 1945; *Belliboschi*, ivi 1948; *Un disegno di Scipione e altri racconti*, ivi 1975.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 123.

Non è lunga a percorrere la vigna di mia madre. È poco più grande di un lenzuolo, ma è tanto ferace. [...] Qualche pero, qualche pruno, qualche fico e dieci o dodici ulivi. E migliaia di viti. Questa è la vigna alle Piane a pochi passi dal paese.<sup>23</sup>

Intorno all'immagine mitico-simbolica della vigna, alla quale in un ritorno al paese viene condotto, Sinisgalli raccoglie la madre e il padre, il quale però lamenta che il figlio non farà lì la vendemmia. Quella terra ferace ha prodotto, con Leonardo, altrove i propri frutti. Quell'altrove che pure canterà e i cui nomi, come in Gatto, i nomi degli altri luoghi cioè, si alterneranno a quelli lucani. Ma questo è un altro discorso. O forse no.

**In «Gradiva. International Journal of Italian Poetry», n. 34, 2008, pp. 46-54.**

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 116-117.