



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Attraversando il ponte sull'Agri

Terra e memoria nell'opera di Leonardo Sinisgalli

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali

Corso di laurea in Scienze del Testo

Giorgia Santalucia

Matricola 1130756

Relatore

Cecilia Bello

Correlatore

Roberto Gigliucci

A.A. 2020-2021

INDICE

Introduzione	2
--------------	---

CAPITOLO PRIMO: Profilo di Leonardo Sinisgalli

1.1 Le radici di Sinisgalli	5
1.2 Il periodo romano e la <i>riva fiorita</i>	9
1.3 Milano e l'industria	11
1.4 Gli anni della guerra	13
1.5 La rivista «Civiltà delle macchine»	16
1.6 L'età della luna: l'ultimo Sinisgalli	18

CAPITOLO SECONDO: La Lucania nella poesia di Sinisgalli

2.1 L'incontro con le Muse	21
2.2 Le fasi della poetica sinisgalliana: Da <i>Cuore</i> a <i>Vidi le Muse</i>	24
2.3 <i>I Nuovi Campi elisi</i>	33
2.4 <i>La vigna vecchia</i>	42
2.5 Da <i>L'età della luna</i> a <i>Il Passero e il lebbroso</i>	50
2.6 Da <i>Mosche in bottiglia</i> a <i>Dimenticatoio</i>	58

CAPITOLO TERZO: I miti della memoria

3.1 Le prose poetiche di Sinisgalli	69
3.2 L'infanzia mitica	72
3.3 Gli affetti più cari: La madre	78
3.4 Il padre	84
3.5 La poetica dell'oggetto	90

3.6 Il paese	96
Conclusione	104
Bibliografia	105

Introduzione

«Io dico per celia che sono morto a nove anni, dico a voi amici che *il ponte sull'Agri*¹ crollò un'ora dopo il nostro transito: mi convinco sempre più che tutto quanto mi è accaduto dopo di allora non mi appartiene»².

Abbandonare la Lucania, la casa, la famiglia, gli amici d'infanzia ha significato per Leonardo Sinisgalli un vero e proprio trauma che ha segnato per sempre la sua vita, una ferita che non si è mai più rimarginata. Il giorno in cui ha lasciato il paese equivaleva, per il poeta, alla fine dell'infanzia e dunque alla morte stessa. Il ponte sull'Agri è crollato subito dopo il passaggio della carrozza che trasportava Leonardo lontano dal paese: in quest'immagine simbolica e visionaria molto forte, il poeta ha cercato di trasmettere quanto fosse stato doloroso quel distacco e quanto egli sentisse definitivo quell'allontanamento, e leggendo quelle poche righe ci sembra davvero di avere davanti quel bambino, che costretto ad abbandonare la sua terra, vedeva crollare quell'unica strada che avrebbe potuto riportarlo a casa sua. Sinisgalli a Montemurro è ritornato spesso da adulto ma, quel bambino felice che aveva vissuto i suoi primi anni in Lucania, immerso nella natura di quella civiltà arcaica e contadina, era davvero morto quel lontano giorno del 1917.

Certo noi sappiamo bene che in realtà la vita di Sinisgalli è continuata ed è stata ricca di soddisfazioni e riconoscimenti, ma nonostante questo, la Lucania è sempre stata il suo cruccio, il rimpianto più grande che lo ha portato a vivere in un perenne stato d'infelicità: «Il lucano è perseguitato dal demone dell'insoddisfazione»³, aveva

¹ L'Agri è il fiume che scorre in Lucania e che dà il nome alla Valle stessa.

² L. Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari* (1945) in *Racconti*, S. Ramat, Mondadori, Milano 2020, p. 11. (*corsivo mio*). Il presente volume, *Racconti*, contiene tutte le opere in prosa di Leonardo Sinisgalli e verrà quindi utilizzato come unico riferimento.

Da ora in poi adotteremo il titolo abbreviato *Fiori in luogo di Fiori pari, fiori dispari*.

³ Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti* (1975) in *Racconti, op. cit.*, p. 330.

scritto in una delle sue ultime prose, ed egli era e si sentiva a tutti gli effetti un lucano.

La ricerca della felicità, ormai perduta, è stata quindi l'obiettivo primario nella vita di Sinisgalli, nonostante egli fosse consapevole che soltanto nell'infanzia si potevano ritrovare quei tesori perduti; ed è per questo che grazie alla poesia ha iniziato un viaggio a ritroso nella sua Lucania, per tentare di recuperare quelle sensazioni e quella spensieratezza vissute quando era ragazzo, e provare a ricostruire quel ponte crollato nella sua immaginazione:

Io cercavo il ragazzo che veniva a dormire dentro l'ombra delle foglie. Egli non si è mai mosso di qui, non se n'è mai allontanato: quale ansia avrebbe potuto distoglierlo dal suo amore per questo limpido cielo? [...] Non gli avrei domandato niente altro che il segreto della sua felicità.⁴

Da quel momento la Lucania è diventata un sogno, il porto sicuro a cui tornare e dal quale si è stati sradicati: «Forse siamo pochi a lamentarci di non saper più trovare una patria fuori dalle nostre colline»⁵, e Sinisgalli, in effetti, una patria non l'aveva mai più ritrovata. Solo da ragazzo, a Montemurro, si era sentito davvero di appartenere a un luogo tanto da immedesimarsi con esso, e tutto ciò che era avvenuto dopo appariva ai suoi occhi irreali e slegato.

«La mia vita è questo esilio»⁶, scriveva Sinisgalli, il quale non ha mai smesso di sentirsi un emigrante venuto dal meridione, un «ragazzo di *race inférieure*»⁷. La sua

Da ora in poi adoteremo il titolo abbreviato *Un disegno* in luogo di *Un disegno di Scipione e altri racconti*.

⁴ Id., *Fiori*, op. cit., p. 82.

⁵ *Ivi*, p. 12.

⁶ Id., *18 Poesie* (1935) in *Tutte le poesie*, F. Vitelli, Mondadori, Milano 2020, p. 35.

Il volume *Tutte le poesie*, contiene tutte le opere in poesia di Leonardo Sinisgalli e sarà quindi utilizzato come unico riferimento.

⁷ C. Marabini, *Sinisgalli e la Lucania* in B. Russo (a cura di), *Conversazioni Sinisgalliane, Interviste, dialoghi e testimonianze*, Fondazione Sinisgalli, Montemurro 2016, p. 60.

poesia infatti è profondamente radicata alla bellezza e al dolore del Sud, ed è stato proprio a causa di questo distacco che egli aveva potuto ritrovare e sentire il suo paese. Montemurro era diventato un'illusione, un rifugio di pace, e la speranza del ritorno rappresentava l'unico conforto che lo aiutava a vivere e forse anche a far poesia.

Sinisgalli aveva trovato un linguaggio universale con il quale parlare a tutti gli uomini, ed è infatti leggendo le sue pagine che ritroviamo luoghi, cose e persone che appartengono, sì, alla sua quotidianità, ma che appaiono ai nostri occhi quali luoghi, cose e persone ideali, assoluti e senza tempo. Montemurro può significare qualsiasi altro paese della Basilicata o della Terra, così come anche i contadini al ritorno dalla campagna, i bambini che giocano nella piazza, le donne che fanno il bucato al fiume ecc, i quali rappresentano l'immagine universale di un'antica e persa società arcaica. La storia di Sinisgalli è la storia dell'umanità, ed è impossibile non immedesimarsi e non percepire quel dolore che, in fondo, appartiene ad ognuno di noi.

CAPITOLO PRIMO

Profilo di Sinisgalli

1.1 Le radici di Sinisgalli

Leonardo Sinisgalli nacque la notte del 9 marzo del 1908, terzo dei sette figli di Vito Sinisgalli e Carmela Lacorazza, in Lucania, in un paesino della Val d'Agri: Montemurro⁸. Trascorse nel paese tutta la prima infanzia, legandosi moltissimo alla cultura e alle tradizioni del luogo. La sua anima si impastò quindi di "lucanità", ragion per cui non poté mai essere sé stesso senza essere lucano. La Lucania, insomma, era lui stesso⁹.

Suo padre Vito fu costretto a emigrare dal paese nel 1911, prima a New York e poi in Colombia, a Baranquilla, dove lavorò come sarto per più di dieci anni. Il giorno della partenza del padre Leonardo aveva tre anni. La sua fu quindi una fanciullezza vissuta senza la presenza del padre, ma in compenso la madre, Carmela Lacorazza, primogenita di una grande famiglia e prototipo delle forti donne lucane, era riuscita ad allevare da sola tutta la famiglia. «Gli uomini delle nostre famiglie godono di poteri minimi in confronto alle madri»¹⁰, scrive Sinisgalli in una delle sue prose. Egli visse un'infanzia austera, ma allo stesso tempo anche felice e selvaggia, insieme alla

⁸ Per le notizie biografiche mi sono servita, oltre che delle fonti autobiografiche presenti nelle opere sinisgalliane, anche del Dizionario Biografico Treccani a questo indirizzo:

«https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli_%28Dizionario-Biografico%29/».

della Biografia contenuta nei volumi di:

- M. Faggella, *Leonardo sinisgalli, Un poeta nella civiltà delle macchine*, Ermes, Potenza 1996.
- G. Borri; *Ritratto di Sinisgalli, Il poeta ingegnere e la civiltà delle macchine*, Daniela Piazza, Torino 1990.
- G. Caserta, *Storia della letteratura lucana*, Osanna, Venosa 1993.

Dei documenti messi a disposizione dal sito della Fondazione Leonardo

Sinisgalli: «https://www.fondazione-sinisgalli.eu/index.php?option=com_gzgallery&view=categories&Itemid=43».

⁹ G. Caserta, *Storia della letteratura lucana*, Osanna, Venosa 1993, p. 333.

¹⁰ L. Sinisgalli, *Un disegno, op cit.*, p. 304.

madre e alle sorelle: «Allora s'andava scalzi / per i fossi si misurava l'ardore / del sole dalle impronte / lasciate sui sassi»¹¹

In un'intervista del 1981 dichiarava: «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 li ha dati la mia infanzia che poi è durata pochissimo, perché sono stato in paese fino a nove anni»¹². La sua vocazione, come lui stesso affermava, era sempre stata quella di imparare un mestiere antico, ed esercitarlo in paese; il suo desiderio era infatti quello di diventare fabbro e di lavorare a Montemurro, insieme al Mastro Tittillo. Ma le cose andarono diversamente. Frequentò la scuola elementare col maestro Vito Santoro, il quale, considerati gli ottimi voti di Leonardo, convinse la madre Carmela a farlo studiare in scuole migliori, che però erano assenti in Lucania. Infatti, nel 1917, all'età di nove anni, Sinisgalli fu iscritto al Collegio dei Salesiani a Caserta:

Con le tasche piene di confetti (avevo atteso quasi un anno quel viaggio, era stato il mio incubo e dovevo crescere, convincere mia madre che poteva lasciarmi solo per un tempo che, in carrozza quella mattina, sentivo sarebbe durato tutta la vita), [...] partimmo, attraversammo il fiume, ci allontanammo dal confine della provincia. [...] Io so di essere stato tradito per tutta la vita uscendo fuori dalle mie dolci mura, io che non ero innamorato di carte e di stampe, ch'ero nato senza appetiti, senza fiamme nella testa, e volevo semplicemente perire dentro la mia aria.¹³

Questo "strappo", anziché allontanarlo dalla famiglia e da Montemurro, rinsaldò ancor di più i suoi legami con la terra di origine. Cominciò così il viaggio che lo portava lontano da casa e che sarebbe durato tutta una vita. Mai più Sinisgalli riuscì a trovare una patria lontano da quei luoghi.

¹¹ Id., *18 Poesie in Tutte le poesie, op. cit.*, p. 37.

¹² D. Luce, *Bentrovati tutti, Interviste a scrittori e giornalisti famosi*, Garzanti-Vallardi, Milano 1981, p. 308.

¹³ L. Sinisgalli, *Fiori, op. cit.*, p. 11.

Nel 1920 lasciò il Collegio di Caserta e fu trasferito all'Istituto Tecnico di Benevento, molto più adatto a Sinisgalli, il quale si era distinto, tra gli altri, nelle discipline scientifiche. Nel 1922, il padre, tornato in Italia dopo quasi quindici anni vissuti in America, visitò il figlio in collegio, a sua insaputa, ma questo incontro fu per Sinisgalli molto sconcertante: «Non sapevo che mio padre fosse già tanto vecchio»¹⁴, aveva scritto in una delle sue prose. Gli anni distanti li avevano ormai resi quasi estranei, e l'idealizzazione del padre quale "eroe americano" si scontrava, in quel momento, con la dura realtà; Vito Sinisgalli non era l'uomo che il figlio si era immaginato, non era né alto né robusto né forte.

Lo stesso anno del ritorno del padre, la famiglia del poeta abbandonò la vecchia casa di Libritti, dove Leonardo era nato e cresciuto, per trasferirsi nella più moderna palazzina situata di fronte. Fu allora che Sinisgalli cominciò a scrivere i primi versi ritirandosi in solitudine in una stanza della vecchia casa, ormai rimasta vuota.

Mi chiusi nello stanzone di zia Teresa, sopra la casa di Libritti, dove sono nato e che da anni era vuota, sprangai balconi e finestre e seminudo, sotto i serti di camomilla, cominciai a scandire le parole sillaba per sillaba, come gli analfabeti delle scuole serali.¹⁵

Nel 1925, conseguì la licenza fuori sede, a Napoli, e la sua media risultò la più alta dell'intera Campania.

¹⁴ *Ivi*, p. 15.

¹⁵ *Ivi*, *Studenti poeti*, p. 257.

1.2 Il periodo romano e la *riva fiorita*

Il 29 ottobre del 1925 Leonardo, spinto dalla sua passione per i numeri, si iscrisse a Roma alla facoltà di Matematica, dove seguì i corsi di analisi, di geometria, di meccanica, tenuti da luminari quali Catelnuovo, Severi, Levi-Civita, Fantappiè. Ma, dopo aver superato il biennio con qualche difficoltà, ebbe una crisi esistenziale, e decise di passare, nel 1927, alla Scuola di Applicazione degli Ingegneri di San Pietro in Vincoli, laureandosi nel 1932 in ingegneria meccanica. Così facendo perse però l'occasione di frequentare l'istituto di via Panisperna, dove Enrico Fermi stava conducendo, insieme ad un gruppo di studenti, le sue ricerche sulla fissione nucleare: «Potevo trovarmi nel gruppo di ragazzi che hanno aperto l'era atomica, preferii seguire i pittori e i poeti e rinunciare allo studio dei neutroni lenti e della radioattività artificiale»¹⁶.

Proprio nello stesso periodo, tuttavia, egli si innamorava di Sergio Corazzini e dei poeti crepuscolari. Le due passioni, la scienza e la poesia, erano diventate parte integrante della personalità di Sinisgalli, che a Roma iniziava a frequentare ambienti artistici legandosi a poeti e pittori, tra i quali Libero de Libero, Ungaretti e Scipione, Mario Mafai. Scrive Sinisgalli: «Dopo i formidabili *exploits* dei primi anni mi afflosciai, mi venne meno l'entusiasmo, *passai dalla sponda imperiosa alla riva fiorita*. [...] le parole mi piacquero più dei numeri»¹⁷. La matematica non gli dava più la pace e la serenità di una volta: «Non riesco proprio a vederci chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre»¹⁸. Trovandosi a un bivio, Sinisgalli decise di seguire l'una e l'altra strada, e non avrebbe potuto fare altrimenti; questa dualità gli apparteneva e rappresentava, a tutti gli effetti, la sua eclettica personalità. Il poeta e il matematico si compensavano,

¹⁶ M. Faggella, *Un poeta...*, *op.cit.*, p. 28.

¹⁷ L. Sinisgalli, *Un disegno*, *cit.*, p. 257 (corsivo mio).

¹⁸ *Ivi*, p. 250.

entrambi alla ricerca dell'ordine e della simmetria, ma consapevoli dell'insensatezza e del mistero della vita: «[...] la matematica non è il frutto della gelida ragione e i poeti e i matematici, gli eletti, sono i più vulnerabili, perché sono imprudenti, perché vivono al limite della insensatezza»¹⁹.

Abbiamo attraversato quasi un'intera esistenza a tentare di coglierlo sul fatto, ma ogni qual volta ci sembrava di averlo raggiunto – proprio sul punto di dire : ecco, Leonardo è questo che vi sto ritraendo!- lui era già un altro. Mutato l'atteggiamento, mutato l'umore; da imbronciato fattosi sorridente, da scienziato poeta a prosatore e pittore, da matematico trasformatosi in lirico evocatore [...]. Non avevi neppure abbozzato le prime linee dell'immaginario ritratto, che lui te le aveva già scompigliate sotto gli occhi nella furia di apparire un altro e sottrarsi ad un'immagine che potesse risultare definitiva.²⁰

Così Carlo Benari, compagno d'armi di Sinisgalli, ne descriveva il temperamento, complesso e difficile da inquadrare. La pluridimensionalità, pertanto, fu in Sinisgalli prima di tutto una componente del carattere che ci fornisce già una prima spiegazione della sua straordinaria versatilità, che si tradusse in una molteplicità di esperienze nel corso della sua vita²¹.

Nel 1926, mentre continuava a studiare a dedicarsi alla così detta *sponda impervia*, Sinisgalli iniziava la collaborazione con «Il Roma della Domenica», una rivista napoletana che gli pubblicò dodici poesie, finché l'anno dopo, nel 1927, diede alle stampe, a sue spese, la sua prima raccolta di poesie: *Cuore*.

¹⁹ L. Sinisgalli, *L'età della luna* (1962) in *Tutte le poesie*, cit., p. 211.

²⁰ M. Faggella, *Leonardo Sinisgalli: tra la magia dei numeri e la magia delle parole*, in *Poeti e scrittori lucani e contemporanei*, *Atti del corso sulla letteratura lucana*, Quaderni Humanitas, Potenza 1993, p.145.

²¹ *Ivi*, p. 146.

1.3 Milano e l'industria

Dopo il servizio militare, prestato a partire dal 2 dicembre 1930 a Lucca, presso la Scuola Allievi Ufficiali di artiglieria di Campagna, come già abbiamo accennato, si laureò in ingegneria con una tesi su "Progetto di motore per aeroplano leggero", e sostenne a Padova l'esame di Stato per l'abilitazione alla professione, trasferendosi infine a Milano. Inizialmente non fu facile per Sinisgalli ambientarsi, abituato, com'era, a vivere a Roma, una città che per molti aspetti gli ricordava la sua amata Lucania²², ma il capoluogo lombardo degli anni Trenta, distante dalla cultura fascista della capitale, viveva un'epoca di straordinario fermento culturale che radunava architetti, editori, artisti d'ogni genere, uomini d'affari, e tutto questo fervore investì anche Sinisgalli, che nel 1934 partecipò ai Littoriali per la gioventù, ottenendo il primo premio per la poesia.

Ma nonostante i lavori e le collaborazioni con varie riviste, Sinisgalli, condizionato da problemi economici, decise di lasciare Milano e di tornare per un periodo a Montemurro, dove si dedicò alla scrittura di *Quaderno di geometria* e di molte delle 18 poesie che saranno pubblicate l'anno successivo da Giovanni Scheiwiller.

Rientrato a Milano, iniziarono i primi contatti con il mondo dell'industria, che durarono, tra alti e bassi, fino al 1970. Nel 1937 fu assunto dalla Società del Linoleum, società del gruppo Pirelli, nell'Ufficio Sviluppo e Pubblicità, per organizzare convegni e collaborare alla redazione della rivista «Edilizia Moderna». Decise poi di lasciare il lavoro quando alla direzione dell'azienda fu chiamato Giuseppe Eugenio Luraghi, il quale, ebbe modo di spiegare personalmente negli *Atti del simposio di studi su Sinisgalli* del 1982, aveva programmato una riorganizzazione dell'azienda con dei

²² «Mi capita di percorrere Roma dalle falde di Montemario fin sotto i bastioni del Quirinale, e mi par di tornare a casa dalla campagna, di pestare la creta dei viottoli, di risalire le coste di una tenera valle, attraversare il bosco di castagni e scoprire davanti Orione, come un aratro immerso nella terra[...]. Sono un uomo che torna a casa fiducioso, e pensa che ha davanti l'inverno intero per raccogliersi, per chiamare pochi amici intorno a una lucerna. Giro per la città e mi par di tornare a casa dalla campagna», L. Sinisgalli, *Fiori*, cit. p. 61.

tagli al personale. Egli si ripromise, però, di *riacciuffare* l'ingegnere lucano appena fosse possibile²³.

Nel 1938 Adriano Olivetti lo assunse alla Olivetti, con l'incarico di responsabile dell'Ufficio Tecnico di Pubblicità, a Milano. I due anni di lavoro alla Olivetti, come *Art director*, furono molto intensi e creativi per Sinisgalli, le sue vetrine a Milano e a Roma, così come i manifesti pubblicitari, che anticipavano le tecniche della *pop-art*, divennero un evento mondano, atteso e commentato. Di pari passo con il successo lavorativo, Sinisgalli continuava a scrivere, e nel 1938 pubblicò *Poesie*, con alcuni disegni di Domenico Cantatore, e nel 1939 *Campi Elisi*, che segnavano un punto di svolta nella sua poetica.

1.4 Gli anni della guerra

Scoppiata la guerra, fu richiamato alle armi il 16 giugno 1940, come ufficiale, prima in Sardegna e poi nel 1942 venne aggregato a Roma con il grado di tenente dello Stato Maggiore dell'Esercito, nell'ufficio Propaganda. Nel 1943, dopo l'armistizio e il conseguente sbandamento dell'esercito, scelse di abbandonare il suo reparto e per alcuni mesi si nascose alla periferia di Roma.

Nonostante il trauma della guerra, Sinisgalli nel 1943 pubblicò *Vidi le muse*, una raccolta di tutti i componimenti degli anni precedenti, con una prefazione di Gianfranco Contini, grazie alla quale ebbe la possibilità di essere inserito nella collana dello «Specchio» con Quasimodo, Cardarelli, Ungaretti e Montale. Nel 1944 venne arrestato dalle SS. che volevano informazioni su un amico scrittore, e fu condotto con la forza nel loro quartier generale di Via Tasso. Vi trascorse solo

²³ G. E. Luraghi, *Sinisgalli e l'industria in Un geniaccio tutto fare tra poesia e scienza, Atti del Convegno di studi Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, Osanna, Venosa 2015, p. 111.

ventiquattro ore grazie al coraggio di Giorgia de Cousandier, che riuscì a liberarlo dopo un incontro con il comandante tedesco: «La signora è riuscita a togliermi dalle mani degli sbirri. Poco ci mancò che lei stessa non ci rimettesse la vita. La ubriacarono, la violentarono, le fecero persino fumare una sigaretta preparata per farla parlare, ma non ne cavarono nulla»²⁴, racconta Sinisgalli nella prosa di *Belliboschi*.

Giorgia de Cousandier, baronessa, vicedirettrice della «Voce dell’America», traduttrice, pubblicista, poetessa, narratrice e grande amore di Sinisgalli. I due si sposarono nel 1969 e si presero cura di Filippo, figlio nato da un precedente matrimonio di lei. Liberata Roma, a luglio del 1944, Sinisgalli si diresse, insieme a Giorgia e Filippo, alla volta di Montemurro dove lo attendevano altre prove dolorose, tra le quali la morte della madre avvenuta l’anno prima, il 16 settembre 1943:

Speravo di arrivare al paese il giorno in cui cadeva la festa di mia madre. Avevo saputo per cartolina, una cartolina di venti parole che mi giungeva dopo nove mesi di silenzio, che mia madre era morta. E m’era venuta la frenesia di arrivare a casa per la sua festa.²⁵

La permanenza in Lucania fu tutt’altro che piacevole; oltre alla sofferenza per la morte dell’amata madre, Sinisgalli dovette anche giustificare la presenza della sua compagna e di Filippo, che non furono ben accetti in paese e in famiglia: «Se fosse stata viva nostra madre», dicevano una sera le sorelle, «non ti sarebbe venuto in mente di arrivare al paese con quella donna. Almeno il bambino fosse tuo figlio»²⁶.

Rientrato a Roma, dopo la pausa montemurrese, iniziò un periodo di grande fervore. Nel 1944 andò alle stampe *Furor Mathematicus*, l’anno successivo *Horror Vacui*: due

²⁴ Id., *Belliboschi* (1948) in *Racconti*, cit., p. 190.

²⁵ Ivi, *Viaggio*, p. 135.

²⁶ Ivi, *Dormire a Potenza*, p. 190.

opere uniche, di stampo filosofico - scientifico, in cui si trattano temi di ingegneria, architettura, letteratura, pittura, design. Nel 1945 furono pubblicati i primi racconti autobiografici *Fiori pari, fiori dispari*, seguiti da quelli di *Belliboschi* nel 1948.

L'eccentrico Sinisgalli era affascinato da ogni nuova esperienza; realizzò una rubrica radiofonica *Il teatro dell'usignolo*, considerato il primo programma culturale della Rai, insieme a Giandomenico Giagni e il fratello Vincenzo, e vinse addirittura alla Mostra del Cinema di Venezia, con due documentari: *La lezione di geometria* e *Un millesimo di millimetro*.

Nel 1947 pubblicò *L'indovino* e *I nuovi Campi Elisi*, la raccolta di poesie che segnava un distacco dalla produzione precedente e dal suo periodo ermetico. Oltre al dolore nazionale per la guerra, in questo periodo della vita, Sinisgalli dovette affrontare molte prove, tra le altre anche la morte della sorellina Sara:

Eri ancora una bambina,
una bambina difficile a crescere. [...]
Ti avevamo messo dentro la cassa gli oggetti più cari
il tuo ombrellino, il tuo pettine, un piccolo mazzo di fiori.
Mia madre ti seguiva ad ogni tappa, dalla casa
alla chiesa, dalla chiesa al cimitero.
[...] tenne per lungo tempo la casa aperta
nella speranza che tu potessi tornare.²⁷

La Lucania iniziava a trasformarsi agli occhi del poeta, non rappresentando più un luogo di pace e di rifugio: «Lo spirito del silenzio sta nei luoghi/ della mia *dolorosa* provincia»²⁸.

²⁷ L. Sinisgalli, *Epigrafe, I nuovi Campi Elisi* (1946) in *Tutte le Poesie...*, *op.cit.*, p. 88.

²⁸ *Ivi*, *Lucania*, p. 84.

1.5 La rivista «Civiltà della macchine»

Nel 1948, Giuseppe Luraghi, divenuto direttore generale della Pirelli, assunse Sinisgalli come *Art director* instaurando con lui un legame professionale che durerà dieci anni. Sinisgalli si occupò della pubblicità con mostre e conferenze e fondò insieme ad Arturo Tofanelli, direttore responsabile, la rivista aziendale «Pirelli» che in poco tempo riuscì ad avvicinare artisti e scienziati, proprio così come voleva Sinisgalli, far convivere arte e scienza, la *sponda impervia* e la *riva fiorita*. Quando, dopo vent'anni, nel 1952, il presidente Luraghi lasciò il Gruppo Pirelli e passò alla Finmeccanica, Sinisgalli lo seguì.

Da qui i primi passi che portarono poi alla nascita della famosa rivista «Civiltà delle macchine», fondata da Sinisgalli, e diretta da lui per trentadue numeri, dal gennaio del 1953 all'aprile del 1958. Nella sede romana, con un unico redattore, il fratello Vincenzo, due segretarie e un fattorino, la rivista apre agli umanisti il mondo delle macchine e ai tecnici lo spirito delle *litterae*²⁹.

Sinisgalli racconta in un'intervista del 1965 a Ferdinando Camon:

Avevo capito negli anni trascorsi al servizio della grande industria quali erano le deficienze degli ingegneri. Avevo scoperto negli anni trascorsi in mezzo ai pittori e ai poeti una strana forma di ingenuità, che non era né innocenza né idiozia. Bisognava spiegare le macchine agli ingegneri e ai poeti. [...] L'inverno del 1953, a Roma in un ufficio di piazza del Popolo, quando io misi a fuoco il progetto di «Civiltà delle Macchine», la cultura dell'Occidente era rimasta incredibilmente arretrata e scettica nei confronti della tecnica, dell'ingegneria. Voglio dire che erano sfuggite alla cultura le scoperte di Archimede e di Leonardo, di Cardano e di Galilei, di Newton e di Einstein. Io volevo sfondare le porte dei laboratori,

²⁹ B. Russo, G. Lacorazza (a cura di), *La Basilicata di Leonardo Sinisgalli nella Civiltà delle macchine*, Antologia di una Rivista tecnico-culturale, Osanna, Venosa 2016. p. XLVII.

delle specole, delle celle. Mi ero convinto che c'è una simbiosi tra intelletto e istinto, tra ragione e passione, tra reale e immaginario.³⁰

Una rivista ambiziosa che mirava alla convivenza tra pubblicità e scultura, poesia e matematica, fisica e pittura, con l'intento di creare un nuovo mondo nel quale condividere pensieri che spaziavano liberamente dall'elettronica al design, dall'architettura al nucleare. Per far questo si rese necessaria la partecipazione di tanti illustri personaggi, artisti, poeti, pittori, molti dei quali amici di Sinisgalli, che si recavano nelle fabbriche, tra le macchine, per poi dare il loro contributo alla rivista. «Civiltà delle macchine» occupò un posto speciale nella storia delle riviste italiane, ma ebbe anche una risonanza internazionale. In molte città d'Europa e perfino in Giappone, si parlò di *esprit nouveau*, di "nuovo Illuminismo", [...] la rivista rivelava l'intenzione di Sinisgalli di fondare un nuovo illuminismo che conciliasse il mondo dell'arte con quello della tecnica, ricercando una difficile sintesi tra la cultura umanistica e quella scientifica³¹. Sinisgalli ebbe tra l'altro l'opportunità di inserire nel progetto un'altra sua grande passione: il disegno. Tutte le copertine della rivista rappresentano quadri di artisti contemporanei, o dello stesso Sinisgalli, e a volte fotografie di oggetti naturali. C'è, in tutti i numeri della rivista, una grande attenzione all'opera d'arte, alla grafica e ai colori.

Per dare il primo, importante, esempio della linea della rivista e degli obiettivi perseguiti, Sinisgalli chiamò l'amico-poeta Giuseppe Ungaretti a scrivere la prima Lettera, in un saggio che si caratterizzava per l'interessante e lucida analisi della macchina da un altro punto di vista, e che proponeva un felice accostamento tra il suo ritmo e la metrica della poesia³². La linea editoriale della rivista, nel quinquennio della direzione di Leonardo Sinisgalli, fu caratterizzata dalla sua forte personalità e

³⁰ F. Camon, *Leonardo Sinisgalli in Conversazioni*, op. cit., pp. 54-55.

³¹ M. Faggella, *Un poeta...*, op. cit., p. 46.

³² G. Lacorazza, *Meccanima, Civiltà delle macchine negli anni di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2005, p. 37.

poliedricità. Dopo l'abbandono del poeta, nel 1958, il periodico sopravvisse per un trentennio ancora, ma perdendo quasi del tutto l'impostazione iniziale.

Dall'aprile del 1959 Sinisgalli fu prima consulente dell'Eni, tra il 1961 e il 1962 fu consulente pubblicitario dell'Alitalia, e poi in seguito per l'Alfa Romeo. La sua produzione letteraria, nel frattempo, continuava con successo, infatti, proprio nel 1959 venne pubblicata la raccolta di poesie *La Vigna vecchia*, e in più, il suo grande interesse per il disegno sfociò in diverse mostre molto apprezzate dalla cultura dell'epoca, infatti nel 1962 espose per la prima volta i suoi lavori, ventitré ritratti in particolare, nella Galleria Apollinare di Milano e poi ancora nella libreria di Agnese De Donato a Roma.

Il 4 agosto 1953 giunse la notizia della morte del padre.

1.6 L'età della luna: l'ultimo Sinisgalli

Gli anni '60 furono anni prolifici e movimentati, e portarono Sinisgalli a viaggiare moltissimo, ma nonostante questo, egli continuò a scrivere e pubblicare le sue raccolte di poesie. Nel 1962 venne data alle stampe *L'età della luna*, raccolta contenente poesie e brevi prose composte tra il 1956 e il 1963. Nel 1964 Sinisgalli fondò una nuova rivista «La botte e il violino», e dal 1967 al 1969 curò, insieme al fratello Vincenzo, «La Lanterna», una trasmissione radiofonica settimanale su argomenti monografici di cultura e attualità.

Il 21 novembre del 1967 fu colpito da un infarto, per cui i medici gli consigliarono di ridurre il ritmo della sua frenetica attività, e nella primavera del 1970 la moglie Giorgia fu colta da un improvviso malore, subendo poi una laringectomia totale. Questi due eventi condizionarono moltissimo la vita del poeta, che si sentì costretto a dover cambiare totalmente il suo stile di vita da quel momento in poi. Nel 1970, infatti, pubblicava per Mondadori la raccolta di poesie *Il passero e il lebbroso*, che

segnava l'inizio di un periodo molto cupo, durante il quale Sinisgalli decise di vendere la casa di villeggiatura che tempo prima aveva comprato a Lignano-Pineta, e di restaurare invece la vecchia casa di Libritti a Montemurro, in un disperato tentativo di riavere [...] il suo nido³³. A questo periodo appartengono anche le poesie di *Mosche in bottiglia* del 1975 e *Dimenticatoio*, 1978.

In quegli anni il poeta si trovò stanco e senza ispirazione, e così scriveva nell'Avvertenza al lettore di *Dimenticatoio*:

Sono arrivato scrivendo questo libro alla soglia dei settant'anni. Ho avuto diverse volte la sensazione di morire o di essere già morto. [...] Alcune circostanze recenti mi hanno profondamente colpito e sconvolto. Non ho più grandi energie per reagire. Cerco di seppellirmi sotto questi mucchietti di parole. [...] L'artrosi, la cattiva circolazione mi hanno rotto le braccia, le gambe. Mi muovo poco, intorno a casa. Trascorro giorni e giorni dentro la mia camera fissando il vuoto. [...] Queste poesie non sono nate ricche per diventare povere; la riduzione ai minimi termini non è avvenuta sulla pagina ma nella mia coscienza.³⁴

Nel 1978 con la morte della moglie Giorgia e l'aggravarsi del suo stato di salute, quella sofferenza atavica, che da sempre aveva accompagnato Sinisgalli, aumentava sempre più, e anche il suo rapporto con la poesia stava ormai cambiando. La sua Musa era viziata, imprevedibile e piena di sorprese,³⁵ il poeta viveva con la paura di non poterla più ritrovare: «[...] La poesia non mi viene più incontro. Devo andarmela a cercare come si va per funghi. Prima o poi non la troverò»³⁶, aveva scritto nella premessa a *Il Passero e il lebbroso*. Ma nonostante le molte difficoltà affrontate in quell'epoca, nel 1971 vinse il Premio Gubbio-Inghirami per la poesia, nel 1975 il

³³ M. Faggella, *Un poeta...*, op.cit., p. 51.

³⁴ L. Sinisgalli, *Avvertenza al lettore* in *Tutte le poesie*, cit., p. 325.

³⁵ G. Caserta, *Storia della letteratura lucana*, op. cit., p. 340.

³⁶ Id., Premessa a *Il Passero e il lebbroso*, Arnoldo Mondadori, Vicenza 1970, cit. (risvolto di copertina).

Premio Viareggio per *Mosche in Bottiglia* e il Premio Basilicata per *Un Disegno di Scipione e altri racconti*, e ancora nel 1978 il Premio Vallombrosa con *Dimenticatoio*. Sempre nel 1978 pubblicò le *Imitazioni dall'Antologia Palatina*, un insieme di prosa, poesia e disegni, che fu poi pubblicato nel 1980 da Edizioni della Cometa. Le *Imitazioni* furono la sua ultima opera pubblicata prima della morte, il 31 gennaio del 1981.

Come sempre aveva chiesto, fu seppellito nella terra amara di Lucania, nei suoi Campi Elisi: «Qui dovevo vivere,/ verrò a morire tra i ruscelli/ le vigne le pietre/ a forma di martello di cuore[...]»³⁷, scriveva in una delle sue ultime poesie. Facendosi seppellire a Montemurro, Sinisgalli tornava a casa, dove tutto era iniziato, anche se spiritualmente, dal paese non si era mai allontanato. E se la poesia è escavazione che si fa dentro di sé, nel profondo di sé, si spiega perché il vero e autentico Sinisgalli ha ruotato sempre intorno al suo paese, alla sua casa, ai piccoli affetti e agli utensili che popolarono la sua infanzia³⁸.

³⁷ L. Sinisgalli, *Dimenticatoio* (1978) in *Tutte le poesie*, p. 355.

³⁸ G. Caserta, *Storia della letteratura...*, op. cit., p. 334.

CAPITOLO SECONDO

La Lucania nella poesia di Sinisgalli

2.1 L' incontro con le Muse

Leonardo Sinisgalli scrive che le Muse gli apparvero per la prima volta sulla collina:

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.¹

Il poeta si meravigliava dell'incontro con questi esseri ancestrali. La scena rappresentata in questa poesia, sembra riportarci all'immaginario dell'antica Grecia, il quale si sovrappone però a quello agreste e rustico di Montemurro. Le Muse della mitologia, sono sempre state considerate esseri potenti, capaci di suscitare paura e smarrimento nel viaggiatore o in chi osava sfidarle; incontrarle, infatti, rappresentava

¹ L. Sinisgalli, *Vidi le muse* (1943) in *Tutte le poesie, op. cit.*, p. 61. (La poesia citata da il nome alla raccolta).

sempre un rischio dal momento che esse avevano, sì, il potere di dare luce e ispirare il canto dei poeti, ma allo stesso tempo anche il potere di riprendersi quel dono. Prendendo come riferimento appunto l'antica Grecia e le opere omeriche, nell'*Odissea* questo accadde a Demodoco: «Molto la Musa lo amò, e gli diede il bene e il male: / gli tolse gli occhi, ma il dolce canto gli diede»², e nell'*Iliade* : «[...]», dove le Muse, avuto l'incontro con Tamiri il tracio, gli tolsero il canto, [...] osò infatti vantarsi che avrebbe vinto, anche se le Muse stesse avessero cantato, [...] ma quelle, adiratesi, lo resero cieco»³

Le Muse erano invocate dai poeti come ispiratrici della poesia, ma questo loro dono aveva sempre un prezzo. Sinisgalli, ispirandosi forse a Omero, racconta nella prosa di *Un disegno*, del suo primo avvicinamento alla poesia, seguito da un simbolico abbassamento della vista: «Posso fissare la data di nascita della mia vocazione, il giorno che lessi il discorso di commiato all'arcivescovo di Benevento, a nome di tutti gli alunni del collegio, e mi accorsi di avere la vista debole⁴. Ma in Sinisgalli le Muse non vengono rappresentate come figure auliche e potenti, anzi al contrario, avviene una metamorfosi bizzarra, quasi sarcastica: appollaiate tra le foglie di una quercia, gracchiano e mangiano ghiande come cornacchie. La loro immagine viene quindi demitizzata, non sono più divinità pericolose e perciò invecchiano con il poeta, che circa trent'anni dopo scriverà in *Commiato*: «O musa, vecchia musa decrepita, il poeta è ogni anno più cieco. Il tuo riso è una smorfia Calliope nel losco mattino»⁵.

La musa sinisgalliana trasmette un senso di familiarità, che non ha niente di mitologico o divino, a differenza invece del mondo classico. Sinisgalli racconta, nelle prose di *Belliboschi*, di aver ritrovato un quaderno con tutti i nomi delle sue Muse di quando era ragazzo:

² Omero, *Odissea*, a cura di A. Heubeck, Oscar Mondadori, Verona 1991, p. 215 (corsivo mio).

³ Omero, *Iliade*, a cura di A. M. Goppion, Fabbri, Milano 2006, pp. 212-213 (vv 591-600).

⁴ L. Sinisgalli, *La divisione dei beni* in *Un disegno*, p. 308. (corsivo mio).

⁵ Id., *Commiato* in *L'età della luna*, p. 206.

In un quadernetto di versi, [...] ho ritrovato tempo addietro i nomi delle mie piccole Muse, nomi rozzi delle mie compagne di giuochi, delle mie vicine di casa: Antonietta, Porzia, Teresa. Ragazze che io andavo a guardare quando lavavano i panni laggiù nel Fosso, inginocchiate su una pietra e i talloni nudi. [...] Scrisse perfino un gruppo di Sonetti dedicati ai piedi belli di Porzia, la figlia del negoziante di scope, sulla falsariga dei grandi Sonetti che i nostri poeti scrissero in lode delle belle mani delle loro nobili amanti.⁶

Le Muse erano quindi le compaesane del poeta, ragazze semplici e rozze che egli osservava quando era ragazzo e dalle quali era ammaliato. Le definirà poi, in una poesia de *L'età della luna*, le sue *Muse volgari*: «[...] Gl'infelici amanti/ cantarono *Muse volgari*,/ scrissero superbi motti/ a Lucrezia Bendidio / e Laura Peperara. / Non aveva penne con punte / d'oro, d'oca o di corvo / ma banali lanterne/ zoppe e sgangherate cavallotti»⁷. Sinisgalli non aveva *penne con punte d'oro, ma banali lanterne*, e riconosceva la sua vocazione poetica, nella fanciullezza abbarbicata alla terra natia⁸.

«La Musa ed io / camminiamo a braccetto / in una vecchia foto»⁹, scrisse in una lirica de *Il Passero e il lebbroso*; egli non ha cercato la poesia, ma è stata la poesia stessa a vivere in lui e in tutto ciò che lo circondava: la famiglia, le strade del paese, la campagna, la casa d'infanzia, gli oggetti, erano tutti impregnati di ricordi e pensieri. Tutti questi dettagli risvegliavano in lui sentimenti sepolti, parole dimenticate o lontane espressioni dialettali, cariche di significati.

Più che della mia terra, credo di aver beneficiato del mio habitat e cioè dei muri, dei soffitti, delle suppellettili di casa mia. Ho certamente tratto vantaggi dalle vigne, dalle siepi, dai vicoli, dai ruscelli. Li ho tenuti nel mio ventre, li ho

⁶ Id., *Un gruppo di lettere oscene* in *Belliboschi*, cit., p. 205.

⁷ Id., *Le muse volgari* in *L'età della luna*, p. 184.

⁸ G. Mariani, *L'orologio del pincio*, *Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Bonacci, Roma 1981, cit., p. 86.

⁹ L. Sinisgalli, *Via spiga* in *Il passero e il lebbroso*, p. 277.

conservati nel mio cuore, a lungo, specie i primi anni di esilio, gli anni dello studente, del militare, dell'emigrato.¹⁰

2.2 Le fasi della poetica sinisgalliana: da Cuore a Vidi le Muse

Un artista poliedrico e originale come Sinisgalli è molto difficile da definire o etichettare, considerando che la sua esperienza culturale e artistica si è consumata in un esteso arco di tempo, dal 1931 al 1980, e che ha naturalmente subito l'influsso di diverse tendenze culturali. Effettuare un'indagine approfondita, opera per opera, dell'intera produzione di Sinisgalli, così vasta com'è, rischia quindi di essere molto dispersivo e poco chiaro, ed è forse giusto, ripercorrere invece i momenti essenziali della sua poetica, che possono essere una chiave di lettura per tutta la sua produzione.

Sinisgalli racconta, in una delle sue prose, di un momento cruciale nella sua vita poetica: la scoperta delle opere di Corazzini, giovane poeta crepuscolare. Accadde infatti che a Montemurro, durante l'estate del 1927, gli vennero regalati alcuni libri da un amico proveniente da Roma, Mimì Bonelli¹¹, che portava con sé una serie di raccolte di poeti crepuscolari come Govoni, Palazzeschi, Martini e soprattutto Corazzini, al quale Sinisgalli si appassionò particolarmente. Così decise di partire per Roma per visitarne la tomba, in "pellegrinaggio" verso la sua vocazione poetica:

Dalla stazione, all'alba, mossi verso Campo Verano. La mattina era fredda, ma limpidissima. Il cimitero era molto più bello e armonioso della stessa città. Ero

¹⁰ C. Marabini, *Sinisgalli e la Lucania* in *Conversazioni sinisgalliane...*, op. cit., p. 63.

¹¹ Scherzosamente definito da Sinisgalli "stolto", in quanto principale responsabile della sua conversione, dalla matematica alle lettere, M. Faggella, *Un poeta...*, cit., p. 92.

felice e tranquillo. Mi indicarono il colombario. Riuscii a trovare la minuscola urna con il suo nome e le sue date: 1886-1907.¹²

Ma Sinisgalli aveva già cominciato a fare versi prima della visita alla tomba di Sergio Corazzini; si trattava, ovviamente, di esperimenti e di sfoghi espressivi:

Avevo già scritto versi 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 (querchia, castagno, noce, nocciola) in quattro contrade (Verdesca, Le Piane, Canalette, Belliboschi). Avevo esaltato in ottave i miei zii materni e paterni che a New York e a Barranquilla avevano accolto mio padre emigrante. Il mio pezzo più antico è un componimento didascalico sulla raccolta delle noci.¹³

Quel mitico e simbolico viaggio a Roma cambiò davvero tutto nella vita dell'autore, almeno nel senso che da quel momento in poi, lo studio della poesia procedette parallelamente e con pari interesse con gli studi di matematica e fisica.

La storiografia letteraria ufficiale indica comunque il 1931 l'anno d'inizio del vero poeta Sinisgalli. La produzione precedente, soprattutto la raccolta giovanile *Cuore* del 1927, costituisce la "preistoria poetica", così definita da Franco Vitelli¹⁴. Scriveva Sinisgalli: «*Cuore* è la raccolta dei miei primi versi, che stampai a mie spese, da studente, in un centinaio di copie; io stesso avevo perso la mia e me n'è tornata fra le mani un'altra, casualmente»¹⁵. *Cuore*, già dal titolo, testimonia una giovanile disposizione al pathos, che si risolve in un vero e proprio bagno crepuscolare¹⁶. Sinisgalli, proprio negli anni intorno al 1927, andava elaborando un tipo di poetica

¹² L. Sinisgalli *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, cit., p. 247.

¹³ *Ivi*, p. 250.

¹⁴ F. Vitelli, *Alla preistoria della poesia di Sinisgalli in Un geniaccio tutto fare...*, op.cit., p. 143.

¹⁵ *Ivi*, pp. 148-149.

¹⁶ G. Borri, *Ritratto di Sinisgalli...*, op. cit., p. 12.

tesa a valorizzare questi accenti propri del crepuscolarismo, cantando il quotidiano e l'ordinario con umiltà e atteggiamento nostalgico, discostandosi quindi dal vitalismo futurista dell'epoca. Il fine ultimo della poesia deve consistere nel «disegnare delle atmosfere che non devono avere valore per sé stesse, ma devono far nascere sensazioni e risonanze di favole, di mistero, d'infinito»¹⁷.

Il vocabolario di questa raccolta di poesie ruota intorno a quattro o cinque nuclei tematici: l'eterna dialettica vita-morte, la dolcezza malinconica e nostalgica, il rifugio nel paesaggio mitico ed astratto, di mistero, sogno, incantevole stupore, e i molti riferimenti a fenomeni fisico-naturali caricati di significati simbolici. Di seguito qualche esempio:

Ho sognato
una madonnina
dagli occhi di loto
infiniti,
velata come una ninfa
in un mare di rose e di gigli.
Ho sognato
un triste fanciullo
poeta
in colloquio con le regine della notte
la luna e le stelle,
baciato all'aurora
nel sogno,
sotto i bianchi e gli azzurri asfodèli
d'un'angelica tomba
profumata di paradiso.
Ho sognato

¹⁷ F. Vitelli, *Alla preistoria della poesia di Sinisgalli*, cit., p. 154.

una pioggia di stelle
cadute dai cieli
su la sua tomba infiorata,
e una ghirlanda portata dal mare
dalle Sirene piangenti.¹⁸

E ancora: «Un giardino / mandorli, roseti, viole/ con una fiaba d'amore / nascosta fra i petali / e una dolcezza / d'adolescenza / fiorita tra i rami più ési, / un giardino / sorto ne l'incanto d'una conchiglia /verde / come in un bacio di cielo / e una finestra lontana / assetata di stelle»¹⁹. Era il tempo in cui Sinisgalli credeva che i Crepuscolari fossero poeti bellissimi, che anzi, come ebbe a dire più tardi, se non avesse incontrato Ungaretti sarebbe rimasto crepuscolare²⁰.

Qualche anno dopo, nel 1935 a Montemurro, nascevano le *18 Poesie*, pubblicate prima nel 1936²¹ e in seguito inserite nella raccolta *Vidi le Muse*, pubblicata nel 1943. Considerate dalla critica l'esordio, l'inizio della vera e propria storia poetica di Sinisgalli, queste poesie andavano ormai oltre l'*imitatio* crepuscolare della raccolta *Cuore*, e collocarono il poeta nell'area dell'Ermetismo. Nelle *18 Poesie* non mancavano, infatti, situazioni liriche analoghe a quelle di Quasimodo e degli altri Ermetici meridionali quali Alfonso Gatto e De Libero, come ad esempio l'immagine della terra-madre, luogo fuori del tempo e dello spazio, angolo di pace e di riposo, paradiso della memoria infantile per chi ha scelto di vivere da immigrato, lontano da casa: «[...] Ora e sempre più viva/ Sarà la smania di far notte in me solo/ E cercar scampo e riposo/ Nella mia storia più remota./ Ogni sera mi vado incontro a ritroso»²², scriveva Sinisgalli nella seconda delle *18 Poesie*. In un'altra poesia, esprimeva la medesima convinzione e la necessità di un ritorno nella sua terra natia: «Su queste

¹⁸ *Ivi*, p. 11.

¹⁹ L. Sinisgalli, *Ricordo in Cuore* (1927), *op. cit.*, p. 20.

²⁰ D. Luce *Bentrovati tutti...*, *op. cit.*, p. 305.

²¹ L. Sinisgalli, *18 Poesie*, All'insegna del Pesce d'oro- Scheiwiller, Milano 1936.

²² L. Sinisgalli, *La luce era gridata a perduto* in *18 Poesie*, pp. 33-34. (corsivo mio)

alture/ è fiorito il cardo di settembre/ e mi accoglie il cielo con un grido./ La mia vita è questo esilio/ che chiama le dolci erbe [...]»²³, e in un'altra ancora: «In quest'ansa dell'Agri/ ai limiti bassi della terra, / fiduciosa la sera mi consente/ la pace casta delle acque.[...]»²⁴.

La struttura metrica nelle liriche di questa raccolta, si discosta dagli schemi metrici tradizionali, le rime vengono spesso variate, talvolta nascoste e non facili da individuare, vengono utilizzate parole essenziali e suggestive, con la presenza di molte analogie e sinestesie, oggetti- simbolo e un panorama desolato e mortale con scarse pause elegiache e senza evidenti compiacimenti retorici²⁵.

Con *18 Poesie* Sinisgalli tenterà la sua prima autobiografia, andando alla ricerca del lontano legame con la sua storia di bambino, e con la storia della sua terra:

Ora scoppia nel cuore della terra
il grano appena seminato:
cadono le ultime allodole sui nostri passi
sventate ai confini della pianura.
Eccomi a guardare il passaggio
delle gru verso la marina;
Un tempo erano questi gli annunci
alla mia rapita felicità.²⁶

Una felicità che il poeta ritrovava soltanto nei ricordi e che sentiva quindi il bisogno di raccontare. Proprio il racconto, che tanto sviluppo avrà poi nella sua opera successiva, iniziava ad essere presente già in alcune delle *18 Poesie*, nella quali Sinisgalli cercava di andare oltre la rappresentazione di rapide e confuse immagini del passato, provando invece a definirle e a disegnarne chiaramente la figura. Ad

²³ Ivi, *Su queste alture*, p. 35.

²⁴ Ivi, *In quest'ansa dell'Agri*, p. 36.

²⁵ M. Faggella, *Un poeta...*, cit., p. 100.

²⁶ L. Sinisgalli, *Intatta alba ti avvicini* in *18 Poesie*, p. 38.

esempio nella poesia *I fanciulli battono le monete rosse*, il poeta descriveva accuratamente il “gioco a muro”²⁷, gioco tipico dei paesi del sud, ed è qui che il mito si distende in quadro mosso, in disegno puntuale, nel quale nessun particolare viene escluso²⁸:

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.²⁹

Nel 1943 Sinisgalli pubblicò la raccolta *Vidi le Muse*, che includeva i testi di questa prima stagione poetica dal 1931 al 1942, a partire quindi dalle *18 Poesie* con l'aggiunta

²⁷ Il “gioco a muro” si svolgeva così: stabilito il turno, un primo giocatore batteva la propria moneta contro il muro, cercando di farla rimbalzare il più lontano possibile, in maniera che il giocatore successivo non riuscisse ad avvicinarsi con la sua di quel tanto sufficiente a vincerla. Se il secondo giocatore falliva, toccava ad un terzo giocatore battere la sua moneta contro il muro, cercando di avvicinarsi a una delle due monete giacenti per terra. Toccava quindi al quarto, al quinto giocatore ecc. Una volta che tutti i giocatori avevano passato il proprio turno, si ricominciava con il primo. Vinceva quel giocatore che faceva cadere la propria moneta vicino ad una delle tante monete già lanciate, secondo una misura stabilita, che era data dal palmo della mano, da un filo di paglia, o da uno stecchino di legno. Nel caso di *Monete rosse*, la misura stabilita era, evidentemente, la misura del palmo, G. Caserta, A. Giampietro, D. Giampietro, *I giochi giocati*, BMG, Matera 1981, pp. 79-80.

²⁸ G. Mariani, *op. cit.*, p. 74.

²⁹ L. Sinisgalli, *I fanciulli battono le monete rosse* in *18 Poesie*, *op.cit.*, p. 34.

di qualche inedito, come accennato precedentemente. L'opera è suddivisa in sette sezioni: *Verdesca, le 18 Poesie, Versi per album, Elegie, Diario, Campi Elisi*, e come ultima *Il cacciatore indifferente*.

Questa fase segna l'abbandono di Sinisgalli a una modulazione più intima e commossa della memoria³⁰, con una chiara ed espressa nostalgia per quel mitico passato vissuto nel suo paese natale. La famiglia, gli amici d'infanzia, la spensieratezza di quegli anni, si traducono in una poetica ricca di richiami alle semplici cose della vita, come la corsa in paese da ragazzi: «Fredda alita la sera/ Su questi prati che toccai con la fronte/ calda e felice della corsa³¹», e la vendemmia vissuta con l'ardore della gioventù: «Al tempo delle vigne/ carica di furore ai nostri occhi/ si scopriva la terra [...] Infanzia gridata dagli uccelli/ Ti cacciava la sete a gola aperta/ A piedi nudi sulle crete/ Il passo lesto all'insidia delle serpi».³²

Ma Sinisgalli era consapevole che la gioia e la spensieratezza di quell'età, non sarebbero tornate mai più:

Ora so non 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.³³

³⁰ Id., *L'ellisse (poesie 1932-1972)*, a cura di G. Pontiggia, Arnoldo Mondadori, Verona 1974, p. 16.

³¹ Id., *Fredda alita la sera* in *Vidi le Muse*, p. 32.

³² Ivi, *Al tempo delle vigne*, p. 30.

³³ Ivi, *Ora so non dolermi*, p. 31. (*corsivo mio*).

Qui il poeta si rappresenta come fanciullo, già consapevole della necessaria fine dei giochi, mentre osserva uno dei suoi compagni allontanarsi dagli altri, muovendo la polvere dietro le spalle³⁴. Quel "Tu" non è altro che la figura di uno dei compagni d'infanzia che il poeta ricercava nella terra bianca d'infanzia; a quest'ombra il poeta confida la pena e quindi la propria rassegnazione presente, seguita alla sua scomparsa definitiva. La conclusione di questa vicenda coincide con la fine medesima di un'età, che si dissolve traumaticamente con la perdita, non dell'amico, ma ormai dell'ombra sua³⁵.

In *Vidi le Muse*, Sinisgalli tentava di recuperare il suo mondo affettivo, ormai lontano, infatti l'evocazione delle figure umane è molto vaga, sembra esserci sempre una nebbia ad avvolgere i volti delle persone care al poeta, ed emergono soltanto oggetti, particolari situazioni, di qui anche l'indeterminatezza delle facce e dei profili. Nelle liriche ricorrono semplicemente dei connotati molto vaghi: capelli, spalle, piedi, orme ecc.

A bel vedere sull'aia
tante notti abbiamo dormito,
le *mani* affondate nel grano,
il sonno guardato dai cani.
Più mansueti erano i tuoi *piedi*
dei colombi fatti per burla
col panno bianco dei fazzoletti.
Avevi fili di paglia nei capelli:
Alle *spalle* muovevi il prato
a una trepida suoneria.³⁶

³⁴ L. Beneduci, *Bestiario sinisgalliano. Studio dell'immaginario zoomorfo nelle opere di Leonardo Sinisgalli*, Aracne, Roma 2011, p. 99.

³⁵ G. Lupo, *Sinisgalli a Milano, poesia, pittura, architettura e industria dagli anni trenta agli anni sessanta*, Interlinea, Novara 2002, p. 44.

³⁶ L. Sinisgalli, *A bel vedere sull'aia* in *Vidi le Muse*, p. 32.

Le figure sono così indefinite che molto spesso è difficile stabilire se si tratta di figure maschili o femminili, o dell'autore stesso³⁷, infatti, la lirica citata in precedenza, *Ora so non dolermi*, ad una prima lettura potrebbe sembrare dedicata ad una figura femminile piuttosto che ad un compagno di Sinisgalli.

Comunque l'immagine di questo compagno ricorre in diverse liriche della raccolta, ad esempio in *Verdesca*:

Per anni mi soccorse la tua vista,
dolce compagno, quella che ricordo
fu la rissa sul ponte. Maggio
ha le sere stordite, io non volli
vederti che alle spalle, dietro i rami
rapito nella corsa.
Poi ti ho perduto e ancora nel miraggio
ti rincorro estenuato sulla pista
del giorno che ti rotola nel cerchio.
Da allora ogni bene mi è stato soverchio.³⁸

Oppure nella sezione *Elegie*:

Dolce compagno dove sei? I rami
degli alberi gemelli intrecciano
in nitide ombre le linee
delle nostre due vite sulla terra.
Io ti cerco come Ulisse cercava i suoi compagni [...].
Ti racconterei le gioie di quest'inverno

³⁷ B. Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli* in *Conversazioni sinisgalliane...*, op. cit., pp. 90-91.

³⁸ L. Sinisgalli, *Verdesca* in *Vidi le Muse*, p. 50.

di provincia, trascorso nelle terre della nostra
infanzia [...].

Io ti cerco nei pozzi chiari questa sera
come allora che nel corpo dipinto delle rane
si cercavano i nostri morti.³⁹

Ed è proprio nelle *Elegie* che comincia ad essere più evidente quella vocazione al racconto che negli anni seguenti condizionerà tutta la produzione di Sinisgalli. Nella prima intitolata *Mi ricorderò di questo autunno*, il racconto si dissolve tutto in ricordo, infatti, il poeta richiama la propria storia familiare, esaltata dalla figura dei genitori, in un'immagine della vita contadina ripresa in chiave mitica e malinconica:

Quando sarò con gli amici nelle notti in 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 di una sposa.⁴⁰

La commozione nel vedere la madre felice come una sposa per una cosa così semplice e naturale come portare un uovo caldo in mano, è evidente, e Sinisgalli non riesce, o forse non vuole nasconderla. E ancora sempre nella stessa elegia, il padre, agli occhi del poeta, diventa un tutt'uno con la natura circostante: «[...] Domani si potrà seminare, diceva mio padre./ Sul palmo aperto della mano guardavo/ I solchi

³⁹ Ivi, *Dolce compagno dove sei?*, p. 46.

⁴⁰ Ivi, *Mi ricorderò di questo autunno*, p. 45.

chiari contro il fuoco, io sentivo/ scoppiare il seme nel suo cuore,/ Io vedevo nei suoi occhi fiammeggiare/ la conca spigata»⁴¹.

Nella poesia i *Campi elisi*, che dà anche il titolo alla penultima delle sezioni di *Vidi le Muse*, protagonisti sono gli «oscuri morti familiari». Sinisgalli qui riusciva ad affrontare il tema funebre con atteggiamento positivo e “sereno ottimismo materialista”⁴²; il confine tra il mondo dei morti e quello dei vivi era infatti ben chiaro e delineato: «Di là dalla dolce provincia dell’Agri/ siete approdati alle rive sognate,/ oscuri morti familiari./ Le vostre salme hanno dato salute/ al verde degli orti. [...]»⁴³, essi abitavano «di là dalla dolce provincia», mentre i loro corpi, di qua, positivamente alimentavano gli orti. Ma questa favorevole immagine della morte scomparirà nelle successive liriche di Sinisgalli, nelle quali il limite tra i due mondi sarà sempre più debole, «comportando il rischio di un pericoloso diretto collegamento, con gli ipogei di un mondo demonico e colpevole»⁴⁴.

2.3 I Nuovi Campi Elisi

I *Nuovi Campi Elisi* segnano la seconda fase poetica di Sinisgalli. Pubblicati nel 1947, comprendono liriche composte tra il 1942 e il 1946. Erano gli anni della seconda guerra mondiale, e molte tragedie si erano abbattute sull’Italia e anche nella vita di Sinisgalli che, come ricordavamo, proprio nel 1944 era stato arrestato dalle SS e liberato poi grazie all’aiuto della compagna Giorgia De Cousandier. Fu all’arrivo degli Alleati che egli poté finalmente raggiungere il paese natale, ma proprio in

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² R. Aymone, *Le muse appollaiate*, Avagliano, Cava dei Tirreni 1988, p. 88.

⁴³ L. Sinisgalli, *Campi Elisi* (1939) in *Vidi le Muse*, p. 55.

⁴⁴ R. Aymone, *Le muse...*, p. 88.

quell'occasione venne a conoscenza della morte della madre, avvenuta il 16 settembre del 1943.

Questo secondo strappo⁴⁵ non risanerà mai più. Con la morte della madre, identificata sempre dal poeta come la madre terra, nell'animo di Sinisgalli iniziava a sgretolarsi l'idea della Lucania quale porto sicuro in cui rifugiarsi. Il suo nido era stato ormai distrutto, e la terra natale adesso non rappresentava più un luogo di pace, ma piuttosto un luogo di tormento e simbolo di morte. Al paese si era sempre di più associata l'immagine del cimitero e non più quella della vita, ed è proprio da questo cambiamento che sono nati *I nuovi Campi Elisi* che rispecchiavano il nuovo senso di solitudine del poeta.

In questa seconda fase della poetica sinisgalliana, il motivo elegiaco prevale su quello epigrammatico, si coglie, difatti, un allontanamento dall'impostazione poetica presente nelle precedenti raccolte, a favore invece di una lirica più complessa che supera quindi lo sperimentalismo ermetico prediligendo la volontà descrittiva e narrativa. Sinisgalli sentiva il bisogno di raccontare, di aprirsi alla rappresentazione di temi vivi che la memoria e l'esperienza quotidiana gli offrivano⁴⁶. Una concretezza realistica legata all'immagine della terra natia, che lo porterà a scrivere i componimenti della prima sezione della raccolta, *Lucania, Nessuno più mi consola, Epigrafe e 16 settembre 1943*, liriche legate, appunto, alla sua autobiografia mitica.

L'unica poesia della sezione che si distacca dal tema funerario, *Elegia romana*, è incentrata sul recupero degli anni vissuti nella capitale. È qui che l'autore riscopre la sua Roma, unico luogo che può sostituire nel suo animo la sua terra d'origine. Su quelle pietre, come sui sassi lucani, lui riesce a rintracciare la sua autobiografia: «[...] Chi conosce le tue estati, Roma/ sa di aver toccato la luce/ fino all'osso. [...] Tra questi

⁴⁵ Il primo strappo fa riferimento a quando, all'età di nove anni, Sinisgalli dovette lasciare il paese per andare a studiare collegio.

⁴⁶ M. Battaglino, *La dimensione elegiaco-epigrammatica della poesia sinisgalliana* in *Un geniaccio tutto fare, op.cit.*, p. 357.

quartieri io fui/ ragazzo pieno di sonno e di appetito[...]»⁴⁷. La decisione di Sinisgalli di inserire questa elegia romana subito dopo la terra natia e la madre non è casuale, e dimostra quanto il poeta fosse realmente legato alla città che per anni lo ha ospitato.

Ne *I Nuovi Campi Elisi* riconosciamo quindi una svolta e un cambiamento radicale dello stile poetico sinisgalliano: il componimento si allunga e subisce una metamorfosi tematica, tutto sembra vissuto in un'ambientazione apocalittico funeraria. I morti si avvicinano, la natura diventa demoniaca, compaiono gli animali dell'immaginario popolare, larve, zanzare, tarantole, civette ecc. Tutto ciò non fa altro che confermare la sofferenza di Sinisgalli causata dalla morte della madre, la quale rappresentava per il figlio la stabilità del mondo, un elemento centrale intorno al quale tutto ruotava in una specie di ordine armonico: venendo meno questo fondamento, questo centro, tutto si dissolve, non c'è più un elemento a cui riferirsi⁴⁸.

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'estate di lutti
ha rimosso nel ventre le antiche colpe,
ha cacciato i lupi sotto le mura dei paese.
I cani latrano al sole di mezzogiorno,
*la civetta chiede ostaggi per il lugubre inverno [...].*⁴⁹

I lupi sono giunti sotto le mura e i cani latrano al sole di mezzogiorno: queste immagini, tetre e ambigue, riportano evidentemente ad uno scenario catastrofico. La

⁴⁷ L. Sinisgalli, *Elegia romana* in *I nuovi Campi Elisi*, p. 86.

⁴⁸ R. Aymone, *Le Muse...*, cit., pp. 82-83.

⁴⁹ L. Sinisgalli, *Nessuno più mi consola* in *I nuovi Campi Elisi*, pp. 84-85. (*corsivo mio*).

morte, dunque, come causa di disordine e relativi turbamenti, sensi di colpa e immagini di rovina.

Molti elementi presenti nell'opera di Sinisgalli vengono rappresentati in questa raccolta, a differenza delle altre, con una valenza pessimistica. Prendiamo come esempio il fumo, motivo che ritroviamo in precedenza con carattere naturalistico, fumo nella nebbia, o metaforico, nel senso di fumo del tempo che cancella i connotati somatici o degli oggetti⁵⁰, come nella lirica *Strenua tu canti*: nel fumo e nell'afa, si dissolvono le «voci remote di fanciulli»⁵¹. Ne *I Nuovi Campi Elisi* invece, il fumo è segnale oscuro di violenza e di un ambiente infero: «Un abisso ci separa, una fiumana/ che scorre tra argini alti di *fumo*»⁵², riferendosi alla madre defunta, la quale a sua volta ascolta «il pianto sconsolato delle Ombre/ che non trovano requie / sotto le pietre battute/ dal tonfo dei fradici frutti»⁵³.

In 16 settembre 1943:

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,

⁵⁰ R. Aymone, *Il tema apocalittico-funerario nei Nuovi Campi Elisi* in *Un geniaccio*, cit., pp. 167-168.

⁵¹ L. Sinisgalli, *Strenua tu canti* in *Vidi le Muse*, pp. 57-58.

⁵² Ivi, *Nessuno più mi consola*, pp. 84-85. (*corsivo mio*)

⁵³ *Ibidem*.

all'odore dei morti[...].⁵⁴

E ancora nella lirica *Le lunghe sere*:

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
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, il tonfo dei portoni chiusi).⁵⁵

Sono ritornati gli avi sulla riva dell'Agri, che però non sono più «gli oscuri morti familiari» de *i Campi Elisi*. L'elemento sotterraneo e demoniaco prevalgono ormai, annullando quello solare. In *Paese*: «Nei nostri paesi il sole cade a precipizio,/ la notte è già nei rintocchi della campana di mezzogiorno. [...] Ingranditi sui muri guardo i profili/ dei miei parenti e le immense ombre/ che strisciano come topi sulle pareti.[...]»⁵⁶.

Anche i giochi infantili acquistano un'accezione diversa, molto più cupa e distante da quella che era la celebrazione assoluta dell'infanzia delle raccolte precedenti. In *Vidi le muse*, nella poesia *I fanciulli battono le monete rosse*⁵⁷, l'infanzia trasmetteva un senso di gioia in un'atmosfera calda e familiare, invece nella sesta

⁵⁴ Ivi, 16 settembre 1943 in *I Nuovi Campi Elisi*, p. 89-90. (*corsivo mio*).

⁵⁵ Ivi, *Le lunghe sere*, p. 115.

⁵⁶ Ivi, *Paese*, p. 107.

⁵⁷ Id., *I fanciulli...*, *op. cit.*, p. 34.

sezione de *I Nuovi Campi Elisi*, con *La luna nuova di settembre*, l'atmosfera oscura e impetuosa è segnata da gesti di follia dei ragazzi:

La luna nuova di settembre
ha cacciato i ragazzi sulla via.
Soffiano nelle mani, un po' vili
un po' pazzi, rifanno il verso
alla puzzola che si duole.
Ruzzolan nei cortili
tra i rovi e i calcinacci
a far razzia.
Hanno le ali ai piedi,
stringono le uova calde nelle tasche.
Li asseconda la luna che addormenta
i guardiani sulle frasche.⁵⁸

L'approccio nei confronti del tema funebre era quindi completamente diverso nelle opere precedenti. In *Vidi le muse* la morte non era ancora "frattura dolorosa" e il poeta ne aveva una concezione filtrata culturalmente, non avendo ancora vissuto una perdita così autenticamente sconvolgente quanto quella materna⁵⁹.

Fin dalla prima lirica de *i Nuovi Campi Elisi, Lucania*, il cambiamento è quindi evidente. Veniamo condotti in un'ambientazione mitica nella quale la valle dell'Agri, da «dolce provincia» quale era nei *Campi Elisi*, diventa qui *dolorosa provincia*:

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,

⁵⁸ Ivi, *La luna nuova di settembre*, pp. 112-113.

⁵⁹ L. Beneduci, *Bestiario...*, op. cit., p. 111.

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 i fiumi di polvere.
Lo spirito del silenzio sta nei luoghi
della mia *dolorosa provincia* [...].⁶⁰

In questa prima parte Sinisgalli ci racconta la Lucania da vari punti di vista esterni, quello del pellegrino, che sperduto tra i monti si ritrova in quella terra che diventa per lui un'oasi di quiete mitica e di calma inaspettata, quello del soldato e dell'emigrante che ritornano a casa, quello del pastore che ritorna dalla campagna ecc. E' una rievocazione mitica, cui fa riscontro la condizione di vagabondo del poeta, costretto a vivere lontano dalla sua terra e assai dubbioso sulla sua sorte⁶¹.

Sotto ogni pietra, dico, ha l'inferno il suo ombelico[...].
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 stoppi, le sterpaie,
le fosse, udrò il merlo cantare
sotto i letti, udrò la gatta
cantare sui sepolcri.⁶²

⁶⁰ L. Sinisgalli, *Lucania*, p. 83.

⁶¹ G. Caserta, *Il soldino malleabile. Sul gioco. In compagnia di Leonardo Sinisgalli, la ricucitura di un antico strappo*, Ermes, Lavello 1993 p. 15.

⁶² L. Sinisgalli, *Lucania, op. cit.*, pp. 83-84.

Egli si chiede se potrà tornare in Lucania, e recuperare quella condizione di grazia innocente, dal momento che non può più considerarsi incolpevole, dopo aver subito l'esperienza diretta della morte⁶³. In questa poesia tutto l'orizzonte sembra partecipe del dolore del poeta, pervaso dal lutto, è una realtà stravolta nella quale il merlo canta sotto i letti, in una posizione innaturale, e la gatta canta sui sepolcri, quasi come se fosse una divinità dell'oltretomba⁶⁴. Tutte queste presenze quasi mitologiche, l'atmosfera visionaria e lugubre, il grido e l'altra riva, sono elementi filtrati dalla classicità attraverso la ritualità e le consuetudini popolari lucane⁶⁵. La presenza del mondo classico è infatti costante nella produzione letteraria di Sinisgalli.

In *Epigrafe*:

Quando partisti, come è nostra usanza,
inzepparono la cassa dei tuoi piccoli oggetti cari.
[...] perfino una monetina d'oro nella mano
da dare al barcaiolo che ti avrebbe accompagnata
all'altra riva [...].

Nell'immensa plaga, in quella lunga quarantena [...],
nel torrido regno da cui nessuno è mai tornato.⁶⁶

Questa lirica, che il poeta ha dedicato alla sorellina scomparsa prematuramente nel 1936, rievoca il folclore popolare e le usanze lucane dell'epoca. L'immagine del traghetto, il barcaiolo dell'Acheronte, l'immensa plaga in cui i defunti attendono in quarantena, sono tutta una serie di immagini che rinviano alla paganismi di certe

⁶³ L. Beneduci, *op. cit.*, p. 111.

⁶⁴ *Ivi*, p. 112.

⁶⁵ R. Nigro, *Per gli influssi del mondo classico in Sinisgalli in Un geniaccio tutto fare...*, cit., p. 389.

⁶⁶ L. Sinisgalli, *Epigrafe in I nuovi Campi Elisi*, p. 87.

tradizioni popolari meridionali, il pianto rituale, il sogno⁶⁷, la sacralità e la sua valenza profetico - divinatoria, le monetine del pedaggio, richiamano un mondo di simboli antichi che il poeta aveva scoperto nella sua terra prima ancora, forse, che nei frammenti dei lirici greci studiati.

Sempre nella lirica *16 settembre 1943*, con la quale si conclude il primo gruppo dei cinque lunghi poemi posti all'inizio della raccolta:

Mia madre diceva il 16 settembre,
poco prima di morire sulla mezzanotte,
che una pulce le pungeva sulla schiena
una pulce pesante come un cavallo.
Una zampa oscura le premeva sul letto.
Mia madre doveva sudare per resistere,
e spirare bocconi, senza aver trovato la forza
di dire una preghiera.
Sono tornati i fiori sulla loggia,
più nessuno li ha innaffiati.
Hanno rimesso i ferri ai puledri
E i giorni si sono consumati.
La brutta bestia miagola ancora
Tra le crepe della vecchia casa.⁶⁸

Proprio leggendo la prima strofa, Mariani osserva come essa dell'intero componimento «rivela la struttura più segreta, lo sforzo di allontanare il dolore, di

⁶⁷ *Ibidem*: «Parlasti in sogno a quella donna, chiedesti qualcosa/ che ella non sapeva: perché non sentiva in sogno/ e tu parlavi e pareva che chiedessi una cosa/ che nella confusione del distacco era stata dimenticata ».

Si rievoca un sogno nel quale la sorella di Sinisgalli chiede i propri quaderni alla madre di una sua amica molto malata. E questa verrà seppellita con essi affinché possa consegnarli alla richiedente».

⁶⁸ L. Sinisgalli, *16 settembre 1943*, pp. 89-90.

non abbandonarsi, che sarà sempre una delle costanti della scrittura di Sinisgalli»⁶⁹. E, dunque, nella strofa d'avvio, come per evitare ogni rischio di troppa emotività, il poeta adotta nell'evocazione memoriale una tonalità colloquiale e narrativa; già la data e l'ora nei primi due versi, poste come dettaglio di cronaca quotidiano e realistico, segnalano questo intento di moderazione. In questa lirica la morte della madre viene descritta dal poeta, volontariamente, con apparente distacco.

«Sono tornati i fiori sulla loggia», recita un verso della seconda strofa, dopo la morte della madre «più nessuno li ha innaffiati». Questo passaggio ci riporta di conseguenza a un'altra delle liriche de *I Nuovi Campi Elisi*, ossia *Padre mio*:

Padre mio che sei
sulla loggia dopo cena
e sonnacchi. Ti scuoti
al rumore dell'acqua
che dal barile è calata nei secchi.
Anna innaffia la terra
delle fucsie materne.
poi con la mano ti scaccia
i moscerini dalla faccia.⁷⁰

A parte l'incipit che richiama l'evangelico "Padre nostro che sei nei cieli", questa è una poesia piena di sentimento, espressa semplicemente dalla descrizione dei movimenti. Il poeta osserva la realtà quotidiana, i momenti normali della vita e riesce a farli diventare poesia: il padre sonnacchia sulla loggia, la sorella Anna innaffia i fiori e, passando, scaccia i moscerini dalla faccia del padre. «L'esperienza funebre-apocalittica, non è rimossa, ma si avvia verso una lenta interiorizzazione, perviene

⁶⁹ G. Mariani, *op., cit.*, p. 55.

⁷⁰ L. Sinisgalli, *Padre mio*, p. 120.

gradatamente entro la sfera del domestico»⁷¹. Così in *Padre mio* la sorella Anna diventava in qualche modo sostituita del ruolo materno, ripristinando il rito, sospeso nella lirica *16 settembre 1943*, del dissetare i fiori sulla loggia.

Ma nel 1946, nel terzo anniversario della morte della mamma, è come se tra Sinisgalli e la sua casa si fosse sollevato un muro: un muro, sia pure di nebbia, che divide la città dei vivi da quella dei morti: «S'odono appena tinnire/ i sonagli sulla strada carraia./ Noi ti abbiamo perduta:/ una spessa muraglia/ di nebbia cinge la tua Città [...]»⁷². Da questo momento in poi sarà sempre più intenso il legame di Sinisgalli con i morti, e quindi, con la terra, simbolo di polvere e di fine di ogni cosa. Il tono sarà più elegiaco che mai, e i versi diventeranno quasi racconti. Infatti, nel 1945 nascevano, come logica conseguenza, le prose di *Fiori pari fiori dispari*, cui, nel 1948, seguivano quelle di *Belliboschi*, tutte autobiografiche e dedicate alla rievocazione, in prevalenza, del proprio paese e della propria famiglia.

2.4 *La vigna vecchia*

«Ripetevo cari nomi, i nomi delle mie sorelle, le loro date di nascita, ripetevo infinite volte i nomi delle mie contrade, Verdesca, Canalette, Vena, Belliboschi, con un movimento impercettibile del polso fino ad non commuovermi più»⁷³. Sinisgalli non ha mai dimenticato i luoghi dell'infanzia, sin da quando in collegio, per aiutarsi ad esorcizzare la nostalgia di casa, scriveva ripetutamente i nomi dei quartieri a lui più cari. Questa necessità di ritornare con la mente al paese e di non cancellarlo dalla memoria, è sempre stata una costante nella sua opera, dai *Campi Elisi*, a *Belliboschi* fino ad arrivare a *La vigna vecchia*, raccolta pubblicata prima nel 1952 e poi ripubblicata da Mondadori nel 1956.

⁷¹ R. Aymone, *Le Muse...*, op. cit., p. 96.

⁷² L. Sinisgalli, *Terzo anniversario*, p. 125.

⁷³ Id., *Fiori*, p. 13.

Gli anni '50 furono per Sinisgalli d'intensa attività professionale. Erano gli anni in cui a Milano aveva assunto la direzione della rivista Pirelli, e quelli in cui, chiudendo la sua seconda stagione milanese, si accingeva ad intraprendere l'impegno editoriale di *Civiltà delle macchine*, che iniziava ad uscire a Roma nel 1953. Nello stesso anno veniva però a mancare il padre. Da quel momento in poi Sinisgalli sarebbe tornato pochissimo in Lucania, e infatti, proprio in quegli anni, come abbiamo precedentemente accennato, aveva comprato una casa per la villeggiatura nel Friuli, quasi nella triste determinazione che al paese, ormai, non c'era più motivo per ritornarci, nemmeno nei mesi estivi, come era stata abitudine di molti anni⁷⁴. Questa raccolta, quindi, nasceva proprio nel momento in cui la casa di Sinisgalli si stava per chiudere definitivamente, e la vigna di famiglia era ormai vecchia e improduttiva:

[...] dei pochi beni rimasti immobili nei lunghi anni di malattia di mio padre si era potuto, per un accordo unanime di tutti i congiunti, lasciare a me la casa di mia madre. Le due vigne alle piane, la vigna vecchia e la vigna nuova, sono toccate alle mie sorelle Enza e Caterina. Caterina ha avuto anche gli ulivi del Passo, Enza ha diviso le querce di Belliboschi. Suor Crocifissa è stata contentata con un po' di danaro in contanti. La casa nuova è toccata a mio fratello Vincenzo e a mia sorella Anna che la faranno tagliare in due, chi sa quando, come il bambino del Salomone. [...] le mie sorelle hanno subito venduto le vigne, il bosco, l'uliveto e sono partite nella stessa giornata. [...] Le vigne sono bruciate, gli ulivi secchi, gli alberi da frutto abbandonati. Prima ancora della morte di mio padre, già negli anni della malattia, nessuno più si è avventurato a saltare i fossi al mattino per portare a casa un paniere di fichi. [...] Io ho rinunciato definitivamente alle mie velleità.⁷⁵

⁷⁴ G. Caserta, *Il soldino...*, op. cit., p. 21.

⁷⁵ L. Sinisgalli, *La divisione dei beni in Un disegno*, cit., p. 308.

Il rammarico e il dispiacere per la perdita di un bene così caro come la vigna, furono molto sentiti dal poeta, che ricorda in una delle sue prose:

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». [...] Non è lunga a percorrere la vigna di mia madre. È poco più grande di un lenzuolo ma è tanto ferace. C'è un noce, figlio del grande noce che fu piantato venti anni fa. Ci sono due o tre piante di nocchie. 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.⁷⁶

La Vigna vecchia rappresentava sicuramente un omaggio alle sue origini e ai suoi genitori, perché questa vigna richiamata nel titolo esisteva davvero ed era stata la dote portata da Carmela, madre di Sinisgalli, in sposa a Vito. La raccolta è suddivisa in cinque sezioni: *Quadernetto alla polvere*, *Coroncina*, *la Vigna vecchia*, *Era un fantasma saturnino* e *L'albero di rose*, e conserva le vecchie tematiche del mondo lucano e il forte legame con la terra, aggiungendo però un dato nuovo che fa pensare ad una crisi esistenziale vissuta all'epoca da Sinisgalli. Infatti, in tutta l'opera, si percepisce questo costante senso di consapevolezza che la ragione e il sapere non possono cancellare il dolore sofferto nella vita, quelle esperienze che hanno solcato il carattere di un individuo: «Tutto quello che io so non mi giova/ a cancellare tutto quello che ho visto»⁷⁷, scriveva il poeta in una delle sue elegie. Sinisgalli sapeva bene che nessuna esperienza di cultura e di vita, per quanto alta, può far rinnegare le origini con tutto il peso drammatico della condizione⁷⁸.

⁷⁶ Id., *Andirivieni* in *Belliboschi*, cit., p. 129.

⁷⁷ Id., *Pasqua 1952* in *La vigna vecchia* (1952), p. 147.

⁷⁸ F. Vitelli (a cura di), *Introduzione a Tutte le poesie, op. cit.*, pp. XXIX-XXX.

Mi capita di guardare il cielo
di queste notti e le stelle più chiare
perché sono distratto.
Fra due macchie fulminea
si apre una crepa di beatitudine.
La natura si rivela più forte
della vita e dei pensieri
e di tutte le nostre invenzioni.
Ci ammonisce con la ferrea
tensione del sereno,
con la sua omogeneità, senza strappo.⁷⁹

La natura, agli occhi del poeta, si mostrava più forte dell'uomo e della scienza. In effetti, nelle liriche de *La Vigna Vecchia*, si nota un atteggiamento più pensoso che, alternato talvolta all'ironia, pone in primo piano l'inesorabilità del tempo e il senso della morte, una certa nostalgia del divino e la conseguente sfiducia nella scienza⁸⁰. Da questo momento tutta l'opera di Sinisgalli tende ad assumere un carattere più oggettivo e all'evocazione nostalgica si sostituisce la registrazione di ricordi e oggetti concreti. Le liriche sono generalmente brevi, quasi frammenti e neanche scrivere di Libritti, la strada sulla quale affacciava la finestra della sua stanza, è più in grado di commuovere il cuore del poeta⁸¹: «Dietro le case di Libritti/ nell'afrore delle vecchie vinacce/ il ragazzo sognava le sue cacce/ premeva le viscere sui garretti»⁸². In alcuni casi l'evocazione assume caratteri grotteschi, come in *Autobiografia IV*: «Era un fantasma saturnino/ azzurro e verde mio padre/ quando tornava dalle vigne/ al

⁷⁹ L. Sinisgalli, *Febbraio dolce amaro* in *La vigna vecchia*, p. 152.

⁸⁰ M. Faggella, *Un poeta...*, p. 120.

⁸¹ G. Caserta, *Il soldino...*, op.cit., p. 18.

⁸² L. Sinisgalli, *Libritti*, p. 142.

tempo della solfatura»⁸³, e nella stessa lirica, la mamma era la regina Taitù: «Gli anni duri sono finiti/ per Sinisgalli, i nostri figli/ avranno paglia per cento cavalli, / disse una sera a sua moglie/ la regina Taitù/ prendendola per le due mani, / sola carezza davanti alla tribù»⁸⁴.

Anche la rievocazione dei giochi infantili si riduce a un'immagine asciutta e impassibile: «Quando la chiesa è vuota,/ chiusa a chiave, / i cani e i bambini si rincorrono/ davanti al Convento. / I bambini giuocano sul sagrato/ con l'osso secco del castrato»⁸⁵. In un'altra elegia, *La più bell'aria*, è il lutto ad essere rappresentato in maniera inusuale rispetto a come accadeva nella stagione sinisgalliana degli anni Trenta. La visita ai defunti, nel cimitero di Montemurro, appare infatti come una "festosa escursione estiva":

La più bell'aria dell'anno
nel più bel sito, sull'erba
che recinge gli Elisi.
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 mia 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.⁸⁶

⁸³ Ivi, *Autobiografia IV*, p. 157.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Ivi, *Antichi giuochi*, p. 139.

⁸⁶ Ivi, *La più bell'aria*, p. 137.

In questa elegia, dedicata al ricordo della madre, si ritrova una sorta di accettazione della morte come fatto naturale: i vivi e i morti godono qui della medesima beatitudine, si ritrovano al cimitero, rappresentato quasi come fosse un giardino felice, fuori dal tempo e in una sensazione di continuità che trasforma in terra il corpo della madre così come dalla terra si generano i frutti per il nutrimento della famiglia-tribù. Ed è questa tribù, che avviandosi sulla collina del cimitero, appariva come una comitiva allegra e scanzonata che intorno alle ceneri della madre trovava le ragioni per cui radunarsi, riconoscersi famiglia e purificare la memoria dalle lacerazioni del tempo⁸⁷.

Il lutto sembra essere in qualche modo stemperato, e alla morte il poeta lega il tema della resurrezione, che ritroviamo in *Pasqua 1952*, l'unica lirica di una certa estensione rispetto alle altre, dove il tema della resurrezione però, viene raffigurato in netta contraddizione con la figura del padre e il senso della morte in agguato. Vediamo qualche esempio:

«Mio padre si muove appena tra il focolare/ e la latrina. Lo portiamo a braccia, lo svestiamo, / gli sciogliamo le scarpe per farlo dormire»⁸⁸, scriveva il poeta nella prima strofa, continuando poi nella terza: «Cristo risorgerà dal sepolcro di iris:/ i messaggeri ce l'hanno annunziato/ bussando alle imposte», e nella quarta: «[...] Aspettavo da trent'anni una Pasqua/ tra i fossi [...]»⁸⁹. Vita e morte si intrecciano in questa valle che è culla e sepolcro⁹⁰. La morte si annida e permane nella casa: «[...] Ma i morti/ dormono nelle bare di castagno,/ sugli archi delle stalle e dei porcili/

⁸⁷ G. Lupo (a cura di), *La Vigna vecchia*, San Marco dei Giustiniani, Genova 2005, p. 14.

⁸⁸ L. Sinisgalli, *Pasqua 1952*, p. 147.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ A. Giappi, *Passione e resurrezione di Cristo nella poesia contemporanea* in «Note di pastore giovanile», Roma, https://notedipastoralegiovanile.it/index.php?option=com_content&view=article&id=14611:passione-e-resurrezione-di-cristo-nella-poesia-contemporanea&catid=173&Itemid=101».

sulle crociere delle cantine e dei pollai./ Fanno fatica ad abbandonare per sempre/ le nostre sedie, i nostri letti / dove vissero tanti anni di lenta agonia»⁹¹.

A Cristo che risorge fa dunque da contrappunto il padre morente del poeta:

[...] C'è sempre nelle stanze il ricordo
di un lutto recente o il gemito
di un vecchio malato. Mio padre ha il sangue greve.
Si duole della sua immobilità.
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.⁹²

A una prima resurrezione laica, annunciata in *Quadernetto alla polvere*: «[...] rinasceremo alla stasi eterna, / lastre senza gemiti, specchi senza memoria»⁹³, ora fa seguito una resurrezione inaspettatamente religiosa, e la Lucania, da isola afflitta dal *nostos*, si trasformava in una “Gerusalemme celeste”, dove realizzare la speranza o il sogno di eternità⁹⁴.

In generale l'esperienza di Sinisgalli si era fatta più amara, più diffidente, ma nonostante tutto, persa la speranza di tornare vivo al paese, il poeta cantava la speranza di poterci tornare almeno da morto⁹⁵, e così conclude la lirica: «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

⁹¹ L. Sinisgalli, *Pasqua 1952*, p. 148.

⁹² *Ivi*, p. 149.

⁹³ *Ivi*, *Quadernetto alla polvere*, p. 134.

⁹⁴ G. Lupo (a cura di), *op. cit.*, p. 12.

⁹⁵ G. Caserta, *Il soldino...*, *op. cit.*, pp. 19-20.

e dei compagni/ nel ricordo dei vicini di casa e di campo»⁹⁶. In *Pasqua 1952* convivono la speranza disattesa e allo stesso tempo l'accettazione della realtà, eppure non c'è tragedia: si avverte una continuità di affetti e di memoria. Agli umani resta la speranza di non morire completamente, di sopravvivere nel ricordo degli amici. Ed è proprio nell'annotazione che apriva la raccolta che Sinisgalli urlava ai compaesani di essere ancora con loro. Questa la dedica *Agli amici*:

Questi pochi versi vogliono significare che io sono ancora qui tra voi. In questi ultimi anni di peregrinazioni ho potuto ritrovare miracolosamente qualche parola che vi reca ora il mio ricordo e il mio saluto. Mi vergognavo di aver abbandonato la compagnia, mi disperavo della mia difficoltà a esprimermi. Mi sentivo finito innanzi tempo.⁹⁷

L'immagine di Sinisgalli è quella del poeta esule che sogna il ritorno in patria dopo il viaggio della vita che lo ha tenuto lontano dalla propria terra, e la ricerca di questo approdo morale avviene proprio nel momento in cui le ultime certezze stavano vacillando, in seguito alla morte del padre, ed era quindi fondamentale provare e ripristinare quel lontano legame con la mitica terra di Lucania che si era spezzato anni prima.

Così, nei primi versi della poesia *Camera di ragazzo*: «Mi ricordo ancora/ quello che scrissi/ alla pigra passiflora/ quando il cuore tremava/ al lamento notturno degli infissi»⁹⁸, rimandando, con l'attacco del componimento "mi ricordo", ad un periodo della sua gioventù e ai tempi felici vissuti nella valle del fiume Agri. Ma già nel primo componimento de *La Vigna vecchia*, che dà il nome a tutta la raccolta, si ha l'impressione di ritornare a quell'immaginario magico in cui il poeta molti anni prima aveva visto e riconosciuto le Muse, in mezzo alla natura, agli alberi, alle noci,

⁹⁶ L. Sinisgalli, *Pasqua 1952*, p. 149.

⁹⁷ G. Lupo, *op., cit.*, p. 19.

⁹⁸ L. Sinisgalli, *Camera di ragazzo*, p. 139.

manifestando così quella radicata necessità di un ritorno al passato: «Mi sono seduto per terra/ accanto al pagliaio della vigna vecchia. / I fanciulli strappano le noci/ dai rami, le schiacciano tra due pietre. / Io mi concio le mani di acido verde, / mi godo l'aria dal fondo degli alberi»⁹⁹. Per arrivare poi a *Breve storia* e alla conclusione di questa vicenda del fanciullo lucano nella sua terra, una storia di sofferenza atavica che soltanto la morte da ragazzi avrebbe potuto interrompere: «Piovve tutto l'inverno quell'anno/ di scuola, di chiesa, di cortile./ A quell'età bisognava morire»¹⁰⁰.

Nella sezione finale della raccolta, *L'albero di rose*¹⁰¹, Sinisgalli ha inserito poesie lucane scelte e trascritte dai dialetti indigeni del suo paese e di quelli vicini: proverbi, scongiuri, filastrocche, dispetti, lamenti o inviti amorosi, per cercare forse di connettersi ulteriormente alle sue radici, «ha dovuto attingere ai fiori dell'istinto, alla sua tenerezza animale. Ha dovuto affidarsi al suo fiuto più che alla scienza, al suo dialetto più che alla sua cultura»¹⁰².

2.5 Da *L'età della luna* a *Il passero e il lebbroso*

L'età della luna, pubblicata nel 1962, racchiude versi e prose scritte tra il 1956 e il 1962, ed è composta da 175 testi suddivisi in sette sezioni, intitolate: *Parte prima, Tu sarai poeta, La musa decrepita, L'immobilità dello scriba, Cineraccio, La dissipazione e Un poeta in città*. Il titolo stesso, *L'età della luna*, sembra alludere ad una età che si sta chiudendo e che va lentamente declinando verso l'età della vecchiaia, nella quale si spengono sogni e illusioni. Eppure all'epoca Sinisgalli aveva soltanto cinquantaquattro anni.

⁹⁹ Id., *La vigna vecchia*, p. 136.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 141.

¹⁰¹ *Ivi*, *L'albero di rose*, p. 158.

¹⁰² M. Maggella, *Un poeta...*, cit., p. 122.

Egli si accorgeva, probabilmente, che si era esaurita, o si stava esaurendo, la sua funzione di poeta, e si accorgeva che ciò stava accadendo mentre parallelamente diventava definitivo il suo distacco dalla casa e dal paese¹⁰³. Sinisgalli, giunto all'età della luna e facendo un resoconto con il suo passato di poeta, confessava: «Ho raccolto in questo libretto alcuni episodi lontani e vicinissimi per suggerire la figura di un Poeta che non si è mai illuso di appartenere alla specie dei figli del Sole»¹⁰⁴, e continuava ancora: «Il poeta muore nel giro di qualche stagione ed è costretto a cambiare vita e abitudini.[...]. Cresce ogni anno con la nostra coscienza la difficoltà di esprimerci. Probabilmente perché non ci riserva più sorprese il ritmo della natura o della vita o della storia»¹⁰⁵.

Le Muse gli erano apparse un giorno sulle colline di Montemurro¹⁰⁶, senza che lui le avesse chiamate o cercate, e da quel momento in poi il poeta si era forse illuso che sarebbero state sempre presenti nella sua vita, e invece, all'epoca, erano oramai diventate introvabili. La poesia era diventata estranea e distante, e Sinisgalli la definiva «una cattiva compagna, una compagna esigente che vuole la dedizione totale, non ti dà nessuna sicurezza, ti fa vivere sulle spine, sempre pronta a fuggire»¹⁰⁷, a differenza invece del disegno, al quale si stava avvicinando molto di più in quel periodo della sua vita. Egli dipingeva, disegnava e ogni tanto, sempre più raramente, ritornava a comporre versi o si dedicava ad altre attività.

La composizione poetica di Sinisgalli, in quegli anni, si avvicinava molto di più al genere epigrammatico, caratterizzato da una sottile vena di malinconia scettico-dissacratoria¹⁰⁸, che testimoniava evidentemente una graduale crisi esistenziale del poeta, e una presa di coscienza della fugacità della vita; la consapevolezza insomma di come tutto, anche gli affetti e il loro stesso ricordo, sia destinato a scomparire. Il

¹⁰³ G. Caserta, *Il soldino...*, cit., p. 22.

¹⁰⁴ L. Sinisgalli, *Postilla in L'età della luna*, p. 193.

¹⁰⁵ Ivi, *Antefatti*, p. 195.

¹⁰⁶ Id., *Vidi le Muse in Vidi le Muse, op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁷ G. Monaco, *Linguaggio e scienza nell'opera di Sinisgalli in Un Geniaccio...*, cit., p. 133.

¹⁰⁸ G. Borri, *Il poeta ingegnere...*, cit., p. 15.

linguaggio poetico si faceva sempre più frammentato, dimesso, minimale nel contenuto, freddo nel tono, e le poesie, lontane da ogni forma di elegia, si riducevano per lo più ad annotazioni frammentarie, a scherzi ed epigrammi.

«Non chiedete la fede alla Poesia. Non è acqua, non è vino. Non disseta né addormenta. Neppure nutre»¹⁰⁹, scriveva in un passo de *L'età della luna*. Dietro tutto c'era probabilmente un rimpianto e un dispiacere, quello di non essere morto al momento giusto, com'era capitato ai poeti più fortunati. Chi sopravvive «è condannato a crescere dietro la gloria che ha illuminato la sua fronte di ragazzo, nasconde lo scettro e chiude i suoi giorni in un luogo clandestino [...], si seppellisce da vivo nella memoria dei compagni»¹¹⁰. *L'età della luna* non è più il tempo delle vigne, delle corse in paese, dei ricordi felici, bensì l'età caduca di una luna che splende in un mondo di cenere.

«Chi ama troppo la natura rischia di perdere il resto del mondo. Il poeta deve respingere le moine del creato. La natura sembra fabbricata per gl'innocenti, per gl'infermi, forse per gli idioti»¹¹¹. Il poeta sembrava vivere in una dimensione sospesa estraneo dai suoi simili, e anche i miti a lui più cari, quello dell'infanzia, così come quello della tribù, vengono trattati con cinismo e distacco. L'argomento principale non è più soltanto il paese, bensì le diverse città che Sinisgalli frequentava e viveva, Roma, Milano, Vienna, Londra, e come mai era avvenuto nelle precedenti raccolte, ne *L'età della luna*, vi sono anche accenni alla matematica e alla scienza, l'altra "musa irrequieta" oltre la poesia che, da sempre, aveva fatto parte della vita e della personalità di Sinisgalli. Le ritroviamo qui nelle stesse pagine, ma comunque distaccate tra loro, senza un punto d'incontro: «Il Poeta è esitante tra la freschezza della scienza e il richiamo, il trillo dell'Aldilà. I numeri non contengono la morte»¹¹².

¹⁰⁹ L.Sinisgalli, *L'immobilità dello scriba* in *L'età della luna*, p. 218.

¹¹⁰ Ivi, p. 219.

¹¹¹ Ivi, *La musa decrepita*, p. 195.

¹¹² Ivi, *I numeri non contengono la morte*, p. 180.

Leggendo gli scritti della raccolta si ha come l'impressione che la delusione e il disincanto ne siano i protagonisti, così come lo erano anche nella vita stessa del poeta. Egli sembra non guardare al futuro, non c'è speranza per la poesia, non c'è speranza per l'essere umano. Scriveva in *Commiato*: «O musa, vecchia decrepita, il poeta è ogni anno più cieco»¹¹³, e ancora, nella sezione de *L'immobilità dello scriba*:

Il mio sforzo per scrivere versi è stato appunto il disprezzo della mia saggezza. Sono cresciuto negli anni senza guadagnare nessuna certezza che potesse servire da struttura alla mia poesia. Credo di non sapere ancora quale sia precisamente il mestiere di poeta. [...] La poesia, l'ispirazione, non ho avuto la possibilità e la pazienza di conformare il mio disordine ai loro capricci.¹¹⁴

Il cambiamento di registro e di approccio sono chiari fin dal principio. Il ricordo malinconico dell'infanzia e la tenerezza che tanto Sinisgalli mostrava nel ricordare i suoi affetti, qui scompare del tutto, non sono presenti immagini confidenti o liriche commosse, ma tutto il contrario. Anche al ritratto della madre, Sinisgalli non darà più la venatura segretamente accorata che costituiva in precedenza la sua cifra, ma renderà più segreto quell'accoramento, più soffocata quella tenerezza¹¹⁵:

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 voleva forte, mi respingeva coi piedi per terra dove giacevano sparsi i semi neri della carrube.¹¹⁶

¹¹³ Ivi, *Commiato*, p. 206.

¹¹⁴ Ivi, p. 214.

¹¹⁵ G. Mariani, *Ritorno a Sinisgalli in Un geniaccio...*, cit., p. 46.

¹¹⁶ L. Sinisgalli, *Mia madre in L'età della luna*, p. 198.

E ancora: «Mia madre non accettava mai carezze da nessuno. Io non le ho mai toccato le guance né le orecchie. [...] Qualche volta arrivavo a carezzarle il collo del piede. Mia madre abbassava la mano di colpo, come se volesse scacciare una mosca»¹¹⁷.

Per non cedere a suggestioni sentimentali, Sinisgalli dava alla rievocazione del mondo dell'infanzia un'impostazione ironica e scherzosa come quasi mai era accaduto nelle raccolte precedenti, ad esempio in *Scarabocchi*: «Le strambe rime in icia,/ in ucia, in ocio, in acia./ Si portò nelle tasche/ i ritagli in collegio/ illeggibili, laceri./ Li ricucì a passeggio./ Li distrusse la pioggia/ tra San Leucio e la Reggia»¹¹⁸.

Lo stesso paese di Montemurro veniva rappresentato con distacco, così come le figure familiari che avevano popolato la sua infanzia. La nonna, nella lirica a lei dedicata, risulta essere solo un appunto, il ricordo di un dettaglio: «La brezza di Libritti/ nelle bluse, l'acqua/ accanto che suda/ dalla creta. Fu/ con noi tutto il giorno/ la nonna assopita nei canneti»¹¹⁹. Sembra essere disincantata e fredda anche la memoria della sua vocazione di poeta, infatti, in un brano di *Tu sarai poeta*, avviene quasi una demitizzazione dell'infanzia: «Vicoli verdi e viola/ al mattino. Di sera/ la ressa delle nottole/ fuori delle cantine. / Tra i cespi di basilico/ Piantato nei pitali/ al bambino poeta/ spuntavano le ali»¹²⁰.

Ma questa piega ironica data al tema dell'infanzia, lontana dalla sofferente tenerezza al quale Sinisgalli ci aveva abituati, non significava distruzione di un mito, ma piuttosto trasposizione di esso in un clima nuovo, quello presente in tutta la raccolta e che rappresentava lo stato d'animo del poeta, il quale pur osservando con più freddezza la sua infanzia, la salvava totalmente nei suoi valori mitici: «Perché scrivono i poeti? Per capirne qualcosa bisognerebbe indagare sulle circostanze in cui

¹¹⁷ Ivi, p. 242.

¹¹⁸ Ivi, *Scarabocchi*, p. 185.

¹¹⁹ Ivi, *Pomeriggio*, p. 183.

¹²⁰ Ivi, *Primavera*, p. 184.

si svolse la loro fanciullezza. Non c'è dubbio che all'orizzonte, nel cuore del poeta giovinetto, c'è l'illusione di caratterizzare in modo unico la propria storia [...]»¹²¹.

Dunque ne *L'età della luna* tutto si tinge di amarezza, e la vecchiaia è tema ricorrente, come in *Pianto antico*: «I vecchi hanno il pianto facile./ In pieno meriggio/ in un nascondiglio della casa vuota/ scoppiano in lacrime seduti./ Li coglie di sorpresa/ una disperazione infinita.[...]»¹²², o in *Oleografia*:

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 nesi
i versi che lesse e rilesse.
Alle vigne, alle chiese
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.¹²³

La raccolta termina con un breve epigramma, *Epilogo*, nel quale il poeta si rivolge malinconicamente agli amici di un tempo: «Non dovremmo incontrarci/ mai più, mai

¹²¹ Ivi, p. 195.

¹²² Ivi, *Pianto antico*, p. 226.

¹²³ Ivi, *Oleografia*, p. 231.

più/ guardarci negli occhi./ Abbiamo gli stessi tic, / le stesse velleità./ Amici, siamo tutti vecchi/ abbiamo l'età della luna»¹²⁴.

Non sono partito da una parola o da un motivo o da una rima. Sono partito da una scena, da un accadimento improvviso e remoto. Per ricomporre o per disseppellire uno per uno gli elementi del quadro o del dramma, o soltanto per allineare le cose che giacevano a diversa distanza e diversa profondità c'è voluto un complicato lavoro. Non si tratta di scoprire un brusio, un colore, un incanto ma di inventare una macchinetta, un'equazione di fatti e di oggetti, come fanno i poeti epici e tragici, diversamente dai lirici puri.¹²⁵

Il passero e il lebbroso, la raccolta data alle stampe nel 1970, si riallaccia alla precedente e ne riprende alcuni temi, in particolare il tema della vecchiaia, e mostra ancor di più l'aumentare dello stato doloroso del poeta, che nelle liriche precedenti spesso risultava solo un malinconico presentimento¹²⁶. Ora il tono si è fatto invece più amaro, si assiste a un progressivo logoramento caratterizzato dal ricorrente motivo della malattia, già presente nel titolo nell'immagine simbolo del lebbroso, alla quale il poeta associa quella della solitudine. Così ad esempio nella poesia *Fine d'anno*: «Dietro il tuo profilo infermo/ scintillano gli alberi cari/ ai nostri occhi. Il sole/ dell'anno nuovo scende sbieco/ dalle mura. / Non possiamo / fargli festa»¹²⁷, oppure in *Finestra*: «Vegliando i malati/ si guarda la finestra con amore./ L'uccello prova le parole/ per la storia di un anno»¹²⁸.

¹²⁴ Ivi, *Epilogo*, p. 246.

¹²⁵ L. Sinisgalli, *Il passero e il lebbroso*, Lo specchio, Arnoldo Mondadori, Vicenza 1971 (risolto di copertina).

¹²⁶ Id., *Lapide in L'età della luna*: « Non è un orto/ o un giardino/ il cimitero/ dove io sono sepolto. E' un luogo assorto/, un muro. /Ogni bene è scontato/, ogni debito pagato/ e il nome tutelato./ Mio amico, fratello/ contami i vecchi giuochi/, il fumo, i fuochi antichi. /Prendi di me l'effigie/ le rughe, la fuliggine/ le lacrime, la ruggine. / Non è un orto/ o un giardino/ il cimitero dove io sono sepolto./ E' un regno spento, muto./ Qui l'amore è perduto./ Qui la festa è finita», p. 254.

¹²⁷ Id., *Fine d'anno* in *Il passero e il lebbroso*, p. 259.

¹²⁸ Ivi, *Finestra*, p. 260.

Non ritroviamo comunque nell'opera una rappresentazione realistica della malattia, anzi il poeta cerca di sfuggirla guardandosi indietro, rimpiangendo il tempo del sole e della gioventù: «Ti fisso nelle pupille/ luce giovane/ con un nodo in gola»¹²⁹.

Sinisgalli ne *Il passero e il lebbroso* si allontana ancor di più dall'approccio soggettivo e "patetico" avuto in passato; non vi è una costruzione unitaria nelle poesie e negli epigrammi, al contrario, il poeta tende a soffermarsi su particolari descrittivi e all'apparenza superficiali che «non risparmiano neppure le cose della sua terra, ridotte a labili impressioni ed ad immagini fugaci»¹³⁰. La poesia *Memoria* ne è un esempio lampante: «Gli utensili bruciati le croste/ di fumo delle padelle/ dei treppiedi la foglia fritta,/ i peperoni le budella/ il tegamino per uovo/ le cuccume le molle/ per i tizzoni»¹³¹. Vengono qui elencati una serie di oggetti banali, gli utensili della casa di Montemurro, i vari cibi, la foglia fritta, i peperoni, che fanno probabilmente parte del passato di Sinisgalli e sono quindi dei ricordi legati all'infanzia vissuta in Lucania. Questi oggetti hanno una vita e una forte carica spirituale, e pur se elencati in modo apparentemente freddo e distaccato, il titolo *Memoria* racchiude in sé il senso e l'importanza che tutti questi elementi avevano in realtà per il poeta. Molto spesso, infatti, ritroveremo nella raccolta vocaboli quali *memoria* e *ricordo*, come se il poeta stesse disperatamente ricercando il suo passato perduto, e con esso le Muse che sempre più lo stavano abbandonando.

«Ogni anno muta la distanza/ tra le cose che stanno d'intorno/ anche se io resto inchiodato, / anche se le cose sono inanimate»¹³². Sinisgalli prosegue il viaggio a ritroso nella memoria, un viaggio che ha fin dal principio accompagnato la sua scrittura poetica, ma ne *Il passero e il lebbroso* questo sembra non funzionare, anzi «i tanti e tanto minuziosi riferimenti visivi e auditivi nella poesia di Sinisgalli, non

¹²⁹ Ivi, *Pupille*, p. 259.

¹³⁰ M. Faggella, *Un poeta...*, cit., p. 126.

¹³¹ L. Sinisgalli, *Memoria*, pp. 280-281.

¹³² Ivi, *Distanza*, p. 259.

servono a disegnare uno stato di cose ma a disegnare la distanza dalle stesse»¹³³. Ed è lo stesso poeta a esprimere questo disagio, confessando, nelle sue poesie, la difficoltà di scrittura che ormai da tempo lo tormentava: «Busso alla mia memoria,/ non apre. / Mi tocca ripassare./ Mi metto a divagare./ Infilo finalmente otto lettere, /[...]»¹³⁴. «La mente gentile», oramai, «non ricorda più niente»¹³⁵, o forse preferisce non ricordare. Sinisgalli ha escluso la passione dai suoi fogli: «Scrivo rapido/ finché c'è luce sulla carta»¹³⁶, e non ha più «sporcatto la pagina/ con le lacrime delle cose./ Se un gemito è entrato di riflesso/ è il suono di uno spino/ tra le fiamme, un dialogo/ tra gli insetti»¹³⁷.

Da questo momento in poi, il tema della vecchiaia sarà una costante nella sua opera, e l'immagine degli anziani quasi ossessiva nella memoria del poeta, infatti molte sono le poesie ad essi dedicate. *L'amore dei vecchi*: «I vecchi giacciono /smemorati dietro le porte./ Tappano la cruna con l'ovatta./ Giocano naturalmente con la morte/ nuda, inebriante./ Hanno paura che li colga in flagrante/ una spia o un infante./ Non importa se li vede la luna»¹³⁸, e ancora in *Ex voto*: «I vecchi non sanno a chi parlare/ dei figli lontani,/ si sfogano coi poveri/ che vanno e vengono per casa[...]»¹³⁹.

Il poeta andava ormai alla disperata ricerca della poesia. Quello che più lo preoccupava non era il lungo travaglio a tavolino, ma piuttosto il lungo aggirarsi, come in passato, per le vie e per le piazze, per i vicoli e per i giardini, senza che un sentimento, a contatto con le cose, gli nascesse dentro. Erano vagabondaggi,

¹³³ L. Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2012. cit, p. 88.

¹³⁴ L. Sinisgalli, *La memoria stanca*, p. 275.

¹³⁵ Ivi, *Mente gentile*, p. 260.

¹³⁶ Ivi, *Le finestre di Via Rubens*, p. 284.

¹³⁷ Ivi, *La macchina inutile*, p. 283.

¹³⁸ Ivi, *L'amore dei vecchi*, p. 277.

¹³⁹ Ivi, *Ex voto*, p. 263.

sopralluoghi, giri a vuoto interminabili. In lontananza, un'angosciosa paura: che, prima o poi, la Musa non la trovasse più¹⁴⁰.

Le ultime raccolte di Sinisgalli hanno quasi tutte in comune un'estrema riduzione lessicale, una rara esiguità di versi e d'immagini che si stagliano in formule epigrafiche senza più nessuna vocazione o preoccupazione di racconto, una insoddisfazione di sé e della vita, un pessimismo desolato¹⁴¹.

2.6 L'ultima fase: da Mosche in bottiglia a Dimenticatoio

Ed è in questo clima di pessimismo che nascevano le raccolte di *Mosche in bottiglia* e *Dimenticatoio*. Qui la fatica, la lentezza e soprattutto la difficoltà della memoria, aumentavano, la struttura sintattica era ancor più elementare, povera e semplice:

Sinisgalli ha trovato verso la fine della propria esistenza la formula più elementare, e più alta al tempo stesso, di far poesia, che è quella di enumerare in modo splendido, anche perché c'è bisogno, naturalmente, di un'abile selezione degli oggetti che vengono elencati. Non è tanto un'esperienza caotica, quanto un'enumerazione controllata.¹⁴²

Un conseguente senso d'inaridimento quindi si coglie in *Mosche in bottiglia*, raccolta pubblicata nel 1975, in cui le immagini di miseria e povertà diventavano ossessive, l'umore si faceva aspro e sarcastico e anche il mondo dell'infanzia aveva perso quasi del tutto la suggestione di altri tempi. Alcune cose gravi erano intanto accadute nella vita del poeta. Come abbiamo accennato nel primo capitolo, nel 1970, la moglie

¹⁴⁰ G. Caserta, *La Musa viziata di Leonardo Sinisgalli in Un geniaccio...*, cit., p. 283.

¹⁴¹ M. Battaglini, *La dimensione elegiaco-epigrammatica della poesia sinisgalliana in Un geniaccio...*, cit., p. 359.

¹⁴² B. Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli, op. cit.*, pp. 107-108.

Giorgia, era stata operata di laringectomia totale che ne riduceva la vitalità e la presenza al fianco del marito. Forse a seguito di questa sventura, Sinisgalli decideva di vendere la casa di villeggiatura comprata anni prima a Lignano-Pineta e di restaurare, nel contempo, la vecchia casa di Libritti a Montemurro. Ma mentre riusciva a vendere la casa di villeggiatura in Friuli, gli veniva sconsigliato di procedere ai lavori di restauro a Montemurro: «Avevo accarezzato un progetto fino a ieri e m'ero rivolto a mio nipote geometra per un preventivo di restauro dei muri, dei soffitti, dei tetti. A conti fatti- mi ha scritto- non ne vale la pena»¹⁴³. Ancora una volta il sogno di ricucire lo “strappo” svaniva.

L'infanzia, fin dalle poesie giovanili, era stata associata spesso all'immagine del volo degli uccelli, al desiderio di libertà e di distacco dal concreto. Sinisgalli aveva un'attenzione particolare e intensa per i volatili, come scriveva nel *Furor*: «essi erano simbolo della mobilità della vita, che nessuno schema può immobilizzare e chiudere»¹⁴⁴. Prendiamo ad esempio alcune poesie presenti delle raccolte precedenti:

Al tempo delle vigne, in *Vidi le Muse*: «[...] infanzia gridata dagli uccelli/ Ti cacciava la sete a gola aperta/ A piedi nudi sulle crete/ Il passo lesto all'insidia delle serpi»¹⁴⁵, e *La luna nuova di settembre* ne *I Nuovi Campi elisi*: «Ruzzolan nei cortili/ tra i rovi e i calcinacci/ a far razzia./ Hanno le ali ai piedi[...]»¹⁴⁶, e ancora ne *La Vigna vecchia*: «I ragazzi gridano tutta sera/ sulle rive del fiume./ Ad ogni scoppio di mina/ fuggono come uccelli, ma per celia./ Poi tornano a sciamare/ intorno ai martelli»¹⁴⁷.

In *Mosche in bottiglia*, invece, protagonisti non sono più gli uccelli, sinonimo di libertà e giovinezza, bensì le mosche, come chiaramente suggerisce anche il titolo. In un'intervista rilasciata alla giornalista Dina Luce, Sinisgalli diceva:

¹⁴³ L. Sinisgalli, *Un disegno*, cit., p. 312.

¹⁴⁴ Id., *Furor Mathematicus*, a cura di G. I. Bischì, Oscar Mondadori, Milano 2019, p. 23.

¹⁴⁵ Id., *Al tempo delle vigne* in *Vidi le muse*, p. 30.

¹⁴⁶ Id., *La luna nuova di Settembre* in *I nuovi Campi elisi*, p. 112.

¹⁴⁷ Id., *La vigna vecchia*, p. 139.

[...] le mosche sono le regine delle mie poesie [...] con le mosche io credo di aver scritto dei capolavori [...]. E che cosa sono le mosche? Sono veramente la poesia, così bizzarre, le mosche sono la noia, sono le amiche dei morti, sono le amiche della bellezza perché vanno sulle mani, sui volti [...] e com'è questa mia fissazione? Naturalmente perché io sono nato in un paese.¹⁴⁸

Le mosche erano considerate in paese animali familiari. Erano prima di tutto indicatori del tempo, e per questo nelle case si notava la loro presenza e la loro assenza, e se ne parlava. Quando le mosche entravano in casa, annunciavano l'arrivo del bel tempo, quando sparivano, significava che il freddo era alle porte. In fondo esse significavano la casa, la casa lucana e la loro stessa presenza stava a confermare il legame familiare¹⁴⁹. Questo insetto era quindi parte integrante della quotidianità nelle case meridionali, e per Sinisgalli, rappresentava in qualche modo un legame con la sua infanzia e la sua terra: «A casa mia si parla/ con le mosche si vive/ in compagnia delle mosche/ d'inverno e d'estate/ dov'è la mosca/ come sta la mosca/ è sparita la mosca/ si grida quando si ritorna»¹⁵⁰.

Le mosche avevano occupato ormai il posto delle Muse; l'ispirazione del poeta nasce ora da elementi semplici, banali e a prima vista repellenti, e non più da oggetti d'elezione come potevano essere un tempo le Muse: «Non si tratta solo di un passaggio dalle maiuscole alle minuscole, ma di uno dei modi di demistificare l'importanza del simbolo, sia pure tradizionalmente mitico»¹⁵¹.

La mosca è la Poesia [...] conosce il buono e il cattivo tempo, ronza intorno allo sterco e alla rosa, adora il volto di Laura viva e morta, è compagna di Silvia che

¹⁴⁸ D. Luce, *Leonardo Sinisgalli, op. cit.*, pp. 75-76.

¹⁴⁹ M. Faggella, *Quelli di «Civiltà delle macchine» in Conversazioni...op.cit.*, p. 148.

¹⁵⁰ L. Sinisgalli, *A casa mia in Mosche in bottiglia* (1975), p. 299.

¹⁵¹ L. Tassoni, *Le meraviglie...*, cit., p. 61.

cuce e del cane che dorme. [...] Sono della razza del Poeta; il Poeta è di razza inferiore.¹⁵²

Il poeta si identificava con l'insetto, non riuscendo più a trovare la strada della poesia, si sente imprigionato, proprio come le mosche in bottiglia, incastrato nella solitaria prigionia della vita e condannato alla perdita dei suoi beni: «Siamo qui per dividerci/ un'eredità di stenti/ non spezziamo quello che è intero»¹⁵³.

La solitudine, la vecchiaia, la malattia della moglie, la morte dei suoi genitori, tutti questi fattori insomma portarono Sinisgalli a produrre un tipo di poesia che operava una riduzione fino all'osso della materia poetica¹⁵⁴, che talvolta confinava col nulla: «Un dito di vino, / una patata, / un uovo da arrostito sulla cenere»¹⁵⁵. La *Lucania di Mosche in bottiglia* è ormai una Lucania immobile e senza vita, e i ricordi del poeta sono legati solamente a rapide immagini e ad elementi tipici della lucanità povera. Questa la lirica *Insegna*: «Oscilla al vento/ di Libritti assiderata/ la povera anima/ del baccalà. Nessuno/ la vuole la sapida/ scherda, non c'è/ più fame nel mondo, / nemmeno quaggiù/ nel sud profondo/ di merda»¹⁵⁶; la scherda, termine dialettale, era un pezzo di baccalà salato che veniva esposto all'aria per fargli perdere il cattivo odore ed era questa un'usanza tipica e molto diffusa nei paesi lucani all'epoca, considerando che il baccalà era un alimento molto utilizzato, anche perché poco costoso. Con un gesto quasi di rabbia, Sinisgalli scriveva: «nessuno la vuole la sapida scherda», perché forse si rendeva conto che la sua civiltà, quest'antropologia di tipo arcaico, e quindi anche la propria dimensione esistenziale, stava giungendo alla sua completa dissoluzione¹⁵⁷. La parola *scherda* dunque, non è solo un fatto linguistico,

¹⁵² R. Aymone (a cura di), *Intorno alla figura del poeta* di Leonardo Sinisgalli, Avagliano, Cava dei tirreni 1994, p. 13.

¹⁵³ L. Sinisgalli, *Siamo qui per dividere*, p. 300.

¹⁵⁴ M. Faggella, *Un poeta...*, cit., p. 127.

¹⁵⁵ L. Sinisgalli, *Un dito di vino*, p. 300.

¹⁵⁶ Ivi, *Insegna*, p. 293.

¹⁵⁷ B. Russo, *Sulla poesia...*, op. cit., pp. 96-97.

ma rappresenta anche il simbolo della cultura lucana, che dal punto di vista del poeta, si stava del tutto estinguendo, ed è proprio per sottolineare questo suo legame e nello stesso tempo la decadenza della cultura arcaica lucana, che Sinisgalli utilizza qui per la prima volta un termine del dialetto montemurrese. Questa *scherda* costituisce quindi il primo forte affiorare di un'emozione legata al passato arcaico, che porterà poi il poeta ad utilizzare nuovi reperti dialettali, come in *Tira fuori la lingua*, in cui Sinisgalli ricorda l'antica esigenza e la necessità di fuga dal proprio paese, ed esorta: «Tira fuori la lingua *sugaviento*/ schiaccia l'ortica calpesta/ i vetri vattene non ti voltare/ indietro. Se tua madre/ chiama, se la cagna abbaia/ non ti fermare fuggi/ *scarpaleggia*»¹⁵⁸. Ed è qui viva l'antica contraddizione del meridionale attratto e respinto dalla propria terra, perennemente alla ricerca di una nuova *polis*, esule mai del tutto acclimatato fuori dalle mura del suo paese¹⁵⁹.

A Montemurro nemmeno i vecchi amici ormai lo riconoscevano: «[...] Mimì non si è mosso/ da cinquant'anni, sfascia/ le sedie, le botti, rilegge/ gli stessi libri./ Gli vado incontro/ ma passa oltre, /deve pensare che io sia morto»¹⁶⁰. La stessa casa e le stesse stanze in cui il poeta aveva vissuto da ragazzo, erano segnate dalla desolazione di una spartizione in cui non c'era più traccia di un'antica famiglia. La casa diventava quindi un *Reliquiario*: «Mi sono messo a frugare/ nei nascondigli: nidi/ vuoti, teschi di topi./ Continuo a saccheggiare/ soffitti e sottani/ a rispolverare ritratti. / Non ho ritegno verso i genitori, / vendo le reliquie i segreti gioielli/ delle zie, gli anellini delle sorelle»¹⁶¹, come a voler cancellare il passato. Restavano ormai solo ricordi insignificanti e umili, persino squallidi: «Conosco un luogo di casa mia/ dove il vento fa mulinello/ e si aggroviglia la polvere/ a un filo di capello./ Dentro la latrina entra

¹⁵⁸ L. Sinisgalli, *Tira fuori la lingua*, p. 296.

¹⁵⁹ R. Aymone, *Le muse...*, cit., pp. 141-142.

¹⁶⁰ L. Sinisgalli, *Il grande amico* in *Mosche in bottiglia*, p. 294.

¹⁶¹ Ivi, *Reliquiario*, p. 304.

sempre una fogliolina./ E accanto al tagliere/ su una lama di coltello/ una formica chiede da bere»¹⁶².

Anche gli affetti più cari e più intimi si erano fatti distanti e per niente nostalgici. Punti fermi ma freddi e isolati nel tempo, dai quali ci si va allontanando irrimediabilmente. Su essi pesa il destino dell'oblio finale, sono punti che svaniscono, come svanirà il poeta e svaniranno tutti¹⁶³. E così svaniva il ricordo della madre: «Che cosa ricordi di lei?», domanda l'uno all'altro fratello, «Mi ricordo le emicranie./ Era più giovane di noi/ quando fu uccisa da un colpo d'aria»¹⁶⁴, e del nonno: «Il giorno di San Vincenzo/ mio nonno mi portò/ la prima volta alla Canalette,/ mi teneva per mano/ sopra le passerelle dei fossi»¹⁶⁵. Il poeta, ormai, come un tordo, «[...] canta / per rabbia non per diletto»¹⁶⁶.

Lentamente Sinisgalli va declinando verso il *Dimenticatoio*:

Sono passati tre anni da quando ho cominciato a scrivere a cancellare a riscrivere le scarse linee portate in queste pagine: in un ordine che può sembrare prescritto ed è invece casuale. Non ho seguito la cronologia, perché mi sono convinto che non c'è nessuna progressione nei nostri pensieri, come del resto non ce n'è nei nostri sogni. La vita imita sempre più il sogno nel suo disordine che cresce con l'età. [...] Qui il poeta non canta, parla, non è stordito da quello che dice, non chiede commiserazione o complicità. Queste piccole composizioni di dieci, venti, trenta parole non sono neppure regolari. Possono somigliare ai trapezi più che ai rettangoli, ai rombi più che ai quadrati, ai triangoli scaleni più che ai triangoli isosceli o equilateri. [...].¹⁶⁷

¹⁶² Ivi, *Interno*, p. 316.

¹⁶³ G. Caserta, *Il soldino...*, cit., p. 28.

¹⁶⁴ L. Sinisgalli, *Fratelli e sorelle ricordano la madre*, p. 316.

¹⁶⁵ Ivi, *Un cinque aprile*, p. 299.

¹⁶⁶ Ivi, *Accompagnando il dono di un torno*, p. 307.

¹⁶⁷ L. Sinisgalli, *Avvertenza al lettore in Dimenticatoio*, pp. 325-326.

Queste le parole di Sinisgalli, scritte nell'*Avvertenza al lettore* come introduzione al volume *Dimenticatoio*, pubblicato nel 1978 e suddiviso in nove sezioni: *Cari luoghi, Sei il re, Nelle tenere sere, Il sole e la luna, Tralci di more, Nodi scorsi, Dietro le mura*. All'epoca il poeta aveva settant'anni, e la moglie Giorgia, molto malata, sarebbe morta di lì a poco, il 16 dicembre di quell'anno¹⁶⁸. Ed è proprio il senso della fine, in sottofondo, il motivo conduttore della raccolta, già presente nell'*Avvertenza al lettore*, carica di amarezza e presagi di morte. Egli si era arreso ormai dinanzi la sofferenza e la morte, e di conseguenza avvertiva il declino e la caduta della sua ispirazione. L'*Avvertenza* è un messaggio scritto ai suoi lettori, e ha il sapore di una confessione amara e dolorosa: «Queste poesie non sono nate ricche per diventare povere; [...] Non si tratta di cernita progressiva: io ho accettato questo limite come una umiliazione»¹⁶⁹.

Sinisgalli aveva ormai rinunciato a leggere nelle cose, perché gli era mancata del tutto l'illusione che la vita avesse una cronologia, una simmetria e un senso. Si era aggravato anche il suo stato di salute che lo costringeva all'inerzia quasi assoluta, e gli era quindi impossibile andare in giro per le strade, o con gli amici, alla ricerca di sensazioni improvvise, come sempre aveva fatto per ritrovare l'ispirazione: La poesia insomma si faceva pura registrazione sconnessa.

La morte, dunque, diventava un tema ricorrente nelle liriche, quasi un'ossessione: «E' caduto dal letto/ col terrore che stessero/ sotterrandolo. Si trascina/ dietro la sedia al buio/ verso la cucina: ode/ i tonfi lugubri della legna/ che ammucchiano in cantina»¹⁷⁰. Sinisgalli avvertiva che la morte gli era vicina, e proprio per questo sentiva il forte desiderio di tornare a casa, in Lucania, per vivere lì gli ultimi giorni

¹⁶⁸ Nell'ultima sezione che dà il titolo al volume, Sinisgalli dedica alla moglie perduta, la lirica *I tuoi segni*, una lirica urlata nella sua tragica compostezza: «Riguardo quando 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 sui lungotevere),/ draghi gioiosi, tronchi,/ capelluti, meteore fiammanti, e/ mi esalto e mi dispero/ perché è morta la tua mano», p. 359.

¹⁶⁹ L. Sinisgalli, *Avvertenza*, op. cit., p. 325.

¹⁷⁰ Ivi, *Il malato*, p. 342.

della sua vita, e infatti, proprio in quel periodo, si fecero più frequenti le visite del poeta a Montemurro. In *Dimenticatoio* anche il cimitero di paese, nella descrizione, trasmetteva un senso di rassegnazione e pace: «Il campo delle allodole/ è a fianco del cimitero/ in una distesa di stoppie/ senza alberi. Si vedono in aria / ruotare forsennate/ e col becco sdrucire veli di luce. / Poi ruzzolano per contendersi / un chicco di grano»¹⁷¹, e i morti, un tempo distanti, erano ormai vicini e familiari.

Ed era lo stesso Sinisgalli ad avvicinarsi a loro, come scriveva nella poesia *Il fosso di Libritti*, fosso sul quale affacciava la sua camera da ragazzo che dava direttamente sulla chiesa del cimitero di Montemurro: «Era destino che avessi l'altarino/ a picco sul fosso/ davanti alla Chiesa del Soccorso./ Mangio, bevo, leggo, scrivo/ in comunione con i morti./ Anche la latrina/ ha una piccola finestra/ che inquadra le croci sulla collina»¹⁷². Del resto egli si rendeva conto che ormai i morti erano i più, gli amici se n'erano andati, e lui vivo, si ritrovava sempre più solo: «Un altro nome/ nel libro degli amici/ perduto»¹⁷³. Attraverso i morti, insomma, un po' alla volta, il mondo si allontana dai vivi: «I nomi si sono scollati/ dalle cose. Vedo oggetti/ e persone, non ricordo/ più i nomi. A piccoli/ passi il mondo/ si allontana da noi, / gli amici scendono/ nel dimenticatoio»¹⁷⁴.

A suo modo il dimenticatoio era un nascondiglio nel quale andavano a depositarsi quelle cose che mentalmente non potevano essere più richiamate nel presente, che si allontanavano dalla portata diretta della percezione, dalla coscienza dei legami sentimentali¹⁷⁵. Sia gli oggetti che le persone avevano infatti perso la loro carica umana, emotiva, diventando aridità e nulla, come le mele che il padre un tempo raccoglieva, e che ora invece si ritrovano per terra abbandonate: «[...] non le coglie lui di cima/ in cima, non le porta al mattino/ alla moglie nel paniere./ Sono per terra

¹⁷¹ Ivi, *Il campo delle allodole*, p. 335.

¹⁷² Ivi, *Il fosso di Libritti*, p. 337.

¹⁷³ Ivi, *Il libro nero*, p. 352.

¹⁷⁴ Ivi, *Nomi e cose*, p. 360.

¹⁷⁵ L. Tassoni, *Le meraviglie...*, cit., p. 44.

nere/ teste di mummie»¹⁷⁶. La madre stessa, nella lirica *Anniversario*, era una figura lontana e sbiadita:

Tralci di more
intorno al cimitero.
Mia madre
è ricordata da una scritta sbiadita
su una lapide.
Trentatré anni
sono trascorsi da quando la composero
sul letto. Per la valle passavano
soldati in fuga. A stento
si trovarono gli uomini per rimuovere
la salma.
L'altra sera sulla piazzetta
di San Nicola Adelina mi ha detto:
«Tua madre morì soprapensiero,
riuscii a fatica a chiuderle gli occhi,
non pareva persuasa».
«Ti farei pietà
se mi potessi vedere, i miei mali
non li puoi guarire, sono più vecchi
di te».¹⁷⁷

Ma nella seconda parte della lirica, il ricordo della madre si fa di nuovo vivo, e Sinisgalli si scopre, non riuscendo, o forse non volendo, più nascondere la commozione e il dolore. Così in *Marietta*: «Marietta la camiciaia/ appena mi riconosce/ dopo quasi una vita./ Mi tiene strette le mani nelle sue - Che strazio/

¹⁷⁶ L. Sinisgalli, *Corleone, Labrador* in *Dimenticatoio*, p. 334.

¹⁷⁷ Ivi, *Anniversario*, p. 339.

quando partisti, tua madre/ non si dava pace. Tu dici / che tornerà – continuava a chiedermi - quanto dureranno tre camicie? [...]»¹⁷⁸. Nel suo animo stava ritornando con forza quella sofferenza che tanto lo aveva afflitto in passato, quel dolore dovuto al distacco dalla famiglia e dal paese che mai lo aveva abbandonato, ma che ora riemergeva con più intensità, a differenza di com'era accaduto nelle opere precedenti, nelle quali il poeta aveva cercato in tutti i modi di nascondere o di allontanare quell'angoscia con ironia e sarcasmo.

Sembra che Sinisgalli in *Dimenticatoio* abbia provato a ricongiungersi con il sentimento delle sue prime opere, infatti, a parte la brevità e l'essenzialità delle liriche tipica delle ultime raccolte, ritorna qui una nota elegiaca di fondo che sembrava persa dal tempo dei *Nuovi Campi Elisi*¹⁷⁹. Si prenda, per esempio, la lirica *Arriva il vento*: «Arriva il tiepido/ vento salernitano/ ad addolcire le cotogne»¹⁸⁰, oppure *Origano*: «Stanno appesi alle travi i mazzetti/ che raggiungeranno in paesi vicini/ le figlie sacrificate»¹⁸¹. Forse il poeta stava cercando la giusta maniera per chiudere il cerchio della sua poetica e della vita stessa, scendendo nel dimenticatoio, a visitare quel posto in cui il passato e il presente tornavano a incontrarsi e a formare un unico tempo, un unico destino che accomuna i nomi e le cose. La discesa nel dimenticatoio rappresentava l'uscita di scena, l'abbandono, l'allontanamento, e allo stesso tempo l'essere sottratti al tempo e portati nel luogo altro, il luogo del rimescolamento¹⁸². E' dunque un luogo che raccoglie le briciole, le tracce più significative del racconto umano, dei pensieri, delle passioni.

¹⁷⁸ Ivi, *Marietta*, p. 341.

¹⁷⁹ G. Caserta, *il soldino...*, cit., p. 40.

¹⁸⁰ L. Sinisgalli, *Arriva il vento*, p. 332.

¹⁸¹ Ivi, *Origano*, p. 338.

¹⁸² L. Tassoni, *Le meraviglie...*, cit., pp. 92-93-94.

CAPITOLO TERZO

I miti della memoria

3.1 Le prose poetiche

*Prose di memoria e d'invenzione*¹: è questo il titolo che Leonardo Sinisgalli aveva dato al libro, pubblicato nel 1964, che conteneva la raccolta di *Fiori pari, fiori dispari* del 1945, un insieme di ventotto capitoli privi di titolo, e *Belliboschi*², del 1948, in cui compaiono trenta racconti. Nel 1975 invece veniva pubblicata la raccolta *Un disegno di Scipione e altri racconti*, composta da diciannove brani.

Come abbiamo accennato nei capitoli precedenti, già nelle *Elegie di Vidi le Muse* e ne *I Nuovi Campi Elisi*, il racconto e la prosa iniziavano ad accompagnare la poesia, fino a *L'età della luna*, dove il poeta aveva mescolato poesie di varia lunghezza e brani di prosa, alternando la memoria lirico-biografica con originali brani di poetica. Le prose di Sinisgalli non possono dunque essere disancorate dalla sua produzione lirica, anzi esse sono strettamente connesse tra loro, ed è per questo che risulta difficile costringere Sinisgalli entro la definizione di prosatore, considerato che anche nelle prose più distese e narrative «la pagina rivela una tensione, l'impazienza di trovare un continuo, passo per passo, al suo interno, un vertice conclusivo»³. Egli non si distacca mai del tutto dall'impostazione poetica e dall'uso di figure retoriche che spesso bloccano la narrazione per lasciare spazio all'elegia.

¹ L. Sinisgalli, *Prose di memoria e d'invenzione*, Leonardo da Vinci, Bari 1964.

² Belliboschi, è una delle contrade di Montemurro, ed è il poeta stesso a spiegarlo nel racconto omonimo: «Elisabetta portava in dote una proprietà dei nonni, dieci ettari di terreno in contrada Belliboschi, che, in pochi anni, dopo la morte dei genitori, per la trascuratezza dei mezzadri, non erano più che una selva di sterpi», *Belliboschi*, p. 147.

³ G. Pampaloni, *Sinisgalli prosatore in Un geniaccio...*, cit., p. 64.

Ad esempio in *Due primavere*, Sinisgalli racconta di una sera in cui il padre si era addormentato accanto al focolare:

C'era un gran silenzio nella casa e mi piaceva in quelle notti, appena smosse dalle prime folate di aria primaverile, ascoltare il fischio debolissimo dei tizzi, e guardare il crollo degli spezzoni di fuoco che si staccavano dai rami bruciati. [...] *Il fuoco ha un incanto, ha la virtù di portarci davanti non come gli specchi la nostra immagine, ma addirittura il nostro destino.* Guardavo allora la faccia di mio padre che aveva appoggiato la nuca alla spalliera della sedia e soffiava a bocca aperta con la testa supina.⁴

Sinisgalli sospende il racconto soffermandosi sul particolare del fuoco, ma questa interruzione non è un semplice commento al racconto, bensì «un'impennata lirica, tessuta di parole gravi quali incanto, virtù, immagine, destino, la cui allusività si espande deliberatamente fuori dal racconto»⁵. Un altro esempio molto chiaro di poesia in prosa possiamo trovarlo, ad esempio, in un racconto di *Fiori*:

Quando migrano le mandrie, dalle terre alte al tepore dei paesi di marina, i buoi entrano all'alba tra i muri delle case. I bambini, scossi nel sonno dal clamore dei campani, si buttano scalzi dal letto alle finestre, a guardarli. Coperti di velli i pastori si appoggiano alle lunghe aste. Fanno la pelle alle bestie ruminanti. Le donne corrono ai balconi a strappare i panni colorati. I buoi stanchi del cammino e indolenti perdono la strada diritta e restano ammassati nei vicoli ciechi, su un panno di sole, abbattuti. Allora i nostri uomini escono dalla casa in maniche di camicia e armaci di pali cercano di alzare da terra i colossi dirupati.⁶

⁴ L. Sinisgalli, *Due primavere* in *Belliboschi*, cit., p. 106. (*corsivo mio*).

⁵ G. Pampaloni, *op. cit.*, p. 64.

⁶ L. Sinisgalli, *Fiori*, p. 23.

Sinisgalli amava raccontare, ma la liricità era ovunque, nelle cose che lo circondavano, ma soprattutto in quel mondo perduto della Lucania che la memoria gli restituiva. E sempre in *Fiori* ritroviamo aperture sottilmente elegiache:

Fu questa nell'infanzia, una delle contrade più docili alle nostre rapine. Io ci sono venuto a passeggio ogni sera, quest'anno, ritrovando ogni cosa al posto dove la lasciai allora, dove certamente la ritroverò ancora, l'ultima volta che risalerò senza peso la mia dolce collina.⁷

La prosa di Sinisgalli è dunque caratterizzata da questi stacchi improvvisi e non motivati, da una scrittura inquieta che passa dal passato prossimo al remoto, e da questo al presente più sciolto e quotidiano. Quanto più il poeta aveva sentito il bisogno in *Mosche in bottiglia* e *Dimenticatoio*, di alleggerire il verso ai limiti della povertà, e perfino della banalità, tanto più scrivendo in prosa si era servito di una tecnica diversa: «lasciar rimbalzare il particolare in tutta la sua evidenza, con una scia mnemonica di colori, odori, presenze fisiche»⁸.

Nelle tre opere in prosa, i tempi si rincorrono però senza un ordine cronologico. Così l'infanzia, l'adolescenza, il ricordo della nascita delle prime poesie, la scoperta del sesso, gli studi, la passione per la matematica, la narrazione degli eventi familiari ecc, sono intrecciati tra loro, resi complementari, l'uno necessario all'altro, e però non disposti in un ordine lineare né consequenziale⁹. La memoria emerge senza un filo conduttore, ogni racconto, infatti, è a sé stante, e può essere letto a prescindere dai precedenti. L'insieme degli avvenimenti, degli incontri realmente accaduti, le emozioni e le sensazioni, si mescolano quindi con la dimensione creativa dell'animo. Questo tipo di approccio era stato probabilmente influenzato dalle avanguardie

⁷ *Ivi*, p. 20.

⁸ G. Spagnoletti, *Sinisgalli e la poetica dell'ermetismo* in *Un geniaccio...*, cit., p. 274.

⁹ L. Tassoni, *Leggio per Leonardo Sinisgalli, Cinque conversazioni a radio Capodistria*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2021, p. 33.

dell'epoca, e soprattutto dal così detto realismo magico, «capace di estrarre dati fantastici e irreali delle vicende quotidiane in una scrittura lucida e in un'atmosfera fantastica e metafisica»¹⁰.

Il poeta aveva cominciato a scrivere i primi racconti verso i suoi trent'anni, ricorrendo alla memoria per reimmaginare a suo modo, non solo i luoghi dell'infanzia, ma anche gli amici, le donne, i poeti, i pittori incontrati a Benevento, Caserta, Roma e Milano. Non si tratta però di una semplice autobiografia, ma di un racconto mitico, dettato dalla passione. Ed è per questo che non bisogna dare molto peso alla inesattezza o diversità dei dati perché Sinisgalli «è fonte inattendibile di se medesimo»¹¹, già per il fatto che non ambiva a precisione "documentaristica", ma piuttosto a questa ricostruzione ideale del proprio passato.

3.2 L'infanzia mitica

Fin dalle *18 Poesie*, il tentativo di Sinisgalli era stato quello di narrare la sua infanzia, per crearne dei quadri che potessero diventare espressione di un mito, nei versi come anche nella prosa. Aveva tentato di raccontare la sua storia da bambino, immersa in quella della sua terra, creando così quelli che sono stati i miti fondamentali della sua poetica: il mito della terra natale e il mito dell'infanzia. L'immagine del bambino, infatti, si pone subito, nella prima delle *18 Poesie*, in mezzo «ai pali arsi delle viti, l'uliveta, la collina scossa da un rumore di frantoio», simbolo di quella terra in cui quel volto fa la sua apparizione¹², così come ne *La Vigna vecchia*, dove le due immagini-simbolo della vigna e del fanciullo si fondono in questa lirica: «Mi sono seduto per terra/ accanto al pagliaio della vigna vecchia. / I fanciulli strappano le

¹⁰ M. Faggella, *L. Sinisgalli tra la magia dei numeri...*, op. cit., p. 162.

¹¹ F. Vitelli, *Alla preistoria della poesia di Sinisgalli in Un geniaccio...*, cit., pp. 149-150.

¹² G. Mariani, *L'orologio del pincio*, op. cit., p. 52.

noci/ dai rami, le schiacciano tra due pietre[...]¹³; la figura mitica dei bambini sembra essere fuori della storia e dentro la storia, nelle cose vive, forza della terra.

È quindi con il ricordo della fanciullezza che il poeta riesce a riscattare la sua arida terra di Lucania, e a rendere tutto accettabile. Siamo dinanzi a quella che Mariani chiama «infanzia-folgorazione»¹⁴, che diventa il simbolo della poetica sinisgalliana, nella quale l'immagine dei fanciulli, sfondo di ogni ritratto di del poeta, diventa a tutti gli effetti un mito. La fanciullezza era dunque diventata, per il poeta, oggetto di storia e di contemplazione, rivissuta come un rito indimenticabile e lontano: «Ti racconterei le gioie di quest'inverno/ di provincia, trascorso nelle terre della nostra/ infanzia. Ho toccato con la mia mano/ la ferita aperta nel fianco della volpe, / ho cacciato dalla tana la mia solitudine [...]»¹⁵, scriveva Sinisgalli in *Vidi le Muse*.

E ancora in *Dimenticatoio*, rievocava quello che da sempre era stato il sogno da bambino:

Vien fuori col basilico
ficcato nell'asola,
sogna di avere una bella zia,
fare il discepolo del fabbro
e stare ore e ore, a fischiettare
quando nevic.¹⁶

«I meridionali contano i giorni che mancano alla fuga. Crescono per fuggire di casa, lontani dal paese, si sposano bambini, muoiono in guerra»¹⁷, recita il poeta in un brano de *L'età della luna*, consapevole che il destino dell'uomo del Sud, fosse quello di emigrare, com'era accaduto al padre anni prima, e così com'era accaduto a lui. Gli

¹³ L. Sinisgalli, *La vigna vecchia* in *La vigna vecchia*, p. 137.

¹⁴ G. Mariani, *L'orologio...*, op. cit., p. 72.

¹⁵ L. Sinisgalli, *Elegia* in *Vidi le Muse*, p. 46.

¹⁶ Id., *Bambino* in *Dimenticatoio*, p. 350.

¹⁷ Id., *L'immobilità dello scriba* in *L'età della luna*, p. 208.

anni vissuti in collegio, infatti, furono freddi e bui e significarono in modo definitivo, la fine e la negazione dell'infanzia:

Cominciai presto ad assaporare tutto il veleno della solitudine, ad appoggiare tutto il peso della vita mia sul mio cuore, a tenere il segreto sulle poche fantasie, sui rari pensieri che mi suggeriva la vista dell'ingrato orizzonte.¹⁸

Quello che si spezzò allora, non si ricucì più; nonostante tutti gli sforzi «solo la nostra amara rimembranza ci può illudere qualche volta di poter vivere un attimo ad imitazione di quella che fu la nostra vita»¹⁹. Da quel momento in poi, la vita diventò, per Sinisgalli, un continuo rincorrere, e rimpiangere la propria mitica giovinezza.

Tutto partiva da lì, da Montemurro, la «dolce provincia», luogo in cui il mito dell'infanzia e il mito della terra si ritrovavano ad essere strettamente collegati ed impossibili da dividere. Lasciare quelle mura aveva portato alla distruzione del mondo infantile: «Mi convinco sempre più che tutto quanto mi è accaduto dopo di allora non mi appartiene, io sento di non aderire che con indifferenza al mio destino, alla spinta del vento, al verde al rosso»²⁰. La fanciullezza è quella terra, pertanto i nomi di strade, di piazze, di fiumi, di città riflettevano continuamente, anche nei titoli delle sue liriche, questa coscienza dello spazio terrestre, e ogni luogo rappresentava un punto nel tempo, un frammento dell'esistenza, un momento del giorno²¹.

Prima di lasciare il paese, Sinisgalli aveva trascorso un'infanzia felice, circondato dagli affetti più cari, e il racconto di quei dolci ricordi sembra essere immerso in un'atmosfera onirica: «Il nonno mi portò in giro tra le viti, gli ulivi, le querce, i castagni, i noci. Passavamo giornate intere sulle colline, e tutto era così bello quando

¹⁸ Id., *Fiori*, p. 12.

¹⁹ *Ivi*, p. 82.

²⁰ *Ivi*, p. 12.

²¹ G. Pontiggia, *L'ellisse*, *op. cit.*, p. 17.

stavo vicino a lui»²². Ma la partenza era inevitabile, e di lì a poco quell'idillio sarebbe finito:

Scesi in cantina un pomeriggio a chiamare il nonno. Giaceva su una cassapanca disteso, con la testa e le mani penzoloni. Riuscii a trattenere l'urlo nella gola, ma sentii che russava. [...] Ero già arrivato in fondo alla cantina quando a un tratto mi sentii aggredire. Spalancai le pupille e vidi uno spettro bianco. Rizzatosi nella tenebra tentava di abbracciarmi. «Aiuto» gridai con tutta l'anima. Mi divincolai dal fantasma e presi a correre verso la porta. Il nonno mi accolse fra le braccia stringendomi al petto. «Perché hai paura?» mi chiese, «Sei ancora debole», disse tra sé e sé. «Perché ti lasciano partire?»²³

Sinisgalli, a proposito della sua partenza da Montemurro, raccontava:

Ho fatto l'impossibile per restare in paese e fare il fabbro, il mestiere che m'ero scelto. E avevo trovato anche il mio maestro, Tittillo. Ammiravo lui e i suoi discepoli quando battevano, nella bottega del rione San Giacomo, sull'incudine la spranga rossa che via via, a furia di colpi, diventava un bel ferro di cavallo. Ci fu una congiura ordita contro di me da mia madre e da don Vito, il maestro di scuola, che riuscì a convincerla a mandarmi via.²⁴

E ancora, ricordando l'anno precedente all'*esilio*:

Non so se quell'anno servì a farmi diventare più forte, oppure maturò in me il mio cruccio, la mia inclinazione a consumare in anticipo ogni risorsa di felicità.

²² L. Sinisgalli, *L'albero bianco* in *Belliboschi*, cit., p.186.

²³ *Ibidem*.

²⁴ C. Marabini, *Sinisgalli e la Lucania* in *Conversazioni*, op. cit., pp. 59-60.

Mi preparavo a partire ogni giorno. E io sapevo che quei tesori che ancora potevo toccare con mano non li avrei ritrovati mai più.²⁵

Sono proprio quei tesori, la sua terra natale, gli affetti e tutto ciò che apparteneva a quel mondo di bambino, abbandonato troppo presto, che Sinisgalli per sempre ricercherà nei suoi ricordi e nella memoria, tentando una ricostruzione mitica di quell'infanzia, che ha sempre rappresentato la sola felicità. Nonostante il lavoro e i successi che caratterizzarono la sua vita, egli è sempre rimasto fedele, almeno idealmente, a quella che era stata la sua vocazione da bambino, quella cioè di voler essere un fabbro, un artigiano. Ed è proprio a questo che è dedicata una delle ultime poesie, *Concerie*:

Ho udito il suono dei martelli
all'angolo delle Concerie. Il fabbro
si sorprende della mia commozione. Cambia
l'utensile, ne sceglie uno più piccolo
e lo fa tintinnare sull'incudine
come per schernirmi.
Batte su una linguetta infuocata una
serie di colpi e contraccolpi
prende lena. A un segnale il discepolo
solleva la mazza e la schiaccia
sul mio cuore.²⁶

«Questa poesia è nata passando davanti alla bottega di un fabbro, la bottega dell'artigiano che avrei voluto essere. [...] Mi ricordo che salivo nelle mie passeggiate

²⁵ L. Sinisgalli, *L'albero bianco*, op. cit., p. 186.

²⁶ Id., *Concerie*, p. 404, Le Concerie è un quartiere di Montemurro in cui un tempo vi erano i conciatori.

e sentii battere un martello e mi colpì, come mi colpisce la voce di una persona amata»²⁷.

L'infanzia rappresentava a tutti gli effetti la disposizione poetica, ed è a questa che il poeta si appoggiava e ispirava per scrivere i suoi versi e per ritrovare, nella memoria, sensazioni apparentemente dimenticate, che il Sinisgalli fanciullo aveva sempre custodito con cura: Le «voci remote di fanciulli/ fan ressa», e «il fumo nell'afa/ le dissolve»²⁸ e oramai: «perduta alle spalle la fanciullezza/ si fa più lontana, ombrosa/ cieca nella polvere»²⁹. Nell'età più avanzata, nell'età della luna, al cadere dei sogni e delle illusioni il poeta dirà: «Non passa più il vento/ non passano i cani/ i fanciulli volano/ con le rondini in mano/ [...] l'inverno non è lontano»³⁰. Muore la rondine, cessa la primavera della vita, al poeta non rimane altro che il freddo inverno della morte.

In un brano contenuto nel volume *Conversazioni Sinisgalliane*, lo scrittore Enzo Fabiani racconta di un viaggio verso Montemurro, vissuto in compagnia di Sinisgalli, il quale, con gli stessi occhi di quando era bambino, non riusciva a trattenere l'emozione, alla vista della sua terra:

«Ecco la casa dove sono nato, ecco il ritratto di mia madre, ecco le vigne e i boschi che da ragazzo m'ispirarono le prime poesie». Partiti da Potenza in una grigia mattina di nevischio, nulla o quasi si vedeva percorrendo la lunga Valle dell'Agri, ma Leonardo Sinisgalli continuava a gridare: «Guarda che meraviglia! Pensa che qui, quando ero bambino io, in gennaio c'erano gli aranci maturi, grossi come cocomeri. E poi c'erano vigne, bellissime; e pastori, con greggi immensi».[...] Andavamo, e ogni tanto, tra una descrizione e l'altra di quello che io non vedevo ma che egli descriveva con precisione fotografica, Sinisgalli

²⁷ D. Luce, *Leonardo Sinisgalli in Conversazioni...*, op. cit., p. 77

²⁸ L. Sinisgalli, *Strenua tu canti in Vidi le Muse*, p. 57.

²⁹ Id., *I cani allentano la presa in 18 Poesie*, p. 33.

³⁰ Id., *Nella valle non passa più il vento in L'età della luna*, p. 234.

esclamava: «Montemurro? Vedrai che roba!»[...] Arrivammo dunque in vista di Montemurro, [...] «Ora silenzio», disse Leonardo, «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».³¹

3.3 Gli affetti più cari: La madre

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.³²

Sinisgalli aveva dedicato questa lirica alla madre, Carmela Lacorazza, una delle figure più importanti della sua vita, che rappresenterà, al pari dell'infanzia e della terra, uno dei miti più cari nella poetica sinisgalliana. Spesso, nelle liriche, la madre era stata identificata e quasi confusa con la Lucania, quale terra-madre da cui voler tornare, *ogni notte e nell'ora della morte*. «Mia madre torna nei miei quadri e torna soprattutto nelle mie poesie [...] io credo di aver costruito con i miei scritti un altare

³¹ E. Fabiani, *Un poeta ritorna al paese: Qui Sinisgalli vide le Muse* in *Conversazioni...*, cit., p. 31.

³² L. Sinisgalli, *Caldo com'ero nel tuo alvo* in *Vidi le Muse*, p. 34.

tale per i miei morti come non l'ha fatto mai nessuno, a cominciare dalla Madre, il Padre, i Nonni»³³, aveva dichiarato il poeta in un'intervista.

Il mito della madre percorre dunque tutta la produzione di Sinisgalli, dalle *18 Poesie* sino all'ultimo volume di versi, *Dimenticatoio*, ma è soltanto nella prosa che l'immagine della donna riesce a prendere davvero forma agli occhi del lettore. Infatti, nelle poesie, Sinisgalli aveva tentato in tutti i modi di nascondere il tormento causato dalla perdita della madre, non riuscendo probabilmente ad affrontare questo trauma, e aveva dunque creato una sua immagine sfocata, mitologica e fuori del tempo. Nelle pagine delle prose invece, si viene delineando il carattere di Carmela, quale forte donna lucana, punto di riferimento fondamentale per la famiglia e per il poeta.

«Leonardo era vissuto sempre con mia madre e le sorelle le quali facevano a gara nel prendersi cura di lui fin da piccolo»³⁴, aveva detto in un'intervista il fratello minore di Sinisgalli, Vincenzo, ma nonostante questo, l'ambiente familiare era stato molto rigoroso: «Mia madre diceva per lettera quando ero fuori del nido, lontano dalle sue ire e dalle sue lune atroci, ch'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»³⁵.

In questo brano, tratto dalle prose di *Un disegno*, Sinisgalli parla forse per la prima volta del duro carattere della madre. Nelle prose precedenti di *Fiori e Belliboschi*, questo lato così severo di Carmela, se pur presente in minima parte, era stato nascosto dal poeta, il quale riusciva forse a ricordarne soltanto gli aspetti positivi. Le prose di *Un disegno* appartengono ad un'altra fase della vita di Sinisgalli, pubblicate nel 1975, avevano sicuramente subito dei cambiamenti rispetto alle precedenti prose degli anni '40. In *Un disegno* Sinisgalli mantiene il carattere autobiografico della prosa sinisgalliana, tra diario intimo e prosa memoriale, e la

³³ D. Luce, *Leonardo Sinisgalli, op. cit.*, p. 76.

³⁴ M. Faggella, *Quelli di Civiltà delle macchine in Conversazioni...*, cit., p. 114.

³⁵ L. Sinisgalli, *Un coltellino per le pere in Un disegno*, p. 304.

struttura stilistica non varia, ma i racconti si fanno invece più brevi e concisi, l'approccio del poeta appare più provocatorio, più disilluso, e i titoli dei brani si rifanno a toponimi e nomi propri come ad esempio: *Carmela a Pietragalla*, *Giovanni il figlio di Mattia*, *Le ossa di Sergio Corazzini*, *Il fosso di Libritti*. Man mano che si procede con la cronologia, l'impronta del Sinisgalli ultimo si rende più riconoscibile, il piglio narrativo è sempre più ruvido, come affaticato; il racconto è spesso strozzato, precocemente anticipato oppure mantenuto vagamente ambiguo³⁶.

Molto spesso, in varie interviste, Sinisgalli si era ritrovato a parlare della madre e di quanto egli si riconoscesse nel suo duro temperamento:

Questa madre mi ha fabbricato[...]. Credo che lei mi abbia dato la sua sensibilità, il suo cattivo umore, [...] perché adesso io sono allegro, ma sono talmente complicato, ho certi cattivi umori[...]. Le emicranie di mia madre, io non le ho per fortuna, ma 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.³⁷

E proprio nelle prose, dal ricordo di certi particolari della sua giornata, dalla ricostruzione di qualche atteggiamento, dalle reazioni dinanzi a fatti a primo impatto trascurabili, vien fuori il ritratto più autentico della madre. Qui di seguito un altro brano tratto da *Un disegno*:

Carmela va presa per il suo verso», diceva la nonna. Era ombrosa e triste. Quando si metteva di malumore, per un'inezia, perché aveva fatto bruciare per

³⁶ M. Menicacci, *Gli anni trasfigurati di Sinisgalli in Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Edisud, Salerno 2012, p. 165.

³⁷ D. Luce, *Leonardo Sinisgalli, op. cit.*, p. 76.

distrazione l'aglio nell'olio bollente, cadeva il lutto sui nostri cuori di figli, la vita ci pareva una maledizione.³⁸

Sinisgalli annotava ogni piccolo particolare, ogni dettaglio puntuale e scrupoloso, come se stesse scrivendo una sorta di diario in cui voler custodire tutti i suoi ricordi, un "documentario" della sua vita familiare. Tutte le opere dell'autore infatti, dalle prime poesie fino alle prose, sono caratterizzate da una forte presenza autobiografica che è la chiave fondamentale per comprendere i suoi testi e la sua personalità, ma a differenza del poeta, il Sinisgalli prosatore riesce a svelarsi e a confessare, a sé stesso e agli altri, pensieri e sensazioni da tempo celate. Il linguaggio utilizzato in queste pagine dedicate alla madre è, infatti, carico di immagini, colori, suoni, profumi, legati alla percezione di Sinisgalli, in un «accordo fra autore e lettore, che implica la relazione d'identità tra autore, narratore e personaggio principale»³⁹.

C'è un brano delle prose liriche, *Due primavere*, dove Sinisgalli, ormai adulto, durante uno dei sempre più rari ritorni al paese, narra di un improvviso gesto di tenerezza da parte della madre, la quale aveva cominciato a interessarsi alle sue carte:

Qualche volta in mia assenza, essa si decideva, nel riassetto la stanza, a infoccare gli occhiali. [...] Un giorno dovette leggere qualche cosa che la riguardava, e diventò pudica quando mi rivide. Aveva gli occhi rossi, e appena mi fu vicina mi strinse forte le mani e le baciò. Da quel gesto capii che mia madre non era più così giovane come io m'ero illuso di vederla per tutto l'inverno. [...] Quel gesto di mia madre, il primo gesto di debolezza ch'io sorprendevo in lei, e ch'ella aveva probabilmente compiuto soltanto per commozione, e forse per

³⁸ L. Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini* in *Un disegno*, p. 249.

³⁹ A. L. Giannone, «Fabbricarsi un'anima»: *le prose di memoria e d'invenzione* in *Il guscio della chiocciola...*, *op. cit.*, p. 147.

tenerezza, ruppe tra noi quella dura lastra che nella mia famiglia s'era sempre frapposta tra i figli e i genitori.⁴⁰

Quella donna severa, forte, intransigente che «non accettava carezze da nessuno»⁴¹, iniziava a mostrarsi, per la prima volta, nella sua fragilità. Una sera mentre il padre dormiva su una sedia accanto al fuoco, Carmela si assentò e ricomparve, come dice il poeta:

Mia madre comparve come io non l'avevo mai vista, come l'aveva vista soltanto mio padre [...] aveva indossato il suo abito nuziale che non era bianco, ma di un incredibile color bigio, guarnito ai polsi, al collo, alla cintura, di un merletto d'argento. Il panno odorava un poco di canfora, ma s'era conservato integro in tanti anni, e a mia madre ch'era stata assai scura di pelle, quel colore, quelle guarnizioni donavano più grazia.⁴²

L'episodio rivela quanto fosse viscerale il rapporto di Sinisgalli con la madre, tanto da sembrare condizionato, probabilmente, dalla presenza inconscia di una componente edipica⁴³. Carmela, aveva indossato il suo vestito da sposa per farsi ammirare dal figlio, mostrandosi in tutta la sua bellezza e fragilità:

Restammo soli accanto al fuoco quella notte fino a tardi come due sposi, quei due sposi bambini di cui si racconta che trascorsero la prima notte a mangiare confetti. [...] Quella notte parlammo a lungo io e mia madre, e si fece così tardi ch'essa dovette coprire, per difendersi dal gelo notturno, la magnifica veste con un soprabito di lana consumato.⁴⁴

⁴⁰ Id., *Due primavere* in *Belliboschi*, p. 105.

⁴¹ Id., *L'età della luna*, p. 242.

⁴² Id., *Due primavere*, *op. cit.*, p.107.

⁴³ M. Faggella, *Un poeta...*, *op. cit.*, p. 162.

⁴⁴ L. Sinisgalli, *Due primavere* in *Racconti*, *op. cit.*, p. 108.

In questi brani dedicati alla madre, la forte emozione del poeta è evidente, e la semplicità della scrittura con la quale egli racconta trasmette al lettore una sensazione di vera autenticità e realismo, tanto da riuscire a «trasformare il passato in un presente luminoso e assoluto»⁴⁵.

In tutte le sue opere, dunque, Sinisgalli aveva tentato di comporre il ritratto della madre, e per farlo si era servito dell'immaginario quotidiano, di semplici dettagli e azioni che però, agli occhi del poeta, diventavano dei veri e propri riti, un qualcosa di favoloso. Spesso Carmela veniva ritratta vicino al focolare, intenta a preparare antichi piatti della tradizione lucana: «Mia madre preparava da mangiare. C'era al fuoco il tegame di creta, sul treppiede, con lo spezzatino di capra, c'era la pignatta con le castagne sbucciate. [...] Noi figli, mentre mia madre sudava stravolta intorno alle fiamme, c'eravamo raccolti sotto l'arco [...]»⁴⁶, e ancora: «Mia madre faceva il pane con le mani»⁴⁷, oppure infusioni dal sapore magico: «Mia madre mi preparò in un pentolino un decotto bollente, con succhi di erbe, e radici aromatiche»⁴⁸, e ne *L'età della luna*:

Mia madre poteva nel vortice delle sue laboriose stagioni ritrovare istantaneamente la sua pace. Se i ceci bollivano nella pentola e aveva già rifiuto un cucchiaino d'acqua calda, se i figli s'erano arrangiati a fare i compiti sugli spigoli delle casse o nelle nicchie del camino, mia madre poteva godersi i suoi minuti di requie.⁴⁹

Carmela Lacorazza appariva al figlio come una sorta di sacerdotessa rituale, di una bellezza esotica e strana: «Principessa Taitù, la chiamava sua madre Mattia. Era la

⁴⁵ G. Pampaloni, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁶ L. Sinisgalli, *Il fosso di Libritti* in *Un disegno*, p. 261.

⁴⁷ Id., *Paese*, cit., p. 272.

⁴⁸ Id., *Due primavere*, cit., p. 108.

⁴⁹ Id., *L'età della luna*, p. 221.

primogenita, e coi suoi capelli curvi, il collo lungo, la fronte severa la fanciulla saracena faceva colpo quando tornava dalla messa»⁵⁰. Col passare degli anni il poeta fu sempre più fiero di assomigliarle «Mia madre aveva la pelle olivastria, le labbra strette, la fronte solcata da rughe, i capelli grigi folti e lucidi, la punta del naso in su»⁵¹, mentre era felice di non aver preso per nulla da suo padre:

Guardavo allora la faccia di mio padre che aveva appoggiato la nuca sulla spallina della sedia e soffiava a bocca aperta con la testa supina. Quella positura, gli arti appesi e il busto insaccato, mi riusciva sconcertante[...] Mio padre certo non mi somigliava, non somigliava a nessuno di noi.⁵²

Dunque la figura della madre, sempre centrale, era il fulcro della vita familiare, colei che non si perdeva nel buio, che «trovava a tentoni la piazza con la punta del fuoco di un tizzone»⁵³, e rappresentava quindi un'immagine di sicurezza e forte punto di riferimento per il figlio. Alla sua morte corrispondeva quindi anche la perdita di tutti questi simboli, questi gesti quotidiani che avevano fatto parte della vita del poeta:

Quella grande buca vuota, in quel pomeriggio, vuota di fiamme in quella giornata d'afa, e le croste visibili della fuliggine furono per me l'avvertimento più doloroso della irreparabile sventura che aveva colpito casa nostra. *Mia madre non avrebbe lasciato spegnere il fuoco*, raffreddare la grande lastra di vivo sasso: mi accoglieva sempre seduta accanto al focolare [...] «Nostra madre» dissi, «soltanto questa sera comincia a morire per me. Io l'ho creduta viva in questi nove mesi. Ho restituito alla mamma i nove mesi ch'essa mi diede della sua vita [...]». Non

⁵⁰ Id., *Carmela a Pietragalla* in *Un disegno*, p. 236.

⁵¹ Id., *Un coltellino per le pere*, op. cit., p. 304.

⁵² Id., *Due primavere*, cit., p. 107.

⁵³ Id., *Autobiografia I* in *La vigna vecchia*, p. 156.

ricordavo quasi più che mia madre era morta. Mi pareva impossibile che non fosse di là nel suo letto a dormire [...].⁵⁴

Il fuoco, oggetto simbolo fondamentale nella memoria e nell'opera del poeta, ora era spento e questo simboleggiava il chiaro e atroce segnale dell'assenza della madre.

Mi diressi verso la sua stanza a occhi chiusi, poi passai nella loggia ed entrai in camera mia. Aprii la finestra, era il tramonto. I cardellini agostani sul mandorlo cominciarono a cantare. «Non è cambiato nulla», pensai. Guardai la cima del Sirino violetta. «Non cambierà mai nulla».⁵⁵

3.4 Il Padre

Vito Sinisgalli aveva lasciato il paese e la famiglia, ed era emigrato in America quando il figlio era soltanto un bambino:

Non avevo tre anni quando mio padre partì, e mentre mi tornano alla memoria tante cose accadute prima di quell'età, non ho nessuna immagine che accomuni mio padre e mia madre a letto, a tavola o sulla porta.⁵⁶

Questo aveva provocato una rottura nel loro rapporto, che soltanto dopo anni, e con difficoltà, Sinisgalli era riuscito sanare; il mito del padre, infatti, a differenza di quello della madre, che era già presente nelle opere in versi, il poeta ha dovuto costruirlo nel tempo. In collegio, quando era ragazzo, spesso aveva provato a idealizzare

⁵⁴ Id., *Non è cambiato nulla* in *Belliboschi*, p. 162. (*corsivo mio*).

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Id., *Il fosso di Libritti*, p. 259.

questo suo padre lontano, e lo aveva immaginato come un vendicatore, alto, forte e nobile, che avrebbe in qualche modo riscattato la sua condizione umiliata⁵⁷, ma come Sinisgalli racconta nelle sue prose, l'incontro fu invece una delusione:

Tutta la notte io piansi sopra il guanciale stretto fra le braccia. Non sapevo che mio padre fosse già tanto vecchio[...]. Era partito tanti anni prima per l'America: quella stessa mattina per difendere la mia famiglia dagli insulti di un compagno di giochi, ero tornato a casa con la fronte insanguinata da una sassata [...]. Io pensavo che tutti avrebbero avuto il coraggio di batterci, di insultarci. E cercavo pretesti per farmi grande. Mio padre ora tornava, ma non era più forte. Chi allora avrebbe fatto quelle vendette immaginarie che avevo sognato in tante lunghe notti?⁵⁸

Il padre era tornato per sempre, e questo fu un ulteriore trauma per il poeta, che si ritrovò, dopo molti anni, a non essere più l'unico uomo di casa: «[...] Io ero allora l'unico uomo della casa, mia madre scriveva "come il gallo nel pollaio", e in me erano riposte tutte le sue speranze»⁵⁹. Da quel momento in poi tanto più cresceva l'amore per la madre, tanto più invece, aumentava il fastidio nei confronti del padre. Sinisgalli spiegava questa sua avversione in un lungo brano de *L'Età della luna*:

Mio padre ci lasciò pulcini sotto le ali della chioccia. [...] 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 [...]. Siamo andati avanti a tentoni, animaletti col cuore in gola. Quanto ci è costato imparare a vivere.⁶⁰

⁵⁷ B. Russo, *Sulla poesia di Sinisgalli, Intervista a Renato Aymone in Conversazioni...*, cit., p. 100.

⁵⁸ L. Sinisgalli, *Fiori*, p. 14.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Id., *L'immobilità dello scriba, op. cit.*, pp. 208-209.

Nella stessa pagina de *L'età della luna*, il poeta spiegava le motivazioni della sua ostilità nei confronti del padre rifacendosi anche alle ragioni, per così dire, storico-sociologiche legate alla società patriarcale imperante nel Sud:

I popoli meridionali sono stati schiacciati dalla paternità dei padri, dalla infallibilità dei nonni, despoti intorno al fuoco o intorno al desco [...]. Il ragazzo non conosce l'amore paterno, il figlio è soltanto un servo del padre. [...] I figli sono di proprietà del padre [...] Le cronache sono piene di complotti[...] per liberarsi dalla tirannide familiare.⁶¹

Questo è uno dei pochi brani in cui il poeta fa un diretto riferimento ai problemi legati al meridione, anche se soltanto da un punto di vista familiare. Il Sud riempie tante pagine nell'opera sinisgalliana, ma sempre senza un sentimento storico della problematica meridionale, infatti Sinisgalli è sempre stato «un poeta privo di passione civile e di passione storica, un tipo di intellettuale disimpegnato rispetto al Sud»⁶². La poesia per lui non era denuncia, ma solo conforto, e il Sud a cui egli faceva riferimento, era soltanto quello mitico del tempo passato e dell'infanzia, e non quello drammatico del presente.

Per quanto riguarda invece l'immagine del padre, è sempre Sinisgalli, in alcune prose, a fornire le prove di questa sua avversione dovuta al fatto che Vito, ritornato dall'America, aveva preso il suo posto accanto alla madre:

Il solo pensiero che egli dormiva accanto a mia madre nel letto di lamiera nera, dipinta a fuoco, mi tenne lontano da casa durante le vacanze. Ci tornavo per mangiare e dormire, e preferivo di notte attraversare la loggia per raggiungere la mia cameretta [...].⁶³

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² M. Faggella, *Un poeta...*, *op. cit.*, p. 63.

⁶³ *Id.*, *Il fosso di Libritti*, p. 259.

Queste espressioni sembrano tradire i sentimenti e le reazioni di un amante tradito e geloso⁶⁴, il quale non risparmiava neanche il fratello e la sorella: «I miei genitori ebbero ancora due figli. Vincenzo e Sara. Mi rassegnai a quell'oltraggio, smisi di scrivere versi cattivi contro di loro»⁶⁵.

Dopo i primi anni di avversione, l'atteggiamento di Sinisgalli iniziava, però, a cambiare, soprattutto in conseguenza della morte della madre, e, la figura del padre, benché non si identificasse direttamente con la casa-focolare-nido, diventava anch'essa indispensabile alla vita del nido, sia pure in senso economico e materiale⁶⁶. Al padre, infatti, era affidato il compito di proteggere, con la sua forza fisica, la casa, lavorando e producendo. Il maschio, in altre parole, nella famiglia lucana rappresentava la forza e il vigore del lavoro e della produttività ed era escluso che, chi cercava affetto, quiete e calore, dovesse rivolgersi a lui.

Ma nonostante tutto, Vito Sinisgalli era riuscito, in qualche modo, a diventare per il figlio, un punto di riferimento fondamentale, in una sorta di sostituzione del ruolo della madre:

L'uomo che torna solo
a tarda sera dalla vigna
scuote 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

⁶⁴ M. Maggella, *Un poeta...*, cit., p. 156.

⁶⁵ L. Sinisgalli, *Il fosso di Libritti*, p. 260.

⁶⁶ G. Caserta, *Il soldino...*, op. cit., p. 16.

con l'ortolano che sradica i finocchi.

E' un uomo, un piccolo uomo

ch'io guardo di lontano.

E' un punto vivo all'orizzonte.

Forse la sua pupilla

si accende questa sera

accanto alla peschiera

dove si asciuga la fronte.⁶⁷

In questa lirica, intitolata *A mio padre*, il poeta associava la figura del padre a quella della vigna, quale oggetto simbolico, in quanto significava essa stessa la vita, la vitalità, la continuità familiare, e Vito, qui raffigurato come “un piccolo grande uomo”, riprendeva a tutti gli effetti il suo ruolo di guida. «La ripetizione del termine uomo, la sottolineatura della sua solitudine, il senso dell'immersione totale nella natura (fresco terriccio, fresca sera), “gli oggetti” del suo lavoro (le rape, la paglia, la peschiera), tutto è in funzione di quest'umanità che l'immagine simbolica della vigna evidenzia fortemente»⁶⁸.

Questa poesia è un vero e proprio ritratto del padre, fatto di immagini semplici e concrete che riproducono i gesti di Vito Sinisgalli mentre ritorna a casa la sera: lava le rape, ha il cappello di paglia sporco di verderame, le scarpe infangate, saluta l'ortolano che “sradica” i finocchi, il tutto descritto dal poeta con un lessico semplice e familiare, così come semplice e umile era il padre, portatore di valori ormai desueti, se non scomparsi.

L'avvicinamento tra Sinisgalli e il padre avveniva, dunque, proprio in quei luoghi cari che più richiamavano la presenza della madre: il focolare, la casa e la vigna: «A mattutino con le stalle che si aprono e i galli che saltano da una finestra [...], a

⁶⁷ L. Sinisgalli, *A mio padre* in *Vidi le muse*, p. 78.

⁶⁸ G. Mariani, *L'orologio...*, cit., p. 67.

distanza di anni io mi accompagno con mio padre, per andare alla vigna»⁶⁹. Ed è proprio in questi luoghi che il poeta iniziava a scoprire tutte le virtù del padre, un tempo sconosciute:

Mio padre è orgoglioso del suo vino. Dopo tanti mestieri, dopo aver girato mezzo mondo, dopo aver lavorato a New York e Barranquilla, a cinquant'anni mio padre ha buttato i ferri in un canto e gelosamente conserva nella bisaccia le forbici del patate e, appese al muro, la pompa verde e la paglia del vignaiuolo. Da una spalma di terra [...] egli riesce a spremere vino per un anno».⁷⁰

Raccontava di quanto fossero allegre le tavole di allora, con la famiglia riunita a bere il vino della vigna, e di quando, tornato a casa per le vacanze, si recava con il padre alla vigna:

Egli è molto felice, se in quei pochi giorni, dieci giorni ogni due o tre anni, può svegliarmi presto la mattina: «Volevi venire con me alle Piane», mi dice, «ti preparo il caffè». E' breve il cammino dalla nostra casa alla vigna di mia madre. [...] Volevo farti una scrivania, diceva mio padre; se tu fossi rimasto con noi ti avrei fatto una bella scrivania [...].⁷¹

Nelle prose autobiografiche, è quindi possibile cogliere i dati della progressiva edificazione della figura paterna, dopo un itinerario complesso e tormentato: «Mio padre aveva parlato con la sapienza dei suoi padri, come avrebbe parlato Salomone [...] qualche volta, quando parla eccitato dall'ira come certi profeti, dice cose straordinarie»⁷².

Nell'*Avviso ai nuovi lettori* del 1964 Sinisgalli aveva scritto:

⁶⁹ L. Sinisgalli, *Andirivieni* in *Belliboschi*, p. 121.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ivi*, p. 122.

⁷² *Id.*, *Viaggio* in *Belliboschi*, p. 142.

Il mio sforzo non stava tanto nel fabbricare una prosa, quanto nel fabbricarmi un'anima. [...] Tentai di conservare l'innocenza, esercitandomi su fatti trascurabilissimi. [...] *Una prosa di nervi più che di colori e di costrutti, di accidenti più che di norme*, dove pareva abolita la storia e stranamente onorata la geografia, dove i minimi moti dell'esistenza parevano una diminuzione della vita, dove la stessa morte era un merito e un premio il castigo: fu, dunque, questa scrittura trepida che mi restituì lo stato d'animo puro e mostruoso del ragazzo esiliato che scrive ai parenti lontani, del ragazzo impedito che è chiamato a sostenere la prova di maturità, del ragazzo pudico che è costretto a spogliarsi davanti ai giudici di leva.⁷³

Era quindi lo stesso Sinisgalli ad ammettere che nelle sue prose l'accento si poneva più sul contenuto che sulla forma, con l'obiettivo di una riflessione interiore e una maggiore conoscenza di sé, per poter «fabbricarsi un'anima». La chiave di lettura di questi brani estrapolati dalle prose è dunque questa: una rievocazione delle varie tappe della vita del poeta, alla ricerca del tempo perduto, dei legami del passato con le persone a lui più care. Questa ricerca, però, non è mai nostalgia del passato, ma piuttosto «una ricerca delle ragioni più profonde della propria esistenza, una sorta di esame di coscienza, una confessione fino a diventare una vera e propria storia di un'anima»⁷⁴.

E così continua la ricostruzione della figura di Vito Sinisgalli che, durante la guerra, era stato sindaco di Montemurro, molto apprezzato e ammirato:

È commovente l'interesse e la competenza che quest'uomo di settant'anni dimostra per i piccoli problemi amministrativi della tribù. Mio padre non è un grand'uomo, fors'è un uomo qualunque, ma è riuscito a distribuire ai contadini

⁷³ Id., *Avviso ai nuovi lettori in Prose di memoria e d'invenzione*, op. cit., p. 9 (corsivo mio).

⁷⁴ A. L. Giannone, «*Fabbricarsi un'anima*»..., op. cit., p. 148.

novemila sigari, trecento metri di panno di lana[...] ha consegnato all'ammasso più di mille e cinquecento quintali di grano, qualche tonnellata di cacio pecorino, e migliaia di litri di olio.⁷⁵

Sinisgalli descrive il padre come un uomo comune e semplice, e sottolinea volontariamente questo concetto proprio per dimostrare, per contrasto, quante doti egli avesse in realtà, tanto da essere riuscito a sopravvivere e a farsi valere in paese, soprattutto nel difficile periodo della guerra. «Non a caso la figura ricorrente in questa e in altre prose del padre, è l'anafora "Mio padre", che ha qui la stessa funzione di ribadire la vicinanza affettiva, come è stato evidenziato nelle precedenti prose della madre»⁷⁶.

La morte di Carmela Lacorazza, nel 1943, fu per il marito l'inizio del declino: «Tua madre», aveva confessato al figlio Leonardo, «non doveva morire prima di me»⁷⁷. Chiuso nel suo in silenzio, lo si trovava seduto «a mattutino/ sulla pietra del focolare»⁷⁸, quasi in un disperato tentativo di continuare la sua funzione protettiva. Ma è un eroe in disarmo. Si è fatto muto⁷⁹; la vigna era diventata vecchia e Vito Sinisgalli non si avventurava più a «a saltare i fossi, al mattino, per portare a casa un paniere di fichi»⁸⁰. Aveva settantaquattro anni, e la sua decadenza fisica era stata graduale ma inarrestabile. Crollato il nido, spentosi il focolare, la sua vita aveva perso ogni senso.

Fu così che, il 4 agosto 1953, Vito Sinisgalli se ne andò. Ben presto, tutti i beni della famiglia furono divisi e venduti. Del resto, «le vigne erano bruciate, gli ulivi secchi, gli alberi da frutto abbandonati»⁸¹, e la casa di Libritti che era stata prima della

⁷⁵ *Ivi*, p. 140.

⁷⁶ M. Maggella, *Un poeta...*, op. cit., p. 154.

⁷⁷ L. Sinisgalli, *Un coltellino per le pere*, p. 305.

⁷⁸ Id., *16 settembre 1943*, p. 90.

⁷⁹ G. Caserta, *Il soldino...*, cit., p. 17.

⁸⁰ L. Sinisgalli, *La divisione dei beni in Un disegno*, p. 311.

⁸¹ *Ivi*, p. 308.

nonna, poi della mamma e poi studio di Leonardo Sinisgalli, fu presto adibita a scannatoio, e, infine a rifugio per cani da caccia.

3.5 La poetica dell'oggetto

Come lo stesso Sinisgalli ha ammesso, i suoi maestri furono, più che Montale e Ungaretti, i simbolisti francesi, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmè, Valery, e sul fronte italiano, Leopardi, i crepuscolari e Campana. «Ma era in Govoni che egli incontrava, felicemente fuse, le istanze del simbolismo e quelle del realismo. Era la strada di Sinisgalli che da sempre aveva cercato l'abisso entro gli oggetti»⁸². La sua poesia era fatta di piccole cose e di oggetti semplici che avevano, però, il potere di trasmettere la complessità dell'universo di Sinisgalli, e di qui appunto il recupero, attraverso la memoria, del mondo remoto della Lucania, cantato nella sua quotidiana umiltà: «Il così detto realismo sinisgalliano, si popola di una molteplicità varia di oggetti, in cui però vive un'anima, da cui traspare una vita. Gli oggetti di Sinisgalli ti guardano con affetto, non sono indifferenti, lontani e tragici»⁸³.

Ed è proprio per questo che il paese, la vigna, il focolare si ritrovano, nella poetica di Sinisgalli, in comunione con la capra, lo scorpione, le rondini, le cicale, in una fusione in cui anche gli animali non sono altro che «oggetti-simbolo» e «metafore viventi». Ad esempio in *16 settembre 1943*, un'epidemia di peste sembrava aver sconvolto, nella distruzione della vita animale, la vita stessa del paese:

⁸² G. Caserta, «La musa viziata» di Leonardo Sinisgalli in *un Geniaccio tutto fare*, op. cit., p. 281.

⁸³ *Ivi*, p. 282.

La gente va e viene con le bottiglie
nascoste negli scialli a cercare aceto
per combattere l'afra.

Le donne parlano dei porci
alle vicine, dei porci puliti come cani
e allevati sotto i letti.

Epidemie di buoi di pecore di galline.
Sono i segni della fine?[...].⁸⁴

E in altre occasioni, il poeta farà degli animali l'immagine stessa della morte: «Dietro i muri c'è un roco/ tubare di colombe/ sono gli dei del focolare/ il vento sulle tombe[...].»⁸⁵, o per tenere lontana, esorcizzandola, la morte stessa: «Nasce ogni sera dalla 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»⁸⁶.

Ad ogni modo, tra gli oggetti più significativi per Sinisgalli, vi è sicuramente la vigna, simbolo della vita nella famiglia, e alla quale il poeta associava spesso la figura del nonno e del padre, ma soprattutto della madre:

Come la sposa del cantico dei cantici la mia cara mamma aveva portato in dote una vigna alle Piane. Una piccola area di terra fertile come era stato fertile il suo grembo. Tutti noi, ed eravamo una delle tribù più prolifiche della valle dell'Agri, c'eravamo nutriti, eravamo cresciuti con i frutti di quella poca terra generosa come era stato generoso il grembo di mia madre.⁸⁷

⁸⁴ L. Sinisgalli, *16 settembre 1943*, *op. cit.*, p. 90.

⁸⁵ Id., *Dietro i muri c'è un roco* in *Vidi le Muse*, p. 79.

⁸⁶ Id., *16 settembre 1943*, p. 90.

⁸⁷ Id., *Viaggio*, p. 135.

Ed è quindi nella natura che il poeta ritrovava l’emblema della Lucania: la ghiaia, le pietre e i sassi, sempre secchi e riarsi, significavano appunto l’arida terra natia e la sua atavica povertà, così come la polvere, che invadendo la memoria del poeta, ne affievoliva i ricordi. Essa rappresentava anche l’apatia e la stanchezza di un uomo che cominciava a prendere coscienza della vanità delle cose e delle illusioni umane. Sinisgalli credeva allora che nella natura, nella storia, negli oggetti, si riunissero i nostri affetti, che, nel tempo, ci sarebbero stati restituiti. Gli oggetti, in altre parole, parlano al nostro cuore, non diversamente dalle persone che hanno fatto parte della nostra vita⁸⁸, e persino quelli più banali e ovvi, come gli utensili della casa contadina di Montemurro, hanno una vita e una carica spirituale, perché legati alla vita e al mondo degli affetti: «Gli utensili bruciati le croste/ di fumo delle padelle/ dei treppiedi la foglia fritta/ i peperoni le budella/ il tegamino per un uovo/ le cuccume le molle/ per i tizzoni»⁸⁹.

Questa è la dimostrazione che per il poeta non esistono oggetti umili e oggetti nobili, oggetti impoetici e oggetti poetici⁹⁰, ma al contrario essi sono tutti simboli che esprimono un mondo che vive ai margini della memoria, delle occupazioni, dei mestieri, tant’è che anche il ricordo delle pietanze consumate in gioventù, aveva il potere di ravvivare in Sinisgalli la memoria di luoghi ed eventi ben precisi: «A noi bambini piacevano i mezziziti rossi conditi con la conserva più delle famose orecchiette al ragù preparate la domenica per noi»⁹¹.

Descrivendo minuziosamente alcuni dettagli, che a prima vista possono sembrare banali, il poeta riesce a trasportare il lettore nella storia e in quel suo tempo mitico, fatto di odori e sapori antichi, che rivivono grazie alla scrittura:

⁸⁸ G. Caserta, *L. Sinisgalli e la poetica dell’oggetto* in *Oltre Sinisgalli. I mutamenti nella scrittura lucana e meridionale*, «Fondazione Leonardo Sinisgalli», Villa d’agri 2015, (https://www.fondazione-sinisgalli.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=437:leonardo-sinisgalli-e-la-poetica-dell-oggetto&catid=58:i-saggi&Itemid=49) (ultima consultazione 3 dicembre 2021).

⁸⁹ L. Sinisgalli, *Memoria in Il passero...*, *op cit.*, p. 87.

⁹⁰ G. Caserta, *Il soldino...*, *op. cit.*, p. 11.

⁹¹ L. Sinisgalli, *Paese* in *Un disegno*, p. 272.

Mio padre [...] aveva portato da casa il famoso “capocollo”, un chilo di carne soppessata, senza un filo di grasso e soltanto condita di qualche acino di pepe. Lo aveva tirato fuori dall’involto, insieme alle fette di pane e alla bottiglia di vino. C’era anche una frittata con i peperoni nella scodella di legno, tre o quattro uova sode, un cartoccio di olive, un cartocchetto di sale[...].⁹²

Così come il rito della cucina attorno al focolare, fatto di antichi utensili lucani, la pignatta, il treppiede, il caldaio, che sono parte integrante di quello che sembra essere un vero e proprio cerimoniale:

C’era al fuoco il tegame di creta, sul treppiede, con lo spezzatino di capra, c’era la pignatta con le castagne sbucciate, e un paio di cuccume, grandi e piccole, per la riserva di acqua calda, tenute un po’ avanti e un po’ indietro in mezzo alla brace. Alla catena stava appeso il caldaio con l’acqua pronta a bollire poco prima di calare i ferricelli. [...].⁹³

E così il poeta spiegava come dovevano essere cucinati i peperoni, sempre presente nelle tavole lucane:

I peperoni di Gallicchio, più amari e più gustosi della paprika, si friggevano in padella fino a gennaio, o s’imbottivano e s’arrostitavano sulle pietre dei forni. Mia madre conosceva dieci maniere di cucinare i peperoni. Mio padre ne era ghiottissimo. Partiva per la campagna con due enormi fette di pane nella bisaccia e un piatto di peperoni.⁹⁴

⁹² Id., *Le ossa di Sergio Corazzini*, p. 248.

⁹³ Id., *Il fosso di Libritti*, p. 259.

⁹⁴ Id., *Il piccione*, p. 155.

O i lambascioni:

Assaporare il frutto orfico per eccellenza, il bulbo agrodolce, rosaviola del lambascione. [...] A cuocere i lambascioni ci vuol poco: bastano tre dita di olio che non tocchino mai il punto di bollore, un fuoco di legna lento e una teglia di creta. Il lambascione va mangiato quasi crudo. Ripudia ogni specie di condimento, perfino il sale e l'aceto.⁹⁵

Insomma, al poeta bastava il ricordo di un dettaglio, anche minuscolo, per rievocare un'immagine grandiosa del suo passato, come accade in una prosa di *Belliboschi*, in cui la memoria della madre è associata a quella di un fazzoletto bianco:

A Sala Consilina mia madre voleva mandarmi per cominciare i miei studi quando ero ancora un bambino. E allora per consolarmi mi portava sulla loggia e con un binocolo mi faceva guardare lontano. «Metterò il binocolo nella tua valigia», mi diceva «così potrai guardarmi durante le ore di ricreazione. Io sarò qui a sventolare il fazzoletto». Ma fui mandato molto più lontano e per tanti anni ho cercato sempre all'orizzonte una piccola macchia bianca.⁹⁶

La vita che Sinigalli aveva vissuto nelle varie città, era sempre stata segnata dalla solitudine: «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»⁹⁷, e soltanto il ricordo della madre, nei momenti bui, riusciva a distoglierlo da quella sensazione di vuoto, cosicché anche una semplice coperta rossa lo riportava al suo passato:

⁹⁵ Id., *Lo scheletro cinto d'oro*, p. 221.

⁹⁶ Id., *Viaggio*, p. 135.

⁹⁷ Id., *Fiori*, p. 31.

Mia madre mi sorprende cauta a distendermi sulla coperta rossa del letto e non era ancora la noia. [...] Un giorno farò la storia delle camere ammobiliate nelle città dove ho consumato la mia giovinezza tra vecchie donne capricciose, oggetti usati e la triste luce dei pomeriggi di inverno[...] Nelle camere dove io ho abitato non ho chiesto mai nulla al di fuori di una *coperta rossa* sul letto. Così mi sono illuso di portarmi dietro la mia infanzia.⁹⁸

E la solitudine appare ancora più dura se confrontata con la solitudine dell'infanzia, ricca, invece, di sorrisi e di voci:

Ho passato così tante estati in una camera grande della casa dove sono nato: Appena a sera i telai ch'erano in un angolo si lamentavano come velieri e l'odore della camomilla mi faceva fare sogni verdissimi. Le mie sorelle cantavano nella camera attigua sui piedi leggeri. [...] Alla solitudine di quegli anni devo le gioie più feroci.⁹⁹

Il senso di vuoto, causato dalla visione di quegli oggetti della stanza in città, conduce immediatamente il poeta alla sua infanzia, alla ricerca di un qualche conforto, che egli riesce a trovare anche in uno sconosciuto, un uomo che viveva nella stanza accanto alla sua, che simbolicamente gli ricordava i genitori:

Nella camera accanto alla mia c'è un vecchio che tutte le notti aspetta il mio ritorno per poter dormire poi tranquillo. [...] Io lo sento tossire sotto le lenzuola. Non vuole essere scoperto da me in questa sua amorosa e segreta vigilanza. [...] Penso al timore di mia madre che mi ha visto partire ora e molti anni e tutti i giorni. [...] Queste sono le ore in cui avvengono i miei incontri con i lontani volti familiari. [...] Un tempo quand'io tornavo tardi la notte, dovevo passare davanti

⁹⁸ *Ivi*, p. 38 (*corsivo mio*).

⁹⁹ *Ibidem*.

al letto dei miei genitori, che non prendevano sonno fino a quando io non fossi rientrato. Tra una porta e l'altra della loro camera, io mi sentivo liberato da tutti i mali, felici di ritrovarli pazienti con me. Mi dicevano: Hai chiuso bene la porta; ma capivo per il solo bene di sentirmi al buio a parlare. Rispondevo che non era troppo tardi e che c'era fuori la luna piena.¹⁰⁰

3.6 Il paese

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
e il vino non è squillante [...]
e l'uliva ha il gusto dell'oblio,
il sapore del pianto.¹⁰¹

Una terra dimenticata, arcaica e dolente, terra di contadini e di costumi antichi, di leggende e tradizioni, afflitta da una sofferenza atavica, fuori del tempo: questa è la Lucania di Sinisgalli, rivissuta in immagini nitide e reali, e sfondo di quasi tutti i racconti del poeta, anzi spesso protagonista indiscussa; i volti, le parole e le azioni di ognuno, sono i volti, le parole e le azioni della terra stessa, celebrata nella sua essenzialità.

Nei versi come nelle prose, Montemurro rappresenta il fulcro, le fondamenta da cui si diffondono i miti tanto cari a Sinisgalli, che lo accompagneranno nel corso di tutta

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 32.

¹⁰¹ L. Sinisgalli, *Lucania*, p. 84.

la vita; una vita la sua, vissuta a distanza, ma che non ha mai reciso il forte legame con il paese. «Lucano si nasce e si resta»¹⁰², aveva scritto Sinisgalli in una delle sue prose, e realmente egli non ha mai smesso di esserlo:

C'è sempre quel Sinisgalli lucano che è irremovibile, è quello che gli dà l'equilibrio, è il suo centro di gravità. Sta lì, anche se io lo rinnego quel Sinisgalli. Vado a Milano e dico male dei lucani, a Roma faccio lo stesso. Ma mi accorgo che il peso è qui, è come l'uovo che si mantiene fermo se uno lo batte, perché il peso sta giù, in fondo, e non sulla cima.¹⁰³

Questo attaccamento, così profondo e carnale, ha fatto sì che la Lucania, e tutto ciò che ne faceva parte, persone, rituali, eventi, diventassero, agli occhi del poeta, una sorta di paradiso originario, da custodire con cura e al quale tornare, alla fine dei suoi giorni: «Mi piaceva di ritrovarmi a passeggiare con mia madre per i viali di quell'orto meraviglioso dove io ero certo di tornare un giorno, senza peso e senza pena, a dormire per sempre un bellissimo sogno»¹⁰⁴. Pertanto è da qui che discende l'idealizzazione della Lucania, che rappresenta per Sinisgalli il mito per eccellenza, in cui inserire poi tutti gli altri.

Montemurro non era «certo il più bello dei paesi della Valle dell'Agri. Era forse il più brutto»¹⁰⁵, come dicevano un po' per scherzo un po' sul serio i suoi parenti cittadini, ma Sinisgalli riusciva comunque a scoprirne ovunque le bellezze, anche nei posti più insoliti: «E' bella la strada della valle con queste selci luminose, e questi mucchi di immondizia che nessuna alluvione riesce a portare via. Sono veramente incredibili i colori dell'immondizia nei paesi: paglia, sterco, gusci d'uova, galline e

¹⁰² Id., *I Lucani in Belliboschi*, p. 329.

¹⁰³ M. Trufelli, *Il nibbio vola sempre più in alto in Conversazioni...*, op. cit., p. 81.

¹⁰⁴ L. Sinisgalli, *Fiori*, p. 78.

¹⁰⁵ Id., *Paese in Un disegno*, p. 272.

stracci vivaci»¹⁰⁶. E così descriveva il suo arrivo a Montemurro, in uno scenario di irreale quotidianità:

Eravamo già in piazza tra i cani e gli amici; stavano appese al balcone le mutande di Donna Felicità; noi dovemmo farci strada tra le lenzuola che parevano rosse perché era il tramonto e mio padre, piccolo, vestito di nero, in quella calda sera di luglio mi aspettava come sempre.¹⁰⁷

Il paese viene descritto senza tralasciare nulla, neanche i dettagli della vita più monotoni e abitudinari, infatti nella lirica *Paese*, de *I nuovi Campi Elisi*, una semplice passeggiata a Montemurro diventa una vera e propria fotografia di quella che era la Lucania dell'epoca, ossia una civiltà contadina e pastorale, ormai quasi estinta nel nostro tempo, e che rivive soltanto nella parola poetica. Dalla descrizione di quei momenti, vengono fuori ricordi, suoni, odori e sapori: La parola si fa, in altri termini, «sostanza carnale che brucia al focolare della memoria»¹⁰⁸:

Noi percorremmo tutto il paese nell'ora
che tornano gli asini col carico di legna
dalle cime profumate della Serra.
Raspavano le orecchie pelose contro le grezze
muraglie delle case, e tinnava, attaccato al collo
la campanella della capretta che il vecchio
trascina al buio come un cane. Qualcuno
ci disse buona notte seduto davanti alla porta.
Le strade sono così strette e gli arredi
stanno così addossati alle soglie che noi
sentimmo friggere, al nascere della luna,

¹⁰⁶ Id., *Andirivieni* in *Belliboschi*, pp. 121-122.

¹⁰⁷ Id., *Viaggio*, p. 138.

¹⁰⁸ M. Faggella, *Un poeta...*, op. cit., p. 139.

i peperoni calati nell'olio.¹⁰⁹

Un'immagine antica in cui il mondo umano si fonde con quello animale:

Uscivano dagli usci le donne coi tizzi accesi.

Nei nostri paesi il sole cade a precipizio,

la notte è già nei rintocchi della campana di mezzogiorno.

I cavalli tossivano di ritorno dall'abbeverata

i cani s'infilavano nelle porte [...].

Pare che tutta la gente a quest'ora

torni a dormire sottoterra e poi resusciti

ogni giorno alla vita. [...] Da una casa serrata il caprone della tribù

starnutiva dentro il letto di Margherita.¹¹⁰

Nei racconti, sono molti i personaggi di Montemurro che vengono presentati nei loro momenti quotidiani e nella loro autenticità, tanto che si ha davvero l'impressione di viverli e di addentrarsi, insieme al poeta, in quell'atmosfera mitica: c'è «Don Ferdinando, il notaio vestito di nero», che «torna dal Municipio e ha il vezzo di spaventare col bastone le galline sdraiate nell'immondizia»¹¹¹, e c'è «il banditore¹¹² con la sua tromba stretta sotto le ascelle», che «ha compiuto il giro per i vicoli delle Concerie», e «aveva gridato di fuori il buon appetito con la sua voce di papera»¹¹³, e ancora la madre del poeta, Carmela, che dava da mangiare ai poveri del paese e «tagliava una immensa fetta di pane, grande come un braccio, la intingeva nella

¹⁰⁹ L. Sinisgalli, *Paese* in *I nuovi Campi Elisi*, p. 107.

¹¹⁰ Id., *Paese* in *I nuovi Campi Elisi*, p. 107.

¹¹¹ Id., *Albero bianco* in *Belliboschi*, pp. 184-185.

¹¹² Quello del banditore era un mestiere antico, ormai scomparso. Egli girava per le vie del paese, al suono di tromba o di altri strumenti, per diffondere notizie importanti, o pubblicizzare merci, o semplicemente per augurare una buona giornata ai concittadini.

¹¹³ L. Sinisgalli, *Albero bianco*, pp. 184-185.

pentola dove bollivano i fagioli e la portava appesa a due dite»¹¹⁴. Così lo stesso Sinisgalli, che accompagnando il padre alla vigna, si ritrova a dover salutare tutti i suoi paesani, in una sorta di messinscena che si ripete ogni giorno: «[...] Camminare e dire buon giorno a tutti i nostri paesani è cosa nuova e felice. Sempre nuova e felice tutti i giorni, sempre uguale [...]. “Buon giorno Annamaria”, “buongiorno Ortensia”, “buon giorno Ferdinando”»¹¹⁵.

Le passeggiate per le strade del paese, «sei o settecento metri in tutto» a Sinisgalli sembravano invece «il viaggio più lungo della vita»¹¹⁶:

Ho vissuto dieci anni dentro e fuori casa in un raggio di qualche centinaio di metri, come vivono i gatti. Quando andavo a trovare il nostro mezzadro ch'era sordomuto e aveva una catapecchia negli orti di Merula mi pareva di fare un viaggio in un altro paese. Quando andavo a Gannano a prendere i sedani dall'ortolano mi portavo in tasca un fischietto, una mela e una fetta di pane, come una recluta.¹¹⁷

Insomma, queste immagini del quotidiano, sono caratterizzate da un realismo molto puntuale:

La gente va e viene, entra ed esce dai nostri portoni[...]. Chi porta la ricotta nelle felci, chi porta i funghi nel fazzolettone, chi porta le uova calde in petto, chi le melagrane, chi l'uva, chi i fichi e le noci. Chi porta un paio di colombi e chi un capretto. E' un viavai di visite, di convenevoli, di sottintesi.¹¹⁸

In uno dei racconti di *Fiori*, Sinisgalli si reca al cimitero insieme alla madre:

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Id., *Andirivieni*, p. 122.

¹¹⁶ Id., *Giovanni figlio di Mattia*, p. 242.

¹¹⁷ Id., *Paese*, p. 271.

¹¹⁸ L. Sinisgalli, *Paese*, p. 272.

Diedi il braccio alla mamma e salimmo il leggero pendio fino al cancello. Prima di entrare ci voltammo insieme a guardare la vallata dell'Agri da quel meraviglioso belvedere. Mia madre mi disse di cercare verso il paese la nostra casa: un balcone dopo l'altro io riconobbi il nostro balcone. [...] Poi mi chiese di guardare oltre [...], c'è un gruppo di alberi dove comincia la discesa verso il fiume: sono le nostre querce. Dietro c'è la nostra vigna nuova.¹¹⁹

La bellezza del paesaggio circostante, le querce e la vigna di proprietà, ciascun elemento della scena sembra creare un immaginario incantato, tanto che il poeta dirà: «Questo non è un camposanto, questo è il paradiso»¹²⁰.

Oltre le immagini dedicate ai personaggi che vivevano nel microcosmo lucano, nelle prose, emergono anche le memorie storiche e archeologiche della Lucania, frequenti, infatti, sono i riferimenti ai suoi lontani abitatori, ai vari popoli che la invasero e sottomisero, i normanni, gli svevi, gli arabi. Il poeta era orgoglioso di appartenere a una razza che «affonda le radici nella preistoria, se non proprio nella leggenda, nel mito»¹²¹. Leggiamo ad esempio in *Fiori*: «Quel panno rosso fa da richiamo alla mia noia: io ci ritrovo la ragione di tutti i vizi dei miei antenati arabi, il sonno, la tristezza del sesso, i rimorsi e tutto quello che c'è di ilare, di capriccioso nel mio sangue»¹²², e ancora in *Belliboschi*:

I mulattieri di Sant'arcangelo erano piccoli e malarici, poveri saraceni che le zanzare millenarie avevano ridotto pelle e ossa. Gli asini di Grumentum erano invece trascinati dalle femmine monumentali di quel mandamento, rosse donne

¹¹⁹ Id., *Fiori*, p. 77.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ A. L. Giannone, «*Fabbricarsi un'anima*»...*op., cit.*, p. 147.

¹²² L. Sinisgalli, *Fiori*, p. 39.

normanne o sveve che mettevano lo scompiglio tra le meschine arabe del mio paese.¹²³

Ed è proprio per il linguaggio poetico che nasceva dalla vita quotidiana del popolo e dalle sue tradizioni e costumanze, che Sinisgalli è stato spesso definito dalla critica “poeta della civiltà contadina”, ma a prescindere dal forte legame che egli aveva con il mondo contadino e con l’elemento popolare, si può dire che, più di tutto, egli è stato un «osservatore acuto della realtà, un interprete e storico della sua terra»¹²⁴.

Ha raccolto ciò che la propria terra gli offriva, da emigrante, tentando di portare con sé un pezzo di casa o di paese, un oggetto qualunque, un cimelio da ricordare nei momenti di malinconia o da far vedere agli amici in città, e da emigrante, così come il padre, come gli zii, e come moltissimi lucani, si porterà dietro, per tutta la vita, quel dolore profondo maturato con l’infanzia.

Difatti l’esilio è per i lucani un’autentica maledizione, siano essi contadini, artigiani o intellettuali, ed è proprio a loro, i suoi conterranei, che Sinisgalli ha dedicato l’ultima prosa di *Un disegno*, intitolata *I lucani*:

Girano tanti lucani per il mondo, ma nessuno li vede, non sono esibizionisti. Il lucano, più di ogni altro popolo, vive bene nell’ombra. [...] Non si capisce dove mai abbia attinto tanta pazienza, tanta sopportazione. [...] Gli emigrati che tornano [...] 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. [...] Il lucano non si consola mai di quello che ha fatto, non gli basta mai quello che fa. [...] 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

¹²³ Id., *Il piccione*, p. 156.

¹²⁴ F. Noviello, *Il popolare nella poesia di Sinisgalli in Un geniaccio...*, op. cit., pp. 363-364.

cosa diversa. La 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. [...] L'ultimo tocco, il tocco della grazia 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 la saggezza ha portato alle soglie dell'insensatezza. Come una gallina che s'impunta davanti alla riga tracciata col gesso, l'intelligenza dei lucani si distoglie per un niente, si blocca appena sente volare una mosca.¹²⁵

¹²⁵ L. Sinisgalli, *I lucani*, p. 329.

Conclusione

E' vicino tanto da poterlo toccare quasi con le mani il mandorlo di casa mia, dei miei versi. [...] Questi rami sono rimasti fioriti solo nel mio ricordo. Prima o poi, io lo so il profilo delle montagne, il profilo dei tetti subirà la corrosione infinitesima dei secoli, secoli di sole, di pioggia, di neve, prima o poi queste foglie che vibrano al vento, questi rami che oscillano così dolcemente davanti ai miei occhi saranno cancellati dalla memoria dei vivi. E sarà la luce di questi alberi che fanno oggi una verde corona intorno alla mia fronte a riversarsi nella mia cameretta, se un giorno io potrò ritrovare quaggiù la quiete che incessantemente sospiro.¹²⁶

E così, come aveva sempre detto e sperato, Leonardo Sinisgalli è finalmente tornato a casa, «a riposare in eterno» con i suoi «familiari in quella cappella»¹²⁷, nel cimitero di Montemurro. Così recita la poesia scritta sulla sua lapide:

Risorgerò fra tre anni
o tre secoli tra raffiche
di grandine nel mese
di giugno.¹²⁸

¹²⁶ L. Sinisgalli, *Orologi in Belliboschi*, pp. 202-203.

¹²⁷ Id., *Fiori*, pp. 78-79.

¹²⁸ Id., *Infinitesimi*, a cura di G. Tedeschi, Edizioni della cometa, Roma 2001, p. 85.

Bibliografia

Opere in versi e in prosa di Leonardo Sinisgalli

- *Tutte le poesie*, a cura di Franco Vitelli, Mondadori, Milano 2020;
- *Il passero e il lebbroso*, Arnoldo Mondadori, Vicenza 1971 (1970);
- *Racconti*, a cura di Silvio Ramat, Mondadori, Milano 2020;
- *Furor Mathematicus*, a cura di Gian Italo Bischi, Mondadori, Milano 2019;
- *Infinitesimi*, a cura di G. Tedeschi, Edizioni della cometa, Roma 2001.

Bibliografia critica:

- *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tutto fare tra poesia e scienza*, Atti del convegno di studi Matera-Montemurro 14-15-16 maggio 1982, Osanna, Venosa 2017;
- Aymone, Renato, *Le muse appollaiate*, Avagliano, Cava dei Tirreni 1988;
- Aymone, Renato, *Leonardo Sinisgalli, Intorno alla figura del poeta*, Avagliano, Cava dei Tirreni 1994;
- Beneduci, Luigi, *Bestiario sinisgalliano. Studio dell'immaginario zoomorfo nelle opere di Leonardo Sinisgalli*, Aracne, Roma 2011;
- Borri, Giancarlo, *Ritratto di Sinisgalli, Il poeta ingegnere e la civiltà delle macchine*, Daniela Piazza, Torino 1990;
- Caserta, Giovanni, *Storia della letteratura lucana*, Osanna, Venosa 1993;
- Caserta, Giovanni, *Il soldino malleabile. Sul gioco. In compagnia di Leonardo Sinisgalli, la ricucitura di un antico strappo*, Ermes, Lavello 1993;
- Caserta Giovanni, Giampietro Antonio, Giampietro Davide, *I giochi giocati*, BMG, Matera 1981;

- Faggella, Marino, *Un poeta nella civiltà delle macchine*, Ermes, Potenza 1996;
- Omero, *Iliade*, a cura di A. M. Goppion Fabbri, Milano 2006;
- Omero, *Odissea*, a cura di A. Heubeck, Oscar Mondadori, Verona 1991;

- Luce, Dina, *Bentrovati tutti, Interviste a scrittori e giornalisti famosi*, Garzanti-Vallardi, Milano 1981;
- Lacorazza, Gianni, *Meccanima, Civiltà delle macchine negli anni di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2005;
- Lupo, Giuseppe, *Sinisgalli a Milano, poesia, pittura, architettura e industria dagli anni trenta agli anni sessanta*, Interlinea, Novara 2002;
- Lupo, Giuseppe, *La Vigna vecchia*, San Marco dei Giustiniani, Genova 2005;
- Mariani, Gaetano, *L'orologio del Pincio, Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Bonacci, Roma 1981;
- Martelli Sebastiano, Mignone Mario, Vitelli Franco (a cura di), *Il Guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Salerno, Edisud, 2012;

- *Poeti e scrittori lucani e contemporanei, Atti del corso sulla letteratura lucana*, Quaderni Humanitas, Potenza 1993;

- Russo, Biagio (a cura di), *Conversazioni Sinisgalliane, Interviste, dialoghi e testimonianze*, Fondazione Sinisgalli, Montemurro 2016;
- Russo Biagio, Lacorazza Gianni, *La Basilicata di Leonardo Sinisgalli nella Civiltà delle macchine*, Antologia di una Rivista tecnico-culturale, Osanna, Venosa 2016;
- Pontiggia, Giuseppe (a cura di), *Leonardo Sinisgalli, L'ellisse (poesie 1932-1972)*, Arnoldo Mondadori, Verona 1974;
- Tassoni, Luigi, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2019;

Sitografia

- https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 26 ottobre 2021);
- Sito della Fondazione Sinisgalli:
https://www.fondazionesinisgalli.eu/index.php?option=com_gzgallery&view=categories&Itemid=43» (ultima consultazione 2 novembre 2021);
- https://notedipastoralegiovanile.it/index.php?option=com_content&view=article&id=14611:passione-e-resurrezione-di-cristo-nella-poesia-contemporanea&catid=173&Itemid=101 (ultima consultazione 17 novembre 2021).