

**Universitatea „Babeș-Bolyai”**  
**Facultatea de Litere**  
**Departamentul de Limbi și Literaturi Romanice**  
**Specializarea: engleză-italiană**

## **LUCRARE DE LICENȚĂ**

### **Rolul Poetului ca Observator Cosmic la Leonardo Sinisgalli**

**Coordonator Științific,  
lect.univ.dr. Delia-Ioana Morar**

**Absolventă,  
Raluca-Ionela Nicoară**

**Cluj-Napoca  
2023**

**Università “Babeş-Bolyai”**  
**Facoltà di Lettere**  
**Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze**  
**Indirizzo di studi: inglese-italiano**

## **TESI DI LAUREA**

### **Il Ruolo del Poeta come Osservatore Cosmico in Leonardo Sinisgalli**

**Relatore,**  
**Lect. Univ. Dr. Delia-Ioana Morar**

**Laureanda,**  
**Raluca-Ionela Nicoară**

**Cluj-Napoca,**  
**2023**

## Indice:

<b>INTRODUZIONE</b> .....	4
<b>CAPITOLO I</b> .....	6
<b>IL RUOLO DEL POETA</b> .....	6
<b>1.1. Il ruolo del poeta nella letteratura fino al Novecento</b> .....	9
<b>1.2. Introduzione nel secolo</b> .....	19
<b>1.3. Il ruolo del poeta nel Novecento</b> .....	21
<b>CAPITOLO II</b> .....	27
<b>LEONARDO SINISGALLI</b> .....	27
<b>2.1. Presentazione dell'autore</b> .....	27
<b>2.2. Il ruolo del poeta in Leonardo Sinisgalli</b> .....	29
<b>CAPITOLO III</b> .....	40
<b>IL POETA INGEGNERE E LA SUA SCRITTURA</b> .....	40
<b>3.1. Il Poeta delle scienze</b> .....	42
<b>3.2. I miti della poetica di Sinisgalli</b> .....	45
<b>CONCLUSIONI</b> .....	50
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	52

## INTRODUZIONE

Nella presente tesi parleremo del ruolo del poeta come osservatore cosmico in alcune poesie di Leonardo Sinisgalli. Per fare questo, riteniamo necessario capire come questo ruolo si manifesta attraverso i secoli fino ai nostri giorni. Ci concentreremo sulla figura del poeta-ingegnere pensoso, mediatore della vita nel suo senso più mistico, in cui si mescolano interessi per l'ingegneria, il design, l'architettura, la poesia, la prosa, la scienza, ecc. Questo è l'universo di Leonardo Sinisgalli. Tutti questi aspetti formano la persona del grande poeta, per cui la memoria, la fanciullezza e l'ordine sono gli strumenti essenziali con cui egli crea poesia.

Nel primo capitolo parleremo del ruolo del poeta e delle innovazioni che i poeti hanno portato nella letteratura attraverso i secoli. Più precisamente, nel primo sotto capitolo, studiamo come i poeti hanno sottolineato l'importanza della poesia nella letteratura. A partire dal Medioevo, con i grandi Dante Alighieri e Francesco Petrarca, e tanti altri poeti, proseguiamo fino al contemporaneo, dove Sinisgalli, il poeta su cui concentriamo la nostra attenzione in questa tesi, gioca con il tema della terra natia, con la prosa e con la scienza. Per lui la poesia rappresenta la maniera più dignitosa di esprimere qualunque pensiero ed è una meditazione profonda in ciò che riguarda l'esistenza.

Passando i secoli, il modo di fare poesia ha conosciuto vari cambiamenti: dai sonetti di Dante, che troviamo nella *Vita Nova*, dalle sue famose terzine della *Divina Commedia*, fino a Leonardo Sinisgalli e la sua scrittura che questiona l'esistenza del poeta Novecentesco. Sorge spontanea una domanda a cui cercheremo di rispondere nelle pagine che seguono: Dove si trova il poeta e qual è il suo ruolo in tutta questa storia?

Il poeta diventa un demiurgo che introduce il lettore nella sua propria scrittura. In questo modo la poesia consiste nelle immagini e nei sentimenti che le offrono vita. A chi appartiene questo sentimento infatti se non al lettore? Un sentimento che contiene dietro di sé la malinconia, l'infanzia, la terra natale, una cosa indefinibile che solo la poesia è in grado di contenere e di consegnare al lettore. Benedetto Croce ci dice nel suo volume intitolato *La Letteratura Italiana, Volume 75*, che: «La poesia somiglia al raggio di sole che splende su questo buio e lo riveste della sua luce, e fa chiare le nascoste sembianze delle cose»<sup>1</sup>.

Nel secondo sotto capitolo, arriviamo alla poesia del Novecento, dove si manifesta l'attualità dei grandi poeti dal passato: in *Fiori pari fiori dispari*, Sinisgalli espone la suggestione che Petrarca gli ha fatto mentre leggeva il suo sonetto CCCXXXVI, nel quale si

---

<sup>1</sup> Benedetto Croce, *La Letteratura Italiana*, Ricciardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1951, p. 200.

parla della morte. Da notare è, quindi, l'attenzione di Sinisgalli in ciò che riguarda la letteratura, in ciò che interessa le arti, ma anche le scienze (non dobbiamo dimenticare del suo *Furor Mathematicus* e del fatto che Leonardo Sinisgalli è stato un poeta-ingegnere). Il lettore deve stare attento al modo in cui il poeta novecentesco descrive la validità della realtà.

Nel secondo capitolo di questa tesi, dopo aver passato in rassegna alcune delle caratteristiche della poesia prima del Novecento, con lo scopo di capire meglio il poeta contemporaneo Leonardo Sinisgalli, cercheremo di analizzare la sua poesia. Nella Postilla alla seconda parte di *L'età della luna*, egli scrive: «Ci siamo abituati a considerare la Poesia come un frutto o un fiore raro, un osso o un cristallo, un uovo o una perla, senza tenere in gran conto la catena di choc, di raptus, miracoli, accidenti che sono i naturali antefatti dell'ispirazione»<sup>2</sup>.

Leonardo Sinisgalli gode di una creatività unica, inserendosi nel linguaggio contemporaneo. Tuttavia, qual è il ruolo del poeta in questo discorso? Dove mettiamo il poeta-creatore ed il poeta-osservatore nella realtà? Nel sotto capitolo intitolato *Il ruolo del poeta in Leonardo Sinisgalli*, analizzeremo alcune poesie di questo autore, per scoprire come egli guarda la realtà in cui vive e come la conserva attraverso le sue parole. Scopriamo come la sua verità sorge dal linguaggio usato nei suoi versi.

Arrivando al terzo capitolo della presente tesi, ci soffermeremo sulla figura di poeta-ingegnere e il linguaggio che questo poeta usa nel suo capolavoro denominato *Furor Mathematicus*, in cui raccoglie le sue riflessioni verso l'arte, l'architettura, la poetica, il design e così via.

Per capire meglio come pensa un poeta delle scienze, concentreremo la nostra analisi anche sui *Miti della poetica di Sinisgalli*, che costituiscono la base fondamentale della sua poetica, cioè i temi e i motivi su cui si costruisce il pensiero sinisgalliano. Pertanto, capiamo come i due mondi importanti per Sinisgalli, quello lucano e quello della città si riflettono nella poesia che questo fa nascere attraverso la memoria e l'ordine. Il poeta lucano presenta gli elementi della natura nella loro verosimiglianza.

Il ruolo del poeta rimane sempre un tema estremamente ampio, che non può essere esaurito in questa tesi che ha piccole dimensioni. Ci proponiamo, invece, di passare in rassegna alcuni autori che hanno fatto del loro meglio per far nascere la poesia, con lo scopo di capire e analizzare meglio la poesia di Leonardo Sinisgalli.

---

<sup>2</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le poesie*, Oscar Mondadori, Milano 2020, p. 193.

## CAPITOLO I

### IL RUOLO DEL POETA

Quale sarebbe la definizione del ruolo del poeta come osservatore cosmico? Con il rischio di ripeterci, si tratta di un soggetto molto ampio, che non può essere superato nelle poche pagine di questo lavoro. Perciò, senza esaurire l'argomento, passiamo in rassegna il ruolo del poeta attraverso i secoli, con lo scopo di facilitare la nostra comprensione delle poesie di Leonardo Sinisgalli. Ci soffermeremo poi sul Novecento, e in fine, su quello che ci interessa, vale a dire la figura del poeta-ingegnere.

Eugenio Montale, nel suo famoso discorso *È ancora possibile la poesia?*, la definisce come una costruzione futile e inutile. Dalla prospettiva artistica, egli guarda la poesia come un qualcosa generato che si nota grazie non soltanto alla sua musicalità, ma anche al mondo visivo che questa dipinge.

La cosa che noi riteniamo interessante è che il grande poeta parla della poesia come di una cosa a cui tutti abbiano l'accesso. In un mondo consumistico, la poesia ha perso il suo ruolo fondamentale. I giovani non cercano più di divertirsi con la lettura, ma cercano divertimenti superficiali che offrono una porta di salvezza solo per un periodo limitato, facendoli scappare dalla realtà.

Allora, come può il poeta manifestare il suo ruolo, e conservare la vera bellezza della poesia nel contemporaneo? Il critico chiarisce il fatto che per scrivere ci serve soltanto una penna e un foglio di carta. Sempre pensando al modo di scrivere, nella nostra contemporaneità, l'app Note del nostro cellulare facilita la scrittura.

Il critico Luigi Tassoni, nel suo libro *Il gioco infinito della poesia*, affronta il modo in cui la gente contemporanea interagisce con la lettura e la comprensione della poesia. Secondo lui: «per leggere una poesia dobbiamo partire da zero, e sapere che ogni epoca ha i suoi linguaggi, e ogni poeta possiede (conquista) un proprio modo, che è come un codice di riconoscimento»<sup>3</sup>. Dunque, osserviamo l'importanza di rivedere il ruolo del poeta attraverso i secoli per poter capire meglio la poesia di Leonardo Sinisgalli.

Lo studioso definisce la poesia come “un gioco infinito”, grazie alle novità che essa porta in una corrente poetica di un periodo. Nella lettura di una poesia dobbiamo aggiungere l'interpretazione, il senso del testo, l'analisi della grammatica e così via. Sempre come fa anche Eugenio Montale nel suo discorso, Luigi Tassoni sottolinea la superficialità con cui si legge

---

<sup>3</sup> Luigi Tassoni, *Il gioco infinito della poesia*, Giulio Perrone Editore, Roma 2021, p. 9.

nel mondo moderno. Egli afferma: «Leggiamo superficialmente e occasionalmente i messaggi del nostro smartphone, i tweet, le notifiche, le storie che scivolano rapidamente in un serbatoio di frettolosa credulità o incredulità, con reazioni a risposta compulsiva, e tutto finisce nel dimenticatoio»<sup>4</sup>. Non siamo più abituati a metterci in difficoltà con la lettura di un testo. Ci soffermiamo a leggere con superficialità. Il nostro critico conclude il primo capitolo del libro menzionato sopra, definendo la poesia come un qualcosa che preoccupa, facendoci sfuggire dalla banalità. Oltretutto, il ruolo del poeta porta alla luce un nuovo problema: come creare una poesia?

Lo studioso Luigi Tassoni ci informa che questa è una domanda che porta i poeti al processo di introspezione, e che ogni prova di scrivere poesie ci consegna all'autoriflessione. Al "gioco infinito della poesia", egli aggiunge anche delle regole. Secondo lui, queste regole potrebbero continuare all'infinito. Questo processo esiste grazie alla riunione fra lettore e testo. Poi, in un modo indiretto, il lettore incontra il poeta stesso, e perciò abbiamo un gioco infinito.

Di questo motivo, scopriamo dei consigli in ciò che riguarda il ruolo del poeta: Giorgio Caproni ci suggerisce di partire la scrittura dalle esperienze personali; secondo Andrea Zanzotto, dobbiamo affrontare in un modo serio gli stati d'animo che ci capitano e nell'opinione di Milo De Angelis, dobbiamo saper decidere qual è la parola che si adatta meglio nel contesto dato.

Lo studioso ci dice che nella scrittura di una poesia dobbiamo fare attenzione a due cose: «la prima suggerisce che una poesia si scrive con il corpo»<sup>5</sup>. Giuseppe Ungaretti ci consiglia di leggere ad alta voce, per «riudire la *phoné*»<sup>6</sup> che rappresenta il corpo di una lingua. Dobbiamo fare attenzione, quando scriviamo, anche alla facoltà visiva, e qua, Luigi Tassoni ci dice di pensare: «alle rime per l'occhio nel Medioevo, agli spazi bianchi di Apollinaire, ai disegni e grafemi di Zanzotto»<sup>7</sup>.

L'altra cosa a cui dobbiamo stare attenti quando ci mettiamo a scrivere una poesia, secondo il nostro critico, è l'intertestualità. Se ci affidiamo a Leonardo Sinisgalli, il poeta che rappresenta l'argomento di questa tesi, scopriamo una connessione fra poesia e geometria. Sinisgalli fa parte dai poeti della terza generazione e, nel suo libretto, intreccia i ricordi della Lucania con una manifestazione in un tempo sfinito, di cui parla anche nel *Dimenticatoio*.

---

<sup>4</sup> Tassoni, *Il gioco infinito della poesia*, cit., p. 12.

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

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

Un altro elemento che gioca un ruolo importante nella figura di un poeta, sono le varianti del testo finale. Sfortunatamente, nella società contemporanea queste varianti si perdono nel cestino di un smartphone. Non dobbiamo dimenticare dell'importanza di queste modifiche in un testo. Se pensiamo a Petrarca e al suo *Canzoniere*, ci ricordiamo che l'autore ha lavorato a quest'opera per tutta la vita, sottolineando di conseguenza, quanto era importante per lui la rilettura e la riscrittura del testo. Tassoni afferma che il suo studio del testo implica anche la lettura delle varianti, per poter osservare come il poeta ha lavorato sulla pagina.

Nella nostra opinione, questo è il ruolo del poeta come osservatore cosmico: sapere scrivere, imparare come trasmettere una vera e propria emozione usando tutti gli strumenti che la letteratura ci ha fornito sino ad ora, e che questa continuerà a prestarci (ad esempio, la terzina di Dante, i sonetti di Petrarca, l'enjambement, il Blank verse inglese, l'endecasillabo sciolto italiano, ecc). Ma il poeta non deve fermarsi qui, egli dovrebbe anche sapere come conservare l'essenza della sua poetica sottoposta al passare del tempo.

Aristotele parla nel suo libro denominato *Poetica*, della poesia e della sua malleabilità, di prendere in considerazione la potenza di mettere insieme le idee in un modo che supera la bellezza e il cliché. Sempre importanti rimangono anche le varianti che rilette e riviste garantiscono il miglioramento della variante finale di una poesia.

Come conclusione in ciò che riguarda il ruolo del poeta, potremmo affermare che questo deve prendere seriamente il suo ruolo e conseguentemente assicurare la salvezza dal mondo complicato e stressante dell'età contemporanea.



## 1.1. Il ruolo del poeta nella letteratura fino al Novecento

Un aspetto fondamentale per stabilire qual è il ruolo del poeta, consiste nel sapere fare la differenza tra il concetto di letteratura e quello di poesia. Prima di tutto, il primo concetto è più vasto del secondo, comprendendo un testo del tipo scientifico, storico, filosofico, confessione, diario, autobiografia, ecc.

Anche se abbiamo queste differenze tra il termine della letteratura e quello della poesia, ci sono anche degli elementi che questi hanno in comune. Un primo esempio in questo senso lo rappresenta il linguaggio. Ma anche questo, a sua volta, assume varie modalità di formularsi: abbiamo il linguaggio scientifico, quello della conversazione, e quello che ci riguarda in questa tesi (poetico), che acquista una caratteristica metaforica, di musicalità, dipendente da quello che il poeta vuole trasmettere.

Concentrandoci su Dante, poeta innamorato di Beatrice, si tratta dei sentimenti verso la sua musa, espressi tramite i sonetti. Proseguendo alla *Divina Commedia*, possiamo dire che il poeta è un grande osservatore di tutto ciò che lo circonda, se teniamo conto di tutta la conoscenza che Dante aveva verso i personaggi che li ha introdotti nella *Commedia*.

Pensando alla *Vita Nova*, dal nove (nove anni quando Dante incontra Beatrice), al tre (visione della Trinità), arriviamo a un ruolo del poeta che passa oltre al ruolo di scrivere poesia. Dante conosce bene lo scandalo che potrebbe provocare se usa il nome di Beatrice e, di conseguenza, la nasconde sotto la nozione di donna-schermo. Lui non offre al lettore l'identità della sua "Donna Gentile", invece da a questo alcuni dettagli di questa sua donna: la nascita, il primo incontro, il secondo incontro e la data della sua morte.

Perciò, Dante fa parte, insieme a Omero e a Shakespeare, da quelli autori che hanno innovato la letteratura, Dante essendo un poeta attuale anche nel Novecento, inserendosi nel modo in cui i poeti moderni scelgono i loro temi, personaggi e il topos, tutto ciò costituendo la loro poetica: «Oltre l'ansia dell'influenza, quindi, nel nome di un poeta che non solo "parla", ma continua ad ispirare poeti e traduttori, spingendoli persino ad intraprendere il "folle volo" della traduzione in terza rima»<sup>8</sup>. Si osserva un ruolo importante che il poeta deve oltrepassare, e con questo intendiamo quello di essere attuale anche nella contemporaneità. Grazie alla sua conoscenza, alle sue esperienze e ai rinnovamenti che porta con la sua scrittura, Dante si trasforma in un poeta-attuale.

---

<sup>8</sup> Benigni, Paola. "OLTRE L'ANSIA DELL'INFLUENZA. DANTE: «IL POETA CHE PARLA AI POETI»." *Dante: Rivista Internazionale Di Studi Su Dante Alighieri*, vol. 3, 2006, pp. 173–78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26480912>. Accessed 20 Mar. 2023., p. 178.

Se dovessimo pensare ad altri grandi poeti classici nella letteratura, potremmo prendere in considerazione anche Petrarca. Grazie al suo talento, egli sottolinea la sua importanza come poeta, creando un capolavoro con il suo *Rerum vulgarium fragmenta*. Grazie a egli nascerà anche il petrarchismo, in cui ogni seguace doveva imparare come giocare con gli stessi strumenti a cui tutti abbiano l'accesso, ma anche portare l'innovazione tramite l'originalità. Allora, l'imitazione doveva essere superata tramite il tocco personale nella poetica. Perciò, osserviamo un altro ruolo importante del poeta: non semplicemente scrivere poesie con cui trasmettere delle emozioni, ma anche ispirare gli altri in tal modo che prendono la scrittura di un poeta come modello.

Secondo Aristotele, la nascita della poesia ha due motivi, ambedue innati: l'uno è l'imitazione che è messo dentro all'uomo sin dalla sua nascita e che lo rende diverso dagli altri esseri viventi. La seconda causa della poesia la rappresenta il dono dell'armonia e del ritmo, che è diverso per ogni individuo.

Secondo Aristotele, Omero è stato il primo poeta serio che ha esposto il futuro aspetto della commedia. Da qui abbiamo l'apparizione della tragedia e della commedia. Quelli che erano inclinati verso l'una o l'altra, scrivevano commedie al posto di versi giambici. Gli altri scrivevano tragedie invece di epopee.

Pertanto, Aristotele afferma nel suo libro *Poetica*, in particolar modo alla pagina 64, nel nono capitolo, che il ruolo del poeta non è di raccontare le cose come potessero accadere in realtà, ma come potrebbero svolgersi ai margini dell'indispensabile. Tra l'altro, lui paragona il poeta con lo storico, sostenendo che l'uno raffigura cose che sono accadute, mentre l'altro rappresenta cose che potrebbero avvenire. Ed è per questo motivo che la poesia è più filosofica dalla storia: essa costituisce in un largo modo l'universale, mentre la storia ci illustra il particolare. Raffigurare l'universale presuppone trasmettere le cose secondo eventi del verosimile: cosa basilare della poesia. Ad Aristotele che guarda la poesia come un mezzo di esprimere la concezione universale del mondo, gli si contrapporre Platone, che rimuove la poesia dalla sua concezione che riguardava il modo in cui l'uomo dev'essere educato.

La nascita della fede cristiana ha prestato rilevanza alla relazione stabilita fra l'arte e moralità, lo scopo finale essendo quello di usare la poesia come un meccanismo di istruzione. Un fattore essenziale nel motivare l'uso dell'arte la rappresenta l'allegoria, grazie alla quale esibizione è possibile trasmettere il senso reale.

Il ruolo del poeta inizia a manifestarsi già cominciando con il Medioevo. Abbiamo Virgilio, con la sua opera d'arte *Eneide*, che diventa «il maestro esperto di ogni scienza»<sup>9</sup>. Di conseguenza, supera la superficialità che potrebbe essere attribuita a un poeta. Fulgenzio, che nel suo libro *De continentia Virgiliana* analizza l'*Eneide* di Virgilio, la considera un'opera in cui si espone il lato simbolico dell'esistenza dell'uomo, che grazie agli errori che fa attraverso la vita, raggiunge la saggezza e la virtù.

Ma non soltanto Virgilio, Lucano o Boezio sono stati letti e interpretati allegoricamente. C'è anche la prova di interpretare la Bibbia, di capire i vocaboli usati da Dante o di Isidoro di Siviglia e di Ugucione da Pisa. Dunque, esplorando questi vocaboli e le loro interpretazioni allegoriche, esploriamo anche un nuovo ruolo del poeta: non soltanto un poeta che interpreta le cose, ma un poeta che prova di capire prima che le interpreti. L'allegoria si trasforma in un mezzo importante nel processo di modernizzazione.

D'altra parte, il ruolo del poeta è anche quello di fare il lettore comprendere le cose tramite il suo proprio filtro intellettuale. La poesia diventa un testo con una funzione logica, il cui significato dev'essere capito dal lettore. Come abbiamo già visto, Aristotele considerava la poesia come un'arte che imita. Sempre simile con la prospettiva di questo grande filosofo è anche quella di Quintiliano, che ricorda questa concezione in ciò che riguarda l'arte, valutandola sempre come un'imitazione dell'arte del passato.

Orazio, nella sua *Ars poetica*, discute le modalità tecniche dell'arte, portando il lettore alla conoscenza del termine "lucidus ordo", che riguarda l'ordine limpido e chiaro. Quelli che esemplificano meglio quest'aspetto sono gli scrittori della letteratura romana, che prestano attenzione a un modo di scrivere molto elegante.

C'è anche un processo di modernizzazione, che consiste nell'introdurre nella poetica la parte teorica della scrittura. Nel Medioevo si forma una nuova opinione per quanto riguarda la scrittura e la lettura. Gli scrittori cominciano a pagare attenzione al lato intellettuale del vasto processo di scrivere, perciò cominciano a disprezzare il pubblico volgare e consegnano la loro scrittura agli aristocratici. Con questo procedimento, si crea un'atmosfera estremamente rigida nel dominio letterario: si ha uno stile complesso, il linguaggio arrivando, con l'aiuto della scuola grammaticale di Tolosa, alla nascita di lingue standard. Sono imposte norme rigorose con lo scopo di salvare la letteratura, ma anche dividerla dallo stile superficiale usato nella scrittura finora.

---

<sup>9</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana, Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Volume I, «La nuova Italia» Editrice, Firenze 1963, p. 23.

Le influenze straniere nella letteratura italiana sottolineano un altro ruolo importante del poeta: quello di avere discernimento, di scegliere e di adattare le influenze straniere nella nostra letteratura. Ad esempio, nella parte nordica della Francia, si sono distribuite le “chansons de geste”, che sono poemi epici che pagano una speciale attenzione alla religione, apparsi grazie agli pellegrinaggi medievali. Queste canzoni trattavano le azioni di Carlo Magno e dei suoi sostenitori in ciò che riguardava la protezione della Francia, canzoni distribuite anche nel periodo in cui prendevano posto le crociate, trattando dei temi adeguati a quel periodo: la fede, l’amore per la patria, quindi, aspetti essenziali per la salvezza dell’anima.

Tra queste canzoni di gesta si include anche quella intitolata *Chanson de Roland*, che è scritta di un poeta sconosciuto nei primi anni del secolo XII, in cui si tratta dell’attività di Carlo Magno in Spagna, ancora giovane, prima di diventare imperatore. Questa canzone è trasformata in un modo epico in una battaglia dei cristiani contro il re saraceno Marsilio. La sconfitta raggiunta alla retroguardia dell’esercito franco a causa dei montanari baschi nei Pirenei, si trasfigura in una storia guardata tramite una narrazione eroica, in cui si tratta invece di una resistenza e della morte di Rolando a Roncisvalle. Alla base di questa canzone sono state leggende più antiche, l’autore leggendole e rivedendole, dando nascita a un’opera di poesia in cui si tratta dell’amore per la patria (Francia) e dell’acclamazione degli eroi che sono morti per la loro patria. Con questo esempio, che in una prima istanza è forse sembrato soltanto il riassunto dell’opera *Chanson de Roland*, abbiamo voluto sottolineare quanto sia importante sapere cosa leggere e come filtrare le cose tramite una prospettiva personale. Turoldo (che potrebbe essere l’autore di quest’opera), forse poeta “primitivo”, ha saputo come leggere e setacciare le leggende che stanno alla base della sua canzone, trasformando la sua opera in un capolavoro che mostra al pubblico quanto sia potente l’arte, in tal modo di offrire un bel fine ai poveri.

Vediamo ora l’importanza dei testi poetici che forse a quel periodo (XIII-XIV secolo) sono stati considerati di second’ordine. Parliamo della lirica popolare e dell’arte giullaresca. Abbiamo allora canti nuziali scritti in forma di un dialogo fra madre e figlia che si deve sposare, preoccupazioni di ragazze che vogliono sposarsi e lasciare la casa dei genitori, lamenti di donne sposate con un marito che non le rende felici, la contrapposizione della nuora e della suocera, e così via. Quindi, le situazioni presentate in questi tipi di testi sono situazioni della vita quotidiana di quei secoli.

Nel Duecento, questo tipo di poesia popolaresca ha richiamato l’attenzione dei poeti. Nel Trecento e nel Quattrocento, questi temi della poesia popolare attirano ancor di più l’attenzione dei letterati. Interviene di nuovo il filtro personale in ciò che riguarda la poetica,

ma ora possiamo dire il filtro del secolo, perché questi versi primitivi, entrando in un'epoca in cui le cose cominciano a perfezionarsi, perdono la loro caratteristica primitiva, conquistando raffinatezza ed eleganza nelle ballate, nelle canzoni, nelle canzonette di Giustinian, ecc. Osserviamo, allora, l'importanza di sapere scegliere e di sapere guardare oltre le apparenze.

È molto probabile che queste opere popolari siano scritte da giullari, che all'esterno del loro lavoro alla corte, recitavano e perciò componevano dei versi ritmici, ballate, e anche spettacoli di mimica. Questi giullari evidenziano il passo dalla letteratura del popolo alla letteratura più raffinata ed elegante.

Un documento significativo di questa letteratura giullaresca è *Rosa fresca aulentissima*, documento scritto in dialetto meridionale di Cielo D'Alcamo, nella prima metà del XIII secolo. Si tratta di un testo che era forse destinato alla rappresentazione scenica. Abbiamo un dialogo tra un giullare e una ragazza del popolo: lui era innamorato di lei, ma prima l'amore non è ricambiato. Però lentamente, la ragazza accetta il giullare. Si sente in questo testo un'aria della lirica cortese. Questa lirica popolare sarà presa in considerazione, ma anche trasformata in canti appartenenti ai rimatori colti, tra cui: Giacomo Pugliese a Rinaldo d'Aquino, da Odo delle Colonne a Ciacco dell'Anguillaia, ecc.

Una corrente poetica importante nella formazione del pensiero letterario italiano, dopo la Scuola Siciliana, lo rappresenta il "dolce stil novo". Questo tipo di poetica durerà fino alla prima metà del XV secolo. Questo stile era caratterizzato da raffinatezza e da una lingua aristocratica. Abbiamo il grande scrittore Dante Alighieri, che nel suo *Purgatorio* ci parla di Bonagiunta Orbicciani, mentre ci dà il nome del gruppo letterario a cui Bonagiunta appartiene, offrendoci poi una definizione di questo "dolce stil novo".

Il nucleo del mondo stilnovistico è l'Amore: un amore a cui i poeti di quel periodo hanno pagato tant'attenzione, esponendo al pubblico le loro meditazioni psicologiche e confessioni, tramite le quali questo tema dell'Amore ha allargato il suo campo. Se dobbiamo scavare al fondo delle cose, questo stile è introdotto da alcuni scrittori toscani, ad esempio, Monte Andrea e Chiaro Davanzati.

Essenziale nel descrivere questo stile sono alcuni concetti come la gentilezza, che per i stilnovisti rappresentava la virtù; il concetto di donna-angelo, che rappresentava la porta verso Dio, cioè la salvezza. Con lo stil novo si fanno anche delle innovazioni al livello della lingua, trasformandola in una più elegante, che ci porta oltre la superficialità delle cose.

L'aspetto molto importante che collega i poeti di questo stile consiste in un concetto d'amore problematico. Fondatore di questa corrente è stato Guido Guinizelli, che ha vissuto

negli ultimi decenni del Duecento, usando nella descrizione del nuovo stile termini come donna-angelo e l'amore riconosciuto con il cuore gentile.

Passando da Guinizelli a Cavalcanti, abbiamo tutta una serie di poesie che si caratterizzano tramite i sentimenti vissuti al massimo. Per di più, abbiamo una forma complessa, lo stile tipico all'alta classe, in cui la scienza e l'arte si mescolano. Per Cavalcanti, l'innamoramento significa un impulso della carne, che porta verso la distruzione. Per lui, l'amore è un'entità che distrugge, l'anima essendo l'entità debole.

Gli autori presi in considerazione ci mostrano che hanno saputo come divertire il pubblico, tramite i drammi, le storie d'amore, i combattimenti, ecc. In Guinizelli e Cavalcanti abbiamo sonetti di caricatura; Dante fa delle innovazioni con le rime di polemica. Alla figura di donna gentile si sovrappone quella di una donna che agisce secondo i sensi, una donna-facile. Se questi poeti già menzionati ci trasmettono l'idea della centralità dell'anima e degli impulsi del corpo, abbiamo anche poeti che mettono l'accento sulla forma più del contenuto.

Cecco Angiolieri si focalizza più sulla parola, che sul suo contenuto emozionale. Il suo stile è uno mimico, caratterizzato di plasticità. Così, la prospettiva di Angiolieri, e poi continuata da Pulci, Burchiello, Berni e nasce una poetica di chiacchiere personali, di risentimenti, che si trasforma in una poesia che diventa ipocrita, continuando così almeno fino al Seicento.

Folgoré di San Gimignano scrive una collana di quattordici sonetti, che riguarda la brigata cortese sotto Niccolò di Nisi, che si rilega alla tradizione del "plazer provenzale", sonetti in cui quest'autore ci presenta un modo di vivere che segue il pensiero epicureo. In questo scrittore, il tema della vita borghese acquisisce un elemento di cortesia, rappresentato dalla poesia. A causa di questo, lui ha voluto avvicinare la sua poetica a quella degli stilnovisti: in Folgoré abbiamo l'uomo che si gode i piaceri mondani, cioè una vita materialistica. Allora, la lirica stilnovistica, marcata dal sogno, viene sostituita di una lirica plastica. Folgoré ci presenta una realtà terrena. Nella sua poesia ci espone la classe educata portata alla distruzione a causa della sua avidità e materialismo.

Con ciò, sottolineiamo di nuovo il ruolo del poeta. Ognuno dei poeti sopra citati hanno portato degli elementi innovativi con la loro poetica, ma ciò che li fa distinguersi lo rappresenta il tocco personale portato nella scrittura, ognuno interpretando il mondo tramite prospettive diverse, collegate al contesto culturale e sociale di cui facevano parte.

Nel Cinquecento si tratta di un esaurimento in ciò che riguarda il contenuto e la vita spirituale. Secondo Natalino Sapegno, questo esaurimento è visibile nella lingua. La decadenza comincia a manifestarsi nella seconda metà del Cinquecento, preannunciando il pensiero

barocco del prossimo secolo. Sapegno ci spiega che la decadenza si fa sentire in tutte le forme della letteratura: nel contenuto, ma anche nello stile.

Nonostante questi cambiamenti, il pensiero umanistico continua a manifestarsi nel Cinquecento e anche in una parte del Seicento. Nel suo *Compendio di storia della letteratura italiana*, Sapegno ci offre come esempio *L'Orlando Furioso*, che ci presenta una densità poetica. L'amore diventa un tema prevalente nella sua lirica: «sonetti, canzoni e elegie in terza rima, dove all'imitazione evidentissima, ma affatto esteriore, del Petrarca si mescola, con toni più realistici e accesi, quella degli erotici latini, più congeniale allo spirito del poeta»<sup>10</sup>. Dunque, scopriamo che Ariosto ha saputo come divertire il suo pubblico, inserendo nella sua poetica temi che interessano i suoi lettori: la sensualità introdotta nelle elegie e l'amore che rappresentava l'elemento che dà un senso alla vita. Se dobbiamo concentrarci sul ruolo del poeta in ciò che riguarda Ariosto, pensiamo alle sue *Satire* in terza rima, che, secondo i critici, rappresenta l'opera più riuscita fra quelle dello scrittore.

Sempre nel Cinquecento, sentiamo il bisogno di mettere l'ordine secondo il modello antico: abbiamo il poema eroico di Virgilio o Omero e *L'Orlando Furioso*. Il poeta Giangiorgio Trissino, comporre *l'Italia liberata dai Goti*, poema scritto in endecasillabi sciolti. In questo poema si parla della partita di Belisario contro gli Ostrogoti. Con Trissino, sottolineiamo un altro ruolo del poeta: Natalino Sapegno ci dice che questo scrittore aderisce alle regole di Aristotele e imita Omero. Volendosi un poeta con quest'opera, diventa invece un erudito, *l'Italia liberata* essendo «una dissertazione archeologica in forme goffe e disadatte, in uno stile secco e prosaico»<sup>11</sup>. Per questo motivo, Trissino ci mostra la necessità di sbagliare e anche di ricevere critica costruttiva per poter creare nuovi capolavori.

Andando avanti arriviamo al Seicento in cui i poeti volevano a tutti i costi creare stupore e meraviglia. In ciò che riguarda lo stile di questo secolo, si sente il bisogno di un nuovo modo di scrivere poesia. Preannunciando la fuga e il turbamento della nostra contemporaneità, il Seicento ci offre un senso di introspezione critica, essa rappresentando l'elemento innovativo del secolo, ma anche la base per la poetica del periodo.

Mettendo in valore ancor di più il loro ruolo di osservatori cosmici, gli scrittori hanno influenzato anche Francia, Inghilterra, Spagna e Germania, inserendo in questi paesi l'influenza italiana. Alcuni teorici del Seicento, come ad esempio Sforza Pallavicino, Emanuele Tesaurò e Ludovico Zuccolo, sentono il bisogno del rinnovamento. Come risultato, si spostano

---

<sup>10</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana, Volume II, Cinquecento, Seicento, Settecento*, «La Nuova Italia» Editrice, Firenze 1965, p. 38.

<sup>11</sup> Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, cit., p. 144.

da una poetica che doveva dilettere, all'artificialità della letteratura. Dunque, la poesia del Seicento si focalizza sul bisogno dell'intelletto, in questo modo conquistando consapevolezza del suo potere creativo.

Natalino Sapegno ci presenta le nuove tendenze del secolo, sottolineando il nuovo pensiero poetico: «Lo stesso vigore inconsueto della riflessione e della consapevolezza critica si traduce, nel gusto, in un eccesso di elementi critici e riflessivi, e cioè intellettualistici»<sup>12</sup>. Infatti, il Seicento si caratterizza tramite l'eccesso, ricorrendo all'esagerazione di alcune teorie del Cinquecento. Dall'altra parte, supera le opinioni dei classici, conservando il concetto di poesia come cosa che eccita i sensi.

Il Settecento porta con sé la fiducia nella luce della ragione, nella capacità dell'uomo di pensare, ma non rinuncia alla divisione della poesia come capacità autonoma dalla ragione. In Francia si rinuncia alla fantasia degli autori moderni, e si ritorna a una poetica sottomessa alle regole.

Mettendo in luce il loro ruolo di osservatori, scrittori italiani come Giuseppe Orsi, Anton Maria Salvini, Apostolo Zeno, Eustachio Manfredi, Ludovico Antonio Muratori, Francesco Montani e Girolamo Baruffaldi risorgono contro questo pensiero francese. Ad esempio, Manfredi prova a sottolineare la differenza fra il poeta francese e quello italiano. Montani ci offre come esempio la teoria platonica in ciò che riguarda il modello poetico: la poesia è il risultato di una forza oltremontana. Pietro Calepio, nel suo libro *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, uscito nel 1732, riemerge contro il classicismo francese, presentandoci un nuovo approccio della poetica aristotelica, più flessibile e plausibile.

Due figure importanti dell'Arcadia, Gian Vincenzo Gravina e Ludovico Antonio Muratori hanno messo in contrapposizione il concetto di "vero" che apparteneva ai francesi, con il concetto del "verosimile" di Aristotele, che rappresentava un argomento forte come «criterio di giudizio, sia contro la falsità e l'arbitrio del gusto secentesco, sia contro la freddezza e l'aridità di quello cartesiano»<sup>13</sup>.

Gian Vincenzo Gravina ci offre nella *Ragion poetica* la sua definizione in ciò che riguarda la poesia. Egli la considera come una scienza che si occupa con l'umanità e le cose celesti, trasformata in un dipinto uniforme, in cui la finzione e la creatività si fanno sentite. Dunque, abbiamo da fare con un qualcosa difettoso che ci mostra la conoscenza.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 270.

<sup>13</sup> Ivi, p. 333.



Con un pensiero diverso da Gravina, non così conficcato nei tronchi del senso morale viene Ludovico Antonio Muratori, che presenta interesse verso i poeti-letterati, «in cui si attua l'ideale del “buon gusto”»<sup>14</sup>. Egli definisce la poesia come il frutto della “filosofia morale”, presentandoci due modi in cui può essere interpretata e percepita la poesia: guardata dalla prospettiva artistica, il suo scopo è quello di deliziare. Guardata dalla prospettiva filosofica, più precisamente dal punto di vista morale e politico, il suo obiettivo è quello di agevolare la comprensione del lettore.

Un'altra figura importante nella nostra ricerca in ciò che riguarda il ruolo del poeta, è Antonio Conti, che, a sua volta studia il concetto dell'arte. Scopriamo, dunque, che secondo Conti, «il verosimile della poesia»<sup>15</sup>, consiste nella soggettività dello scrittore.

Andando avanti, nella seconda metà del Settecento nasce la poetica del sensismo. Con essa, il ruolo della poesia è quello di generare al lettore soddisfazione. Natalino Sapegno ci spiega che, in Italia, gli scrittori appartenenti al sensismo provano di mostrare come il concetto di “bello” cambia da una generazione all'altra, da un popolo all'altro, dal lettore al lettore, ecc.

Saverio Bettinelli nel suo saggio *Dell'entusiasmo nelle belle arti*, usandosi dall'illusione, definisce la poesia come una favola che prende posto nell'accompagnamento del giudizio. Con Pietro Verri, nel *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, troviamo un nuovo punto di vista in ciò che riguarda il “piacere estetico”. Secondo egli, il piacere che sperimentiamo emerge dalla riduzione o dalla sospensione del male.

Segue l'Ottocento, in cui la corrente letteraria che si svolge è il romanticismo. Vediamo ora come questa corrente si è manifestata e come gli autori hanno superato il loro ruolo del poeta.

Francesco Flora ci offre una sua prospettiva sul romanticismo:

Ciò che nel romanticismo fu l'aspirazione a una nuova libertà politica e morale (indipendenza e missione dei popoli), nuova adesione alla natura, il senso sempre più positivo della storia, l'eredità della rivoluzione, il sentimento del popolo che il Carducci ricollegava all'elemento della romanità repubblicana, la libertà dalle regole accademiche e così via, si connaturavano con l'animo del poeta<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 335.

<sup>15</sup> Ivi, p. 336.

<sup>16</sup> Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana, Volume V*, Arnoldo Mondadori Editore, Italia 1940, p. 8.

Scopriamo dunque, che una delle più importanti caratteristiche del romanticismo la rappresenta la scoperta dell'io, messo al centro delle cose. Ovviamente, ogni scrittore porta le sue innovazioni nella scrittura, presentando modi diversi di osservare il cosmo.

Nella poesia di Leopardi, scopriamo la negazione della vita. Questo ci presenta nei suoi testi la futilità del vivere, dato il fatto che dobbiamo morire, considerandoci tristi in comparazione con gli animali e gli altri esseri viventi.

Un dettaglio particolare intrapreso nell'Ottocento, lo rappresenta il movimento denominato "La Scapigliatura". Questo movimento nasce a Milano, all'incirca 1860, prendendo il nome di un romanzo scritto di Cletto Arrighi, definito tramite la ribellione. Poeti rappresentativi di questo movimento sono Iginio Ugo Tarchetti, Emilio Praga, Giovanni Camerana, Arrigo Boito. Motivi che descrivono questo tipo di poetica sono la morte, l'angoscia, la solitudine e così via.

Senza aver esaurito un soggetto così vasto, abbiamo scoperto come attraverso i secoli, i poeti hanno superato il loro ruolo di osservatori cosmici. Hanno portato dei rinnovamenti nella letteratura, sottolineando che ogni essere umano è diverso e che ogni secolo porta con sé dei cambiamenti. Di conseguenza, gli scrittori non si possono bloccare su una corrente letteraria, su un movimento o sui motivi particolari. La letteratura apre la porta verso la creatività, i letterati evidenziando ancora di più quanto sia importante la letteratura nella vita quotidiana. Ogni secolo porta con sé le sue strategie:

la poesia lirica del Cinquecento si chiamò petrarchismo, marinismo quella del Seicento, arcadia quella del Settecento. Ma con l'Ottocento ci ritroviamo in una babele di linguaggi discordi: l'unità poetico-culturale non si mantiene più per tutta la durata del secolo<sup>17</sup>.

Dobbiamo essere consapevoli dell'importanza di tutti questi movimenti svolti attraverso i secoli nella compressione delle poesie di Leonardo Sinisgalli. Superato il ruolo del poeta prima del Novecento, proseguiamo con il ruolo del poeta come osservatore cosmico e come questo si manifesta attualmente.

---

<sup>17</sup> <https://www.treccani.it/enciclopedia/poeti-minori-dell-ottocento-tomo-i-%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/> (Consulato il 24 Aprile 2023).

## 1.2. Introduzione nel secolo

Il ruolo del poeta non è una questione facile da chiarire in poche pagine, ed è per questo che proviamo a prendere in discussione soprattutto gli autori che hanno fatto sentire ad alta voce il loro ruolo dei poeti. Abbiamo visto come i poeti hanno scritto attraverso diversi periodi, rinnovando la letteratura e come hanno ripreso motivi tradizionali e li hanno cambiati. Ora, la nostra concentrazione sarà messa sul Novecento, un periodo molto vicino a noi, che forse ci aiuterà a capire meglio la poetica di Leonardo Sinisgalli.

Per poter chiarire qual era il ruolo del poeta Novecentesco, dobbiamo sapere concretamente l'ambiente e il contesto in cui ci troviamo. Nel suo libro chiamato *Storia della Letteratura Italiana*, Francesco Flora affronta il contesto culturale di questo secolo. Secondo il critico, il Novecento rappresenta la porta verso la modernità. Allora l'arte e la letteratura sentivano forti influenze dappertutto.

La caratteristica predominante del secolo era l'aspirazione verso la libertà e il senso morale. Il punto centrale diventa l'individuale, messo in antitesi con l'universale. Lo scopo fondamentale del Rinascimento era trasformare il mondo in un luogo positivo, costituito di bellezza e armonia. Segue il romanticismo, diverso di questa visione, catalogando il mondo come male. La gente del romanticismo non ammette più la ragione e si immerge nella sofferenza e nell'oscurità. Il nascondiglio dell'uomo diventa allora la tristezza. Ma, andando avanti, la modernità si inserisce in questo pensiero oscuro, e ci apparve lo spirito moderno, con «la ginestra leopardiana che consola il deserto»<sup>18</sup>. Fondamentale nella sperimentazione artistica del Novecento è la peculiarità morale. Vivere senza impedimenti non è possibile, perché essi sono necessari per l'evoluzione dell'individuo. Queste proibizioni sono il tormento della libertà contemporanea, l'uomo avendo appunto bisogno di questi tormenti per rendere più facile la sua vita che, a volte, diventa pesante.

Concentrandoci sul decadentismo, scopriamo che la letteratura francese ha una grande influenza sul Novecento italiano. Quindi, esso si colloca tra gli attributi che descrivono lo smarrimento religioso, la base delle poetiche moderne. Nell'atmosfera di questa corrente, anche se tante arte poetiche sono in contrarietà, trovano comunque un punto comune: quello di modernizzare l'arte passata. Grazie a questo pensiero innovatore, viene alla luce la ribellione che noi chiamiamo arte moderna. Questo tipo di arte paga tanta attenzione agli autori che seleziona dall'arte del passato e sceglie quelli che sono di più attualità. Il significato della parola

---

<sup>18</sup> Francesco Flora, *Storia della Letteratura Italiana, Volume V*, Arnoldo Mondadori Editore, Italia 1940, p. 604.

si crea tenendo conto del suo uso, del pensiero critico e del suo ruolo nel discorso. Il sentimento morale e l'arte sono in modo chiaro agnostici in ciò che riguarda il progresso del nuovo mondo e le sue caratteristiche (spirito democratico, l'equità).

Se dobbiamo riferirci all'influenza degli antichi nel ruolo di poeta, si può parlare del tormento nella poesia. Flora Francesco afferma che la poesia riflette la vita. Pertanto, l'autore, tramite la sua poetica, scappa dal suo tormento interiore e si sottrae dalle cose che lo preoccupano. La parola chiave per il Rinascimento è "gioia", mentre per il Romanticismo la parola chiave diventa "noia". Leopardi invece usa il termine "noia" in un modo moderno, dove la noia come strumento riempie il percorso tra felicità e tristezza. Sempre Leopardi, con il *Foscolo*, non ammette il pensiero dei romantici, ma considera che esso è necessario nel andare avanti con il pensiero moderno. Il secolo attuale continua la sua espansione con la perdita della relazione con Dio. Conseguentemente, nel pensiero contemporaneo interviene il sesso, Satana come sovrano, la gente che si focalizza sull'economia, ecc.

In ultima analisi, il pensiero Novecentesco porta con se la crisi dell'inconscio, si prova la separazione del passato, al centro essendo l'individuo. Il pensiero moderno del poeta si rivela nell'arte come l'aspirazione verso la libertà, il senso morale, si ha la separazione con Dio che sottolinea l'aspirazione del secolo moderno verso la libertà. Perciò, nella poesia novecentesca abbiamo il tormento interiore, la crisi nascosta dentro, i momenti alternanti di sofferenza e felicità, la poesia diventando il metodo tramite il quale il poeta porta la sua anima verso la salvezza.

### 1.3. Il ruolo del poeta nel Novecento

Prima di poter parlare del ruolo del poeta Novecentesco, dobbiamo considerare l'inizio della poetica del secolo. Non conosciamo un punto di partenza concreto, ma possiamo distinguere gli autori che hanno sottolineato l'importanza del ruolo del poeta. Di conseguenza, per superare il suo ruolo, il poeta moderno preferisce usare nuovi mezzi espressivi che mettono in rilievo il rigoroso rapporto tra significato e significante.

Un primo ruolo del poeta Novecentesco lo rappresenta quello di fondatore. In ciò che riguarda questo argomento, due poeti sono Pascoli e d'Annunzio che, con la loro opera, hanno fatto la premessa della sensibilità con cui si filtra la letteratura europea. Giovanni Pascoli questiona le forme poetiche tradizionali, e con l'uso del linguaggio fono-simbolico, esprime la relazione che si crea tra l'io e il mondo.

Andando avanti, un secondo ruolo del poeta novecentesco lo può rappresentare quello di innovatore. Poeti come Anceschi, Petrocchi, Mengaldo, hanno favorito il nuovo genere di poesia; Gozzano, il poeta crepuscolare, fa un passo avanti e si caratterizza come un interprete della condizione umana che il secolo moderno la porta in sé, sottolineando il poeta-contemplatore. Corazzini rinuncia al sublime e al mito intellettualistico che si trovava nella poesia. In tal modo, riconosciamo un nuovo ruolo del poeta novecentesco, più precisamente, il poeta che interpreta.

Grazie a tutte queste grandi personalità, il Novecento è diventato «l'età della poesia»<sup>19</sup>. Il poeta-metafisico esprime in una maniera fragile la realtà che può essere caratterizzata come spirituale, e che a volte fa parte dell'inconscio.

Per i poeti francesi, la simbolistica era la scoperta di una realtà che non aveva fine, mentre per Pascoli, il simbolo raccoglie una caratteristica umana, tramite cui si arriva alla meditazione sul senso dell'uomo e dell'universo. Con l'aiuto della novità del linguaggio, prende posto la separazione dalle istituzioni e strutture di tradizione poetica.

Il poeta-sperimentale si colloca negli anni Cinquanta. Pasolini porta delle innovazioni con le sue terzine narrative, presentando al lettore la realtà in cui le speranze di una rivoluzione sono esaurite. Adoperando l'uso del dialetto, il poeta ravvia il ritrovamento della natura che circonda il lettore. Per di più, riordina anche l'esplorazione dell'io.

Guardando la poetica di Montale, vediamo come questo ha saputo rinnovarla. Abbiamo un poeta satirico e un poeta diaristico, che si fonda in una sola figura tramite la sua poesia che

---

<sup>19</sup>Giorgio Cavallini, *Strutture Tendenze Esempi della Poesia Italiana del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma 1988, p. 16.

«simula la prosa»<sup>20</sup>. Egli affronta il tema ontologico, mettendo in risalto il poeta-contemplatore. Di grande importanza è anche la risposta di Montale, intervistato sul tema della poetica, in cui ha mescolato la sua conoscenza con il suo lato di critico: affronta il tema della poesia come una scrittura che non dovrebbe avere dei limiti, dicendo che «Gran parte della poesia moderna può essere ascoltata solo da chi l'abbia veduta»<sup>21</sup>. Osserviamo la sua prospettiva in ciò che riguarda il ruolo del poeta: un poeta dev'essere innovatore e, più apprezzabile, affrontare le cose da una prospettiva non-superficiale, scavando a fondo delle cose che vuole trasmettere.

Tra le manifestazioni specifiche del Novecento contiamo anche gli avanguardisti, gli espressionisti e i futuristi. Ad Esempio, Salvatore Quasimodo, il grande poeta ermetico, trasforma la poesia in un passatempo intellettuale. Campana, secondo Sanguineti, mette in discussione il vero motivo della poesia, essendo capace di omogenizzare la solidità linguistica all'impulso e quanta densità dell'io può contenere il linguaggio.

Non dobbiamo dimenticare che il Novecento ha l'impronta della guerra. Sanguineti mette in evidenza una triade dei più grandi poeti della lirica del Novecento, definita di fisica e metafisica. Si tratta quindi, della poesia di Saba, che nasce prima della Guerra Mondiale, quella di Ungaretti, che nasce durante la Guerra Mondiale, e quella di Montale che nasce dopo. Il loro ruolo nella poetica è stato quello di innovare il linguaggio, con un tipo di poesia che provenisse dal loro insegnamento ermetico.

Mettendo in discussione i poeti italiani del Novecento, Pier Vincenzo Mengaldo afferma che «un testo, a rigore, non rappresenta neppure il suo autore: rappresenta solo se stesso»<sup>22</sup>. Lo scrittore sovietico Jurij Nikolaevič Tynjanov percepisce la poesia lirica come un genere che si affida a tutti gli elementi che la creano. Un'altra tesi messa in rilievo da Pier Vincenzo Mengaldo nel suo libro è quella del filosofo e critico letterario russo, Michail Michajlovič Bachtin, con la quale evidenzia la malleabilità del romanzo, della narrazione nell'epoca moderna, a differenza della lirica, che mette in dubbio la loro caratteristica predominante. Quello che hanno in comune queste due tesi dei due grandi scrittori, lo rappresenta la qualità prosastica nella lirica moderna.

Mengaldo raffigura la poesia di Montale come «una prosa senz'essere prosa»<sup>23</sup>. In questo senso, Montale modernizza la sua opera portando in *Ossi di Seppia* un'influenza narrativa, prestata dallo scrittore Robert Browning. Un altro fenomeno che accade con la

---

<sup>20</sup> Cavallini, *Strutture Tendenze Esempi della Poesia Italiana del Novecento*, cit., p. 49.

<sup>21</sup> Ivi, p. 52.

<sup>22</sup> Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Oscar Mondadori, Milano 1978, p. XIV.

<sup>23</sup> Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. XXIV.

modernizzazione della poesia è profilato dalla teatralizzazione di essa, che nasce coi futuristi e anche con Palazzeschi, Moretti, Ungaretti e Tessa.

In ciò che ci riguarda, è importante ricordare l'aspetto allegro e carnevalesco della poesia francese (di fine Ottocento), da Laforgue a Jarry, la poesia esigendo dei cambiamenti nella scrittura e nella relazione stabilita tra essa con il pubblico, cambiamenti manifestati nell'Unione Sovietica e nella poesia statunitense. Il grande poeta ermetico Eugenio Montale sottolinea l'importanza della poesia straniera tramite il suo legame con questa lirica ottonevicesca, essendo preoccupato della metafisica di Baudelaire e Browning. Questa esperienza straniera e la sua importanza è sottolineata anche di Giuseppe Ungaretti e Filippo Tommaso Marinetti, che, con il loro background estraneo, portano delle modifiche nel linguaggio poetico contemporaneo.

Abbiamo visto finora il poeta-prosatore, il poeta che teatralizza la sua poesia, il poeta-ermetico (che sottolinea l'importanza dell'influenza straniera nella poetica, portando delle modifiche nel pensiero metafisico e nel linguaggio poetico contemporaneo). Aggiungiamo a tutti questi incarichi il poeta-traduttore, rappresentato dall'ermetico Salvatore Quasimodo. Questa predisposizione si è difesa fino nel momento presente, a cui hanno contribuito non soltanto poeti del periodo d'anteguerra (Luzi, Sereni, Bigongiari, Caproni), ma anche scrittori d'altra età (Risi, Giudici, Raboni). Detto questo, il ruolo del poeta si allarga e si ramifica in un'intellettualità più ampia, raddoppiata dalla pratica di "metapoetica".

Viene alla luce, con l'aiuto delle poesie e delle traduzioni, e con i rapporti fra i poeti e l'ambiente delle arte figurative, da cui fanno parte Sinisgalli, Gatto, ecc., un individuo che è poeta, traduttore e critico. Tra questi, dobbiamo pensare ai grandi critici del Novecento, tra cui Montale, Solmi, Fortini, Pasolini, Raboni, ecc. Con l'aiuto di tutte queste qualità che gli scrittori si sono formati, il ruolo del poeta nella sua contemporaneità subisce delle modifiche continue, esalta l'importanza della sua contribuzione all'evoluzione della letteratura del secolo.

Affrontato il ruolo del poeta insieme a tutti le innovazioni che porta con se nel nuovo secolo, possiamo vedere ora alcuni motivi specifici dei poeti novecenteschi. Il 1932 è una data degna di essere presa in discussione per il fondamento dell'ermetismo. Luzi, Caproni, Sereni, Betocchi, hanno fatto del loro meglio in ciò che riguarda questa corrente letteraria.

Se si tratta del crepuscolarismo, parliamo di elementi distintivi tra le istituzioni locali: il crepuscolarismo dei torinesi (Gozzano e Vallini, Gianelli e Chiaves), il crepuscolarismo romano di Corazzini, Martini, Tarchiani, Onofri, letteratura che ci porta all'auto-ironia. In Govoni troviamo il tema della circostanza borghese-cittadina, la vulnerabilità crepuscolare, un'ambientazione rurale.

Il futurismo è un movimento che inizia nel 1909, con il *Manifesto* pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti. Questo movimento letterario raccoglie le peculiarità che il romanticismo le aveva innescate, capovolgendo al romanticismo che era il suo precedente. Il futurismo mette fine al sentimentalismo, sdegnando le donne, offrendo alla macchina il ruolo dell'uomo, raccogliendo gli aspetti dell'uomo anticristo, riassunti in Nietzsche. Facendo un riassunto del futurismo, si tratta di una rivolta contro le regole, l'innovazione essendo il nucleo di quel periodo.

Francesco Flora ci dà come esempio Leopardi, con il suo tema della luna, e poi si rivolge agli futuristi, che ammazzano questo tema, ricordando il potere della macchina, sconosciuta al pensiero antico. Tra le personalità del futurismo, dobbiamo menzionare Aldo Palazzeschi, Carlo Carrà, Corrado Govoni, Umberto Boccioni e Paolo Buzzi. Entro breve, alcuni scrittori che facevano parte del futurismo hanno ripudiato la loro appartenenza al movimento, come nel caso di Papini e Soffici, ribellandosi contro Marinetti e Boccioni, perché il pensiero futuristico gli ha fatto sentirsi imbarazzati.

In ciò che riguarda l'ermetismo, se affrontiamo l'opera di Quasimodo e Gatto, incontriamo il «motivo metafisico dell'assenza»<sup>24</sup>, che è comune fra gli ermetici. Un altro motivo lo rappresenta l'esilio dai luoghi dell'infanzia: Leonardo Sinisgalli ad esempio. Il quindicennio cominciando con 1903, può essere denominato il quindicennio delle avanguardie. Nel 1919, Moretti colloca in un'antologia la sua scrittura crepuscolare, Saba sistematizza tutta la sua poesia scritta fino a quel punto «in un organico Canzoniere»<sup>25</sup>. Nel 1923, Ungaretti rientra in Italia, e con il suo *Porto Sepolto*, offre al pubblico il motivo del tempo, ma lo affronta in un modo diverso.

Francesco Flora ci spiega nel suo capitolo intitolato *Secondo Novecento*, che alla fine della Guerra Mondiale la letteratura inizia a concretizzarsi. Il critico enumera alcune nuove caratteristiche della letteratura del secondo Novecento, in particolar modo: si rilanciano i motivi antiletterari, il letterato non attivo nel dominio sociale è disprezzato, l'arte comincia a prestare una particolare attenzione all'individuo in paragone con gli autori del passato che hanno ignorato questa natura, ecc. Peraltro, i modernisti tralasciano il ragionamento di Benedetto Croce. Il pensiero materialistico di questi scrittori non voleva approvare il suo storicismo esauriente.

---

<sup>24</sup> Ivi, p. XLV.

<sup>25</sup> Ivi, p. LI.



Perciò, la poesia moderna desidera di cambiare il vecchio stile dello scrivere. Stando così le cose, il ruolo del poeta aumenta, lui essendo il personaggio che possiede l'onnipotenza nel linguaggio ma anche nella prospettiva. Il fulcro della poetica è costituito dell'io, messo al centro dell'universo. Tramite questa posizione dell'io, si offre allo spettatore un senso di metafisica. «La mente del poeta viene concepita come un laboratorio medianico in cui avvengono le più meravigliose e mostruose reazioni chimiche»<sup>26</sup>. Il poeta moderno prende in seria considerazione il suo ruolo nell'osservare il mondo e spazza via se stesso e le sue relazioni, abbandonando l'io per l'altro.

Questa distruzione dell'io rappresenta il primo passo nella via della poetica moderna. Il poeta prospera attraverso le innovazioni che porta in essa. Si sottrae dal linguaggio usato di tutti ed espone il tema del silenzio nella sua poetica. Tutti questi elementi si mettono in antitesi con la poesia del passato, in cui il poeta doveva obbedire le regole seguite da tutti. Giacomo Debenedetti dichiara che la lirica genuina fra il periodo 1920-1940 è governata dal piano figurativo e musicale, i suoi costituenti essendo disposti in un'ordine astratta.

Nella divisione fra la tradizione e il moderno rientra anche, secondo Giacomo Debenedetti, l'idea dell'io che si pronuncia dichiarandosi io. In conformità con la prospettiva moderna, per poter pronunciarsi, l'io deve usare le metafore. Grazie a questo, prende posto la separazione tra i poeti che si servono dell'oggettivismo e quelli che fanno uso della metafora astratta nella loro poetica. Per il critico, nella poesia è il personaggio quello su cui si fondano i versi. Nella sua opinione, il personaggio è quello che costruisce in poesia l'abbinamento delle figure. Il distacco tra l'io e se stesso non si può contraddistinguere soltanto come la cessione moderna dell'io. Tramite il concetto dell'altro, l'io può oltrepassare la reticenza.

Come abbiamo visto fin'ora, il poeta non è soltanto un individuo che scrive dei versi, ma è un osservatore e un innovatore, portando nella poetica il suo background personale e la sua esperienza. Grazie a Pascoli e D'Annunzio, il sentimento del nuovo secolo e l'analisi degli elementi tradizionali sono stati contestati. Con Eugenio Montale abbiamo conosciuto un poeta-satirico, che ha saputo come adeguare la sua opera ai cambiamenti del secolo, con Ungaretti si è inserito nella poesia il motivo del tempo, e così via.

Grazie al loro modo di ragionare, grazie alle loro poesie e alle novità che inseriscono nella loro poetica, questi scrittori lirici hanno messo le basi del secolo moderno, rinnovando il modo di scrivere e sottolineando l'importanza dei cambiamenti nella poesia. Tutti questi poeti

---

<sup>26</sup> Giacomo Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento*, La nave di Teseo editore, Milano 2022, p. 9.

del Novecento hanno superato il loro ruolo, trasformando il periodo in un secolo in cui ognuno può esprimersi liberamente, essendo sostenuto del nuovo sfondo moderno.

Abbiamo considerato importante passare tutte queste nozioni in rassegna, senza avere la pretesa di esaurire l'argomento, per capire meglio la figura e la poesia di Leonardo Sinisgalli, di cui ci occuperemo nei prossimi capitoli.

## CAPITOLO II

### LEONARDO SINISGALLI

#### 2.1. Presentazione dell'autore

Prima di analizzare come Leonardo Sinisgalli ha manifestato il suo ruolo di poeta come osservatore cosmico, dobbiamo soffermarci su alcuni dettagli riguardanti la sua vita e la sua personalità. Riteniamo importante presentare brevemente alcuni aspetti della vita di Leonardo Sinisgalli, in quanto rilevanti per il modo in cui fa poesia e per i temi che egli affronta.

Il poeta è nato nel 1908 a Montemurro ed è morto a Roma nel 1981. Anche se un noto poeta, lo scrittore si è laureato in ingegneria, nel 1932, ed ha lavorato per la grande industria. Lui ha fondato e ha gestito la rivista *Civiltà delle macchine*, dal 1953 fino a 1979, in cui potevano confluire «scienziati, scrittori, artisti, filosofi per celebrare l'utopia dell'incontro delle culture»<sup>27</sup> e *La botte e il violino*, dal 1964 fino a 1966, che è una rivista di design.

Nel 1927, Sinisgalli ha pubblicato *Cuore, plaquette*. Nel 1937, Leonardo Sinisgalli ha cominciato a lavorare nell'industria, avendo un impiego presso la Società italiana del Linoleum del gruppo Pirelli. Nel 1943, Mondadori ha pubblicato *Vidi le Muse*, a Milano. All'interno di questo volume si distinguono le *plaquettes*, che gli hanno offerto gloria: *18 poesie e Campi Elisi* (1939). In questa raccolta si può sentire un'appartenenza all'ermetismo.

Nel 1944, Sinisgalli è stato arrestato dalle Schutzstaffel, a causa della presenza del suo nome negli indirizzi di un ricercato; è riuscito a salvarsi grazie a Giorgia De Cousandier, con cui si è poi sposato nel 1969. Mette anche quest'esperienza sul foglio, nei racconti *Puskin in Via Tasso* (1948) e *Borgo Valtellina* (1975). Nel 1962, Leonardo Sinisgalli ha pubblicato *L'età della Luna*, a Milano, con cui Sinisgalli intendeva commuovere il lettore tramite il mettere in rivista di una crisi molto evidente. Nel 1970, *Il passero e il lebbroso*, ci presentava la transizione dell'autore nella tecnica della scrittura, lo spostamento dal “coup de foudre”<sup>28</sup> alla “recherche”<sup>29</sup>. Nelle sue ultime due *plaquettes* pubblicate in vita, *Come un ladro*, nel 1979 e *Più vicino ai morti*, nel 1980, Leonardo Sinisgalli affronta ambedue l'infanzia e la vecchiaia, il sentimento della morte essendo presente nella coscienza del lettore. Mentre la sua

---

<sup>27</sup> [https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli_%28Dizionario-Biografico%29/) (Consultato il 26 Aprile 2023).

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

esposizione nella galleria *Il Millennio*, che è stata fondata da lui, Sinisgalli ha sofferto un infarto, ed è morto a Roma il 31 gennaio 1981.

Quindi abbiamo di fronte una personalità in cui i vari campi della letteratura, dell'arte, della scienza ma anche l'ingegneria si mescolano e fanno nascere in Sinisgalli un grande poeta contemporaneo.

Nelle pagine che seguono analizzerò alcune poesie che secondo noi sono rilevanti per il modo in cui il nostro poeta manifesta il suo ruolo all'interno della sua poesia e nella società.

## 2.2. Il ruolo del poeta in Leonardo Sinisgalli

Con il rischio di ripetere la stessa obiezione, il ruolo del poeta rimane un aspetto molto ampio, che non può essere esaurito nei capitoli della nostra tesi. Dunque, proviamo ad analizzare alcune poesie di Leonardo Sinisgalli che ci esemplificano meglio il suo ruolo di poeta come osservatore cosmico e che mettono in rilievo i temi e i motivi principali del pensiero sinisgalliano.

Una prima poesia in questo senso è *Verdesca*, che si trova nel volume *Vidi le Muse*:

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.<sup>30</sup>

Per poter capire meglio il senso di questi versi, abbiamo fatto una parafrasi alla poesia: Il tuo sguardo mi è stato come immagine-foglorazione per anni, caro amico. Quello che mi ricordo è il litigio sul ponte. Il maggio ha le sere paralizzate ed io non vorrei vederti soltanto alle spalle, dietro i rami, mentre ti perdi nella fuga. Invece ti ho perso ed essendo ancora nella fantasia, ti seguo estenuato mentre corro sulla via di quei giorni in cui c'è la confusione. Da allora, il bene mi ha colpito in eccesso. Incontriamo degli endecasillabi sciolti, come ad esempio: «Per anni mi soccorse la tua vista / Dolce compagno, quella che ricordo».

Facendo un'analisi delle tecniche che Sinisgalli usa nella sua poetica, abbiamo l'enjambement, come ad esempio: «quella che ricordo / Fu la rissa sul ponte» tramite cui Leonardo Sinisgalli segnala l'inizio del discorso del poeta, più precisamente il racconto di un ricordo a lui caro. Con il secondo ingambamento, «Maggio / Ha le sere stordite», il nostro poeta mantiene il ritmo e, per di più, sottolinea una sensazione di nostalgia. Abbiamo un terzo enjambement, «e ancora nel miraggio / Ti rincorro estenuato sulla pista», tramite il quale l'amore per il suo amico è evidenziato, ma è messa in rilievo anche la difficoltà di raccontare questo ricordo molto caro a Sinisgalli, perché è risvegliata nell'anima del poeta la nostalgia dell'infanzia.

---

<sup>30</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le poesie*, Oscar Mondadori, Milano 2020, pp. 50-51.

Per sottolineare ancora di più il tema della nostalgia e del tempo che non resta, e allora la profondità con la quale il poeta descrive le cose nei suoi versi, abbiamo il campo associativo del tempo: con esso, il poeta ci trasmette il sentimento dell'effimero e della transorietà, sottolineando che nessuno può scappare dal tempo che non resta mai. Tramite il verbo "ricordo", l'autore evidenzia quanto è importante la memoria (un elemento fondamentale nella scrittura di Sinisgalli), in cui conserviamo le esperienze che ci hanno fatto diventare l'adulto che siamo oggi. Con gli avverbi "per anni, ancora, allora", Leonardo Sinisgalli ci fa capire che il ricordo di cui parla nella *Verdesca* è ancora vivo nella sua anima, segnalando la continuità. Con i nomi "maggio, sere, giorno", egli segnala quanta precisione può avere il racconto di un ricordo a lui caro, quindi segnala l'ordine, che rappresenta una caratteristica molto importante della sua scrittura.

Concentrandoci sulle figure retoriche, identifichiamo delle metafore: «Per anni mi soccorse la tua vista» con cui si sottintende l'aspetto vivo del ricordo del suo amico, quindi, abbiamo "l'immagine folgorazione" di cui parleremo nel capitolo che segue. Un'altra metafora con cui Sinisgalli suggerisce il desiderio che il suo amico fosse ancora vivo, è il verso «Rapito nella corsa». Con il penultimo verso della sua poesia, il nostro autore sottolinea una sensazione molto contemporanea a noi, i suoi lettori, più precisamente fa riferimento ai giorni in cui ci sentiamo bloccati, senza riuscire a trovare il nostro senso.

Riassumendo gli argomenti sopra presentanti, nella *Verdesca* di Leonardo Sinisgalli, incontriamo un tema importante per il ruolo del poeta: l'effimero. In questo tema abbiamo inseriti vari motivi, come il ricordo e la memoria, tramite i quali il tempo può essere fermato. Sinisgalli riesce a fermare il tempo nella sua poesia e catturare la fanciulezza tramite il fulmine della memoria, cioè tramite il ricordo.

Gaetano Mariani ci spiega meglio questo tema dei ragazzi che si trovano nella fuga, un tema catturato tramite l'immagine-folgorazione (rappresentata dal ricordo che a volte ci colpisce come un fulmine). Questo tema della corsa dei ragazzi è presente anche nella *Verdesca*:

La fanciulezza colta in immagini folgoranti, in balenii vorrei dire:  
siamo dinanzi a quella che chiamerei infanzia-folgorazione e che  
facilmente può risolversi in puro simbolo o stagliarsi in un'immagine  
ove quei volti di fanciulli in corsa -che costituivano il fondo d'ogni  
ritratto di Sinisgalli- s'innalzano davvero a valore di mito<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 34.

La parte prima del volume *L'età della Luna* inizia con una poesia intitolata appunto *Poesia*, composta da un solo verso: «L'amore del Poeta è la realtà che egli distrugge»<sup>32</sup>.

Dunque, Sinisgalli rovina la realtà tramite questo verso. Egli ci fa capire che il ruolo del poeta è più ampio di quello che si osserva in superficie. Allora, un poeta deve sapere usare le figure retoriche e la sua immaginazione per creare una poetica che trasmette un messaggio nascosto, più difficile da comprendere. Tramite il vocabolo “amore”, Sinisgalli intende il ruolo del poeta. Con questo vocabolo, ci presenta il modo in cui un poeta deve creare poesie, facendo uso della realtà che lo circonda, tramite la ritrasformazione.

Per di più, nel verso sopra citato, il vocabolo “Poeta” inizia con maiuscolo, dettaglio che dovrebbe suggerirci l'importanza che egli ha nell'osservare il mondo. Quella maiuscola sottolinea che il ruolo del poeta come osservatore cosmico è essenziale, che questo non soltanto scrive delle poesie, ma trasmette dei messaggi e raffigura la trascendenza. Il poeta è la via verso la profondità dell'universo circostante.

Nella nona poesia del *L'età della Luna* intitolata *Primavera*, con l'aiuto degli elementi naturali, Leonardo Sinisgalli riprende le circostanze del passato che compongono il poeta tempo presente:

Vicoli verdi e viola  
Al mattino. Di sera  
La ressa delle nottole  
Fuori dalle cantine.  
Tra i cespi di basilico  
Piantato nei pitali  
Al bambino poeta  
Spuntavano le ali.<sup>33</sup>

Il primo verso della poesia comprende dentro di sé un'allitterazione della consonante “v”: “vicoli, verdi, viola”. Nel secondo verso, abbiamo la costruzione ossimoronica “mattino-sera”, tramite la quale il poeta riprende il tema dell'effimero. Questo tema viene ripreso attraverso la distanza temporale fra la mattina e la sera, tema già discusso nella sua poesia *Verdesca*. Per di più, è nota anche l'antitesi tra il bambino con le ali rotte e l'adulto che è riuscito a diventare poeta, anche se ostacolato dalle ali rotte. Questa costruzione ossimoronica sorprende le preoccupazioni del bambino che sta per divenire poeta.

Identifichiamo l'ingambamento degli ultimi due versi: «Al bambino poeta / Spuntavano le ali», che contribuisce nel definire il ruolo del poeta: anche se impedito nel superare il suo

---

<sup>32</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 175.

<sup>33</sup> L. Sinisgalli, *Tutte le poesie*, cit., p. 184.

ruolo, a causa delle sue ali che sono state tagliate, il destino del fanciullo rimane lo stesso: diventare poeta. Allora, la poesia ci presenta la difficoltà che a volte si inserisce nelle decisioni che dobbiamo prendere nella vita di ogni giorno.

Gli ultimi due versi della poesia si contrappongono al titolo di essa: *Primavera*. Il vocabolo del titolo ci suggerisce l'allegria, la freschezza, ma anche la rinascità. Quest'ultima caratteristica della rinascità potrebbe rappresentare la sola connessione che il titolo ha con il contenuto degli ultimi due versi: la rinascità del bambino nell'adulto diventato poeta.

Sempre trovandoci nel volume *L'età della Luna*, arriviamo a leggere la poesia *Pasqua Friuliana*, dove di nuovo, con l'aiuto degli elementi temporali l'autore ci presenta il ruolo del poeta come osservatore cosmico:

Il cielo è un guscio d'uovo,  
Il grano tanto alto  
Da nascondere un'oca.  
Una boccata d'aria, un sorso  
Di taiut. "Spezzi la torta  
Del tuo compleanno  
E ti verrebbe voglia  
Di tagliarti la gola."  
La rondine vola  
Sui rettangoli gialli di ravizzone,  
Porta sospiri di fiumi dogliosi  
Su queste sponde.  
Scintillano i pappi  
E i gatti s'incurvano  
Al passaggio di una formicolona  
Sulle mattonelle del terrazzo.  
Si casca dimentichi in un mare  
Di latte la mosca nel piatto.  
Muoiono le campane  
Del campanile di Latisana.  
Una piccola croce intacca  
L'orizzonte. Quassù  
In fondo a un tunnel d'aria bianca  
Le donne portano gli aghi  
Di pino nei grembiuli.  
Dobbiamo rilassarci,  
Allentare i nervi,  
Trovare un sostegno alla fede fiacca,  
Uno scongiuro alla minaccia  
Del finimondo, opporvi il labile  
Segno scritto sul petto e sulla faccia,  
Il legno che sanguina stasera  
Sull'occidua vetta.  
Siamo venuti en touriste  
Su questa plaga deserta  
A vedere la cometa H.  
Non troviamo né coda né testa.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 188.



Nella poesia, con l'aiuto delle figure retoriche, Sinisgalli sottolinea il tema predominante: l'effimero. Come abbiamo osservato anche precedentemente, questo tema si ripete nelle poesie di Sinisgalli. I versi «Il grano tanto alto / Da nascondere un'oca» sorprendono l'ironia del poeta. Tramite l'episodio del compleanno, abbiamo da fare con il tema della morte: «Spezzi la torta / Del tuo compleanno / E ti verrebbe la voglia / Di tagliarti la gola». Con questi versi il lettore può capire quanto sia importante la fanciullezza per Leonardo Sinisgalli. Egli preferisce la morte all'invecchiamento.

Con l'aiuto della metafora «Muoiono le campane» Sinisgalli ci introduce nell'atmosfera della nostalgia. Ogni individuo lascia la sua terra natale e comincia a viaggiare nel mondo per crearsi uno stile di vita migliore. L'ingambamento «Una piccola croce intacca / L'orizzonte», porta il lettore verso l'atmosfera della campagna, la croce essendo sempre messa ad un bivio. Questa croce, che ci fa pensare al bivio, potrebbe rappresentare anche il bivio della nostra vita, quando dobbiamo decidere quale sarà la via giusta per camminare verso un futuro migliore.

Un dettaglio che descrive in un modo ottimo la vita contemporanea è la fuga quotidiana. In tal modo, dimentichiamo di godere la vita che passa senza nemmeno accorgerci. L'autore sorprende nella sua poesia questo dettaglio della vita, e ci offre una soluzione estremamente semplice: «Dobbiamo rilassarci, / Allentare i nervi». Appunto mettere la nostra vita in pausa e riflettere sulla nostra essenza.

Con gli ultimi quattro versi della poesia, egli descrive come comincia e come finisce la vita di un uomo. Tramite i versi «Siamo venuti en touriste / Su questa plaga deserta», Sinisgalli ci fa consapevoli del fatto che non resteremo per sempre su questa terra, e che siamo dei "turisti" (si fa di nuovo riferimento all'effimero, perché il turista visita solo per un po' un luogo, e poi parte per scoprire un altro luogo). La "plaga deserta" rappresenta la vita. Tramite gli ultimi due versi della poesia, il poeta conclude, rendendoci consapevoli del fatto che tutti cerchiamo qualcosa di magnifico in questa vita, essendo sempre in una fuga. Cerchiamo in vano, perché non troviamo nessun senso, e ci svegliamo alla fine, senza avere goduto i momenti che rendevano la vita indimenticabile.

Leonardo Sinisgalli riesce a superare il suo ruolo di poeta scrivendo dei capolavori in versi. Ma l'autore evidenzia la sua profondità nel guardare le cose e scrive anche prosa. Pertanto, arriviamo alla parte terza del *L'età della Luna, La musa decrepita*, dove la sua prima prosa si intitola *Antefatti*. Un dettaglio considerevole nell'opera del nostro autore, è la continuità della sua tematica, sottolineando ancora di più quanto sia importante l'ordine per Sinisgalli. Forse questa caratteristica ha i suoi fondamenti nel fatto che si tratta di un poeta-

ingegnere. Proseguendo con l'analisi di *Antefatti*, Leonardo Sinisgalli ci dice che l'uomo del Sud: «Quando non è più bambino è già vecchio»<sup>35</sup>, mettendo un'altra volta in luce il tema della fanciuelzza.

Il suo linguaggio molto metaforico non è facile da comprendere, ed è per questo che i lettori devono stare attenti al messaggio che egli vuole trasmettere. Quindi, Sinisgalli ci consegna tramite questa sua affermazione l'importanza che la fanciuelzza gioca nella sua scrittura. Per di più, evidenzia l'essenza degli errori nella vita di ognuno, dicendo: «La saggezza lega le gambe e i piedi, non concede che il lusso di qualche piccolo errore»<sup>36</sup>. Scopriamo dunque la necessità degli errori nell'acquistare la saggezza, che poi ci renderà più consapevoli del mondo circostante.

Tramite “la bella stagione”<sup>37</sup> Sinisgalli intende il periodo dell'infanzia, che rappresenta l'unico periodo in cui godiamo veramente la vita, perché poi ci colpisce “l'inutilità di vivere”<sup>38</sup>, rappresentato della maturità. Questa inutilità di vivere ci fa pensare a un altro ermetico e il suo “male di vivere”, che è Eugenio Montale. Allora si possono osservare anche delle connessioni in ciò che riguarda il modo in cui gli ermetisti guardano le cose. Tramite questa inutilità, il pensiero ermetico si fa risentito anche nella prosa di Sinisgalli.

Portando avanti l'analisi, il poeta dichiara che «Il bambino, come il poeta, è nemico dell'evidenza»<sup>39</sup>. Dunque, il poeta viene paragonato a un bambino, che guarda le cose in un modo trasparente. Il bambino, tramite la sua innocenza, raffigura la cose così come sono.

Gaetano Mariani sottolinea come «l'infanzia resta uno dei temi poetici fondamentali di Sinisgalli e il rapporto infanzia-poesia è stabilito senza possibilità di equivoci»<sup>40</sup>. Quindi, l'infanzia diventa una via attraverso la quale Leonardo Sinisgalli supera il suo ruolo di poeta. Sempre questa trasparenza è sottolineata nell'ultima parte del paragrafo: «Noi appuntiamo semplicemente i nostri pensieri che non gioveranno a nessuno ma chiariranno forse i nostri nipoti le parti scure del nostro ritratto»<sup>41</sup>: il fatto che non gioverà nessuno ci fa pensare alla verità, che non sempre, ma spesso ci colpisce profondamente. Per di più, un'altro ruolo del poeta che può essere prelevato da questa ultima parte del paragrafo è quello del poeta-conservatore che

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 194.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ivi, p. 195.

<sup>40</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 48.

<sup>41</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 196.

deve mettere sul foglio la verità, appunto perché questa verità non sia colpita dalla fugacità del tempo.

Passando alla parte quarta del *L'età della Luna*, arriviamo a leggere *L'immobilità dello scriba*, dove ci incontriamo di nuovo con Leonardo Sinisgalli-prosatore. In questa parte, scopriamo come, secondo Gaetano Mariani, l'uomo del Sud è uno che soffre, crescendo in un ambito privo di amore e di sostegno, come Sinisgalli ci descrive nel *L'immobilità dello scriba*: «Nel Sud è mancato l'amore, il filo di speranza, la scappatoia ai guai di famiglia»<sup>42</sup>.

Luigi Tassoni ci spiega nel suo libro intitolato *Le meraviglie di Sinisgalli*, come la ricorrenza al modello biblico nella rappresentazione dei padri «Al padre spetta la testa e i figli rosicano la coda del castrato. La Bibbia e la Tragedia esaltano l'onnipotenza dei vecchi sugli adulti e gli adolescenti»<sup>43</sup>. L'immaginario viene costituito da vari elementi tra cui rientrano la parola, il discorso, «un immaginario del dono ricevuto al posto di ciò che non si è avuto»<sup>44</sup>. Sempre il tema della fugacità del tempo è incontrata anche nella prosa: «Misurare l'infinito. Ma esaltare una realtà effimera. Sognare una memoria ininterrotta nel cuore dei popoli e nella stessa natura»<sup>45</sup>.

La sua prospettiva verso la poesia ammette il fatto che Leonardo Sinisgalli prende il suo ruolo di osservatore cosmico estremamente serio. Lui ci descrive, sempre nel *L'immobilità dello scriba*, come «La poesia e l'amore sono forze cieche, nemiche della nostra sorte, della nostra pace»<sup>46</sup>. Appunto perché sono ciechi, possono dipingere la verosimilità, fatto che ci spaventa.

Geno Pampaloni ci offre *L'immobilità dello scriba* come esempio della “riflessione sulla poesia”<sup>47</sup>, che descrive l'atmosfera a cui il lettore si sottomette quando legge questa quarta parte del volume. Non dobbiamo dimenticare la natura di matematico di Leonardo Sinisgalli, che si fa palese sempre nella sua opera. Per di più, la sua inclinazione verso l'ordine si fa risentita anche in questa parte del volume. Sinisgalli ci dice: «Il poeta non deve edificare, deve soltanto allineare»<sup>48</sup>.

Nella parte finale dello scriba, osserviamo come il poeta, per superare il suo ruolo, deve sottomettersi alla poesia, “distruggersi”<sup>49</sup>. Allora, questa prospettiva molto radicale che

---

<sup>42</sup> Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, p. 207.

<sup>43</sup> Ivi, p. 208.

<sup>44</sup> Luigi Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2019, p. 18.

<sup>45</sup> Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, cit., p. 210

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, cit., p. 68.

<sup>48</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 217.

<sup>49</sup> Sinisgalli, *Tutte le poesie*, cit., p. 218.

Leonardo Sinisgalli ha in ciò che riguarda la poesia è molto influenzata dall'impronta del suo altro ruolo di matematico.

Concludiamo questa parte dell'analisi della lirica e della prosa del grande Leonardo Sinisgalli tornando a un poema del volume *L'età della Luna*, intitolato *Tu sarai poeta*, che preannuncia il ruolo che Leonardo Sinisgalli supererà:

Nel giro breve di un giorno d'inverno  
Ebbe fortuna e scherno.  
Piccole mani lo incoronarono  
Con un serto di salici  
Nell'aula gelida del convento.  
Ma poco per la gloria  
Lo strinse sul sagrato  
Sposo bambino al vento  
Che brucia le arenarie.  
La luce cinse il mattino  
Con un cerchio di fuoco.  
Comitava le rime al borbottio  
Della brace, la testa sui quaderni/ In una nicchia del camino.<sup>50</sup>

Questo testo ha come tema centrale la riflessione sulla poesia, incontrata anche anteriormente. Allora, la continuità si fa risentita di nuovo all'interno della poesia di Leonardo Sinisgalli.

Abbiamo i tre vocaboli "inverno, gelida, vento" che fanno allusione al fatto che il successo non gli sarà garantito e che la poesia non è la via facile verso la gloria poetica, a cui aspirava anche un poeta del passato come Francesco Petrarca. Per di più, abbiamo un altro gruppo di vocaboli "brucia, fuoco, camino", con cui il poeta evidenzia ancora di più che la via della poesia è il messaggio che essa deve trasmettere al suo pubblico non sarà sempre dolce e allegro, ma che a volte assomiglierà al viaggio che Dante fa nell'Inferno. Quindi, tramite questo paragone, il poeta-insegnatore è un nuovo ruolo che può essere dedotto dalla poesia di Leonardo Sinisgalli.

Andando avanti con l'analisi del poema, abbiamo anche l'incoronamento con un "serto di salici". Sappiamo che il salice è un simbolo per la vitalità e abbondanza e che disegna il processo continuo della vita dell'uomo: l'inizio, che rappresenta la sua nascita, e la fine, che rappresenta la sua morte. Allora, tramite questo incoronamento con il salice, la via poetica del bambino si apre, segnalando nuovi inizi. La semplicità della scena è mantenuta tramite la descrizione del luogo in cui il futuro poeta scriveva i suoi versi: «Nell'aula gelida del

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 181.

convento». Questa atmosfera è preservata dall'ingambamento «Compitava le rime al borbottio / Della brace». Nella semplicità di questa scena, nell'opposizione dei vocaboli appartenenti al campo semantico della temperatura, ma anche tramite l'incoronazione con la salice e l'aspirazione verso la gloria, scopriamo che la vocazione del bambino era di superare il suo ruolo come osservatore cosmico e di diventare poeta.

In ciò che riguarda la metrica, abbiamo l'endecasillabo «Nel giro breve di un giorno d'inverno», che secondo Luigi Tassoni si riferisce agli elementi particolari e precisi come lo spazio. Per Leonardo Sinisgalli, l'immobilità rappresenta l'elemento essenziale nella persona di un poeta. Per di più, il critico Tassoni considera questo poema come “un'autobiografia poetica”<sup>51</sup>.

Un aspetto estremamente fondamentale lo costituisce il titolo di questo poema. Il pronome personale “tu” compie una doppia funzione: attraverso questo tu-interlocutore Sinisgalli si rivolge verso se stesso, cioè al emittente-io. Per questo motivo abbiamo questo “tu” bidimensionale, perché tramite esso il poeta del presente si rivolge a un poeta del futuro, che rimane sempre se stesso. Abbiamo anche il verbo essere all'indicativo futuro: “sarai”. Collegato al pronome personale sopra analizzato, questo verbo segnala la distanza temporale attraverso il tu-presente e il tu-futuro. Così, “tu sarai” sottolinea di nuovo l'atteggiamento che Sinisgalli ha verso la poetica, e il percorso che deve svolgere per arrivare a superare il suo ruolo del poeta come osservatore cosmico.

Nell'articolo intitolato *Reviewed Work, The Ellipse: Selected Poems of Leonardo Sinisgalli*, Anne-Marie O'Healy ci dice come, secondo lei, nel volume *L'Età della Luna* ci incontriamo con la crisi della maturità poetica di Sinisgalli, ma anche con i temi che riflettono l'esistenzialismo Europeo. Ella ci dice come Sinisgalli guarda il poeta come un sognatore che è gravato con l'illusione. Per di più, Anne-Marie O'Healy ci spiega come il poeta deve restare umile, paragonandolo con gli animali.

Nel suo *Leggìo per Leonardo Sinisgalli*, Luigi Tassoni afferma che «Sinisgalli è un poeta a tutto campo, che insegna a camminare con i piedi per terra e cercare fra gli spazi stellari, della coscienza, della mente e dell'invenzione, con altrettanta sicurezza»<sup>52</sup>. Tutte queste poesie e prose sopra analizzate non fanno altro se non sostenere questa prospettiva che il critico ha verso la poesia di Leonardo Sinisgalli e verso il pensiero sinisgalliano.

---

<sup>51</sup> Luigi Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2019, p. 43.

<sup>52</sup> Luigi Tassoni, *Leggìo per Leonardo Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2021, pp. 12-13.

Sempre leggendo il *Leggìo per Leonardo Sinisgalli*, scopriamo come lo studioso mette in evidenza i vari temi che Sinisgalli affronta nella sua poetica. L'infanzia, tema che prevale nella sua poetica, fa ricorso alla memoria, luogo in cui conserviamo i ricordi che ci rappresentano.

Il critico ci aiuta a capire come il lavoro sodo ha portato a Sinisgalli la gloria poetica:

A ripercorrere il libro per intero, dunque, appare ancora più chiaro che il poeta occupa un posto di rilievo nel Novecento poetico italiano, un ruolo conquistato con un duro lavoro sulla parola, sulla pagina, e anche in forza di ciò che Sinisgalli aveva imparato a fare da colui che indica spesso come maestro e amico, ovvero Giuseppe Ungaretti<sup>53</sup>.

Scopriamo allora l'importanza di lavorare insieme con i tuoi contemporanei, ma anche l'importanza del tocco personale nella scrittura, appunto per arrivare alla gloria poetica.

Lo studioso Luigi Tassoni ci aiuta a capire meglio come la scrittura del poeta si manifesta, nonostante la sua tematica: «Anche quando sembra triste, se non addirittura pessimista, la poesia di Sinisgalli è, in effetti, entusiasta per la scoperta»<sup>54</sup>. Il critico definisce il termine “meraviglie”, attribuito alla poetica dello scrittore lucano, come «faccia da denominatore comune dell'intero pensiero di Sinisgalli»<sup>55</sup>. Dunque ci incontriamo di nuovo con la profondità della scrittura di Leonardo Sinisgalli, poeta-ingegnere che colpisce con la sua ingegnosità di combinare i due campi: la poesia e l'industria (in cui ha lavorato). Lo studioso descrive l'unità di Leonardo Sinisgalli come un'unità formata da frammenti che ci aiutano a “capire l'infinito”.

Per la scrittura del poeta, i modelli che egli prende in considerazione sono di grande importanza. Un modello estremamente importante per Sinisgalli lo rappresenta Paul Valéry, con il suo pensiero di autoriflessione. Altri personaggi importanti nella costruzione del pensiero sinisgalliano sono l'amico Alfonso Gatto e Giorgio Caproni. Tutti quanti fanno parte dalla generazione contemporanea in cui, secondo il nostro critico, la poesia si trova in un processo di riflessione su se stessa.

Concludendo la nostra analisi di alcune poesie del grande poeta Leonardo Sinisgalli, osserviamo come per egli la fanciullezza, la terra natale e gli elementi della natura sono di grande importanza nella scrittura. Tutti prendono la loro parte nella maturazione del poeta. D'altra parte, le sue costruzioni osimoroniche, le figure retoriche e le tecniche che usa nella

---

<sup>53</sup> Tassoni, *Leggìo per Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 38.

<sup>54</sup> Ivi, p. 41.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 44-45.

scrittura, sottolineano la sua ingenuità e il background di saggezza che il nostro autore ha dietro le sue spalle.

Inoltre, la tematica incontrata nelle sue poesie, ma anche nella prosa, è spesso collegata alla sofferenza, alla difficoltà di vivere, alla gioia che viene ostacolata. Sappiamo che il nostro poeta ha un pensiero ermetico, appartenendo alla terza generazione dei poeti del Novecento. Fatta l'analisi di alcuni testi di Sinigalli, si arriva alla conclusione che è un poeta estremamente profondo, dedicato all'osservare il mondo che lo circonda, e all'inserire nella sua scrittura la realtà così come essa si presenta. La sua scrittura diventa così verosimile.

Oltretutto, la scrittura di Sinigalli non è facile da comprendere per il lettore. Abbiamo a che fare con una lettura frammentata, composta da vari elementi che si collegano tra di loro, essendo messa in rilievo un'altra volta la continuità nella scrittura di Leonardo Sinigalli. Osserviamo come, questa scrittura dei frammenti del Leonardo Sinigalli moderno, ci porta il pensiero a Francesco Petrarca e al suo *Rerum Vulgarium Fragmenta*, dove abbiamo incontrato questo concetto di frammentazione. Allora, questi frammenti che si combinano in un "gioco infinito"(termine usato dal critico Luigi Tassoni), unendosi all'infinito formano l'integrità dell'opera sinigalliana.

### CAPITOLO III

#### IL POETA INGEGNERE E LA SUA SCRITTURA

Come abbiamo anteriormente visto, Leonardo Sinisgalli si è laureato in ingegneria e ha anche lavorato nel campo dell'industria. Troviamo importante quest'aspetto per poter definire la scrittura del nostro poeta-ingegnere.

Leggendo *Linguaggio e Scienza nell'opera di Sinisgalli* di Giuseppe Monaco, scopriamo come il poeta è stato una figura duale. Perché incontriamo in egli una doppia figura? Appunto per la sua dualità: scopriremo in questo capitolo che le due muse di Sinisgalli sono la poesia e la matematica. Sappiamo che nella sua scrittura l'ordine, gli elementi componenti e il modo in cui essi si mescolano tra di loro rappresentano un'elemento essenziale. Il critico afferma:

E verità significa per Sinisgalli l'uomo che diventa quotidianamente se stesso, conoscitore del bene e del male, che ritrova i valori sostanziali entro i quali il pensiero umano si produce in sintesi e che a sua volta riproduce i momenti e gli aspetti della sua evoluzione anche attraverso pause di insicurezza dinamica<sup>56</sup>.

Scopriamo dunque in Sinisgalli il pensiero dello scrittore moderno, dove al centro dell'universo abbiamo messo l'individuo. Leonardo Sinisgalli presta molta attenzione al modo in cui la parola è usata per superare il ruolo del poeta, lui «ne studia i modi, i termini, le finzioni, la dimensione»<sup>57</sup>, allora è un osservatore attento, usandosi minuziosamente degli strumenti che la poesia gli mette a disposizione.

Sempre Giuseppe Monaco ci presenta come, tramite l'uso inedito del linguaggio e della scienza Sinisgalli conserva nella sua memoria, strumento di grande importanza nella sua scrittura, le parole e le esperienze che fanno nascere i versi della sua poetica. Lo studioso chiude il discorso sul nostro poeta con quattro versi presi dal poema intitolato *Risorgerò*, dove ci mostra l'esempio di una rilettura di se stesso che Sinisgalli fa. Questo dettaglio ci fa pensare a Francesco Petrarca, che ha riletto se stesso (sappiamo che il *Canzoniere* è un'opera per tutta la vita). Pure per ottenere un testo che sia perfetto, tramite la lettura e la rilettura si può superare

---

<sup>56</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 131.

<sup>57</sup> Ibid.



questo ruolo del poeta-perfezionista, che presente anche nei grandi modelli del passato, è ripreso poi dal contemporaneo Sinisgalli.

Concentrandoci su un'altra grande personalità che presta la sua attenzione a Sinisgalli e su come questo supera il suo ruolo del poeta, arriviamo a leggere il *Senso matematico e senso della poesia*, capitolo scritto da Luigi Tassoni nel suo saggio *Le meraviglie di Sinisgalli*. Anch'egli parla del gioco di linguaggio e di come questo si manifesta nella società contemporanea. Ci presenta anche i meccanismi che Leonardo Sinisgalli usa per creare il suo mondo poetico: le tecnologie, ontologie, epistemologie, ecc.

Il critico ci avverte di stare attenti all'immaginario delle scienze che Sinisgalli adopera nella sua visione del mondo. Egli mette in relazione le due catene che costruiscono la persona del nostro poeta, e prosegue analizzando alcune delle poesie scritte di questo. Sempre consultando il capitolo scritto dello studioso, scopriamo come la scrittura del *L'immobilità dello scriba*, analizzato da noi nel capitolo anteriore, ha i suoi inizi nel suicidio del matematico Renato Cacciopoli. Dedotto anche dal titolo sopra citato, il poeta-immobile è di grande importanza nell'opera di Sinisgalli. Lo scrittore è immobile soltanto fisicamente, resta vicino al tavolo dove nascono le sue idee, e da ciò riesce che la mente del poeta è quella che non resta mai. Tramite l'immaginario che si crea dentro la nostra mente, il poeta esplora il mondo delle idee, mettendole ulteriormente sul foglio. Così, Sinisgalli ci fa capire l'importanza del poeta-immobile.

Il critico ci spiega come Sinisgalli usa gli oggetti nella sua scrittura, senza prendere in considerazione il loro simbolismo. Lui tiene la mente in uno stato sempre attivo. Tra l'altro, abbiamo menzionato spesso in questo lavoro l'affinità di Leonardo Sinisgalli per l'ordine delle cose. Tassoni afferma: «Le ragioni della poesia risiedono naturalmente nell'ordine del testo che ha le proprie regole formali intese come elementi razionali e retorici»<sup>58</sup>. Allora egli ci presenta gli strumenti con cui Leonardo Sinisgalli crea la sua opera. Approfondendo l'analisi che il critico fa dell'opera di Sinisgalli, scopriamo un nuovo ruolo che la poesia deve assumere: poesia-disturbante. Nella prima parte del *L'Età della Luna*, Sinisgalli dichiara che «L'amore del Poeta è la realtà che egli distrugge»<sup>59</sup>. Tassoni ci spiega che la poesia è disturbante appunto perché ricostruisce il messaggio, dipinge il significato della storia, della vita. Allora, «il poeta distrugge una realtà perché non la lascia al suo posto»<sup>60</sup>. Un poeta decide di riprendere uno strumento già esistente e provare di usarlo di nuovo per creare poesia.

---

<sup>58</sup> Luigi Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2019, p. 33.

<sup>59</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 175.

<sup>60</sup> Tassoni, *Le meraviglie di Sinisgalli*, cit., p. 47.

### 3.1. Il Poeta delle scienze

Di grande importanza nel definire il nostro poeta delle scienze è il *Furor mathematicus* scritto di Sinisgalli, una raccolta in cui il poeta masterizza sul foglio i suoi pensieri in ciò che riguarda la matematica, l'architettura, la fisica, la pittura, l'artigianato, le regole secondo cui funziona l'immaginazione, ecc.

Una personalità che mette la sua impronta su Leonardo Sinisgalli è Luigi Fanatappié, sulla cui teoria unitaria il poeta dedica alcune pagine nel suo *Furor mathematicus*. Lui ci dice come Fanatappié si mette sulla via di cercare il senso dell'universo tramite la matematica. Egli ci spiega come, per capire il senso della teoria di Fanatappié, dobbiamo rivivere nell'ambiente illuministico. Secondo il poeta, le scienze come biologia, fisiologia e l'astrofisica costituiscono per Fanatappié il primo "mettersi alla prova".

Abbiamo analizzato ulteriormente come gli elementi naturali costituiscono un'ambiente in cui Sinisgalli sperimenta con la scrittura. Perciò, scopriamo nella conclusione di questo capitolo dedicato alla teoria unitaria di Fanatappié, la prospettiva che Sinisgalli adopera. Secondo egli, «tutto esiste in natura, tutto sta scritto dentro le infinite combinazioni delle lettere dell'alfabeto»<sup>61</sup>.

Sempre in questa raccolta accademica in cui Sinisgalli offre la sua prospettiva verso le varie cose che compongono il nostro mondo, abbiamo un capitolo intitolato appunto *Furor mathematicus*. Leggendo l'introduzione fatta di Gian Italo Bischi, scopriamo come questo titolo è già di per se una costruzione ossimoronica: «l'idea di entusiastica impulsività, irrazionalità e disordine, contenuta nel termine *Furor*, affiancata all'idea di ordine, purezza, razionalità, calma, regolarità associata a *mathematicus*»<sup>62</sup>. In questo capitolo, Leonardo Sinisgalli questiona il mettersi nell'introspezione quando era ancora nel periodo dell'università. Scopriamo come, il titolo *Furor*, sopra definito, si manifesta in questo capitolo scritto da Sinisgalli, tramite il processo di riflessione e tramite il mettersi alla prova.

Portando avanti la nostra ricerca sul *Furor mathematicus*, arriviamo a leggere il capitolo *Poetica di Leonardo*. Scopriamo l'ingenuità di Sinisgalli nel modo in cui questo sa giocare con il linguaggio attraverso il libro. In questo capitolo il linguaggio crea un'atmosfera amichevole. Qui Leonardo Sinisgalli ci presenta chiaramente il ruolo del poeta: lui ci dice come questo è uno strumento della natura, e che nel corpo del poeta non si trova soltanto lo spostamento, ma anche l'intelligenza. Adopera una prospettiva ambivalente sulla struttura del

---

<sup>61</sup> Leonardo Sinisgalli, *Furor Mathematicus*, Oscar Moderni Baobab, Milano 2019, p. 33.

<sup>62</sup> Sinisgalli, *Furor mathematicus*, cit., p. VII.

corpo: «una summa di esperienze almeno pari a quelle raccolte sulla natura di Dio e sulle operazioni dell'intelletto»<sup>63</sup>, ricordandoci di nuovo della sua figura duale.

Nella *Lettera a una laureanda*, sottolinea di nuovo il concetto precedentemente menzionato, quello di poesia-disturbante. Per esemplificare questo aspetto, citiamo l'ultimo paragrafo di questo capitolo: «Mi scusi queste facezie. Ma volevo metterla in sospetto contro le pedanterie dei professori.»<sup>64</sup> In tutta questa lettera Sinisgalli pone delle domande, le cui risposte le offre sempre lui. Per di più, sentiamo la soggettività del poeta. Anche se ci incontriamo con questa soggettività, il linguaggio accademico e l'intelligenza di cui parlavamo nella *Poetica di Leonardo* si fanno risentite anche in questo brano, evidenziando la coninuità nella scrittura di Sinisgalli.

L'immobilità del poeta, di cui ne abbiamo parlato anteriormente, è ripreso nel capitolo *La linea del cuore*. Anche se una prosa, scopriamo presente la ripetizione. Il primo paragrafo e il scondo paragrafo cominciano nello stesso modo: «Mi siedo davanti a un tavolo, di appena qualche palmo, che mi preme sul petto all'altezza del cuore»<sup>65</sup>. Per di più, come fa anche con il titolo, lo scrittore usa delle costruzioni ossimoroniche: “alto-basso”, “angelo-bestia”, “Nord-Sud”, “Positivo-Negativo”, “zona torrida-zona algida”. Tutti questi ossimoroni non fanno altro se non ricordarci della natura duale del nostro autore: scienzato-poeta. Sinisgalli chiude il capitolo con la sua prospettiva verso lo “scriba”, dicendo che è corretto che il poeta si seda alla sua tavola, senza muoversi il corpo. Aggiunge anche la perdita materiale che potrebbe capitare al poeta. Come soluzione, lo paragona alla gallina, intendendo un nuovo ruolo del poeta: il poeta che sa adattarsi. Secondo lui, un poeta deve continuare a scrivere e adeguarsi alle condizioni del mondo a lui circostante.

Nella sua *Lettera a Gianfranco Contini*, Leonardo Sinisgalli mette in evidenza la sua prospettiva scientifica verso la poesia: questo la guarda come una forza, entro la quale rientrano i numeri. Per poter spiegarsi meglio, egli offre come esempio le grandi personalità che hanno contribuito ad allargare le scoperte della scienza. Lui cita Leibniz, Pascal, Archimede, Leonardo. Il poeta definisce la poesia come una formula: «binomio  $a+bj$ , dove  $a$  e  $b$  sono quantità reali e  $j$  è il famoso operatore immaginario»<sup>66</sup>. La lettera  $j$  diventa quell'elemento tramite il quale il poeta esercita il suo ruolo del creatore, questo  $j$  fa possibile il processo della scrittura in cui rientrano ambedue la realtà e l'immaginazione.

---

<sup>63</sup> Ivi, p. 42.

<sup>64</sup> Ivi, p. 108.

<sup>65</sup> Ivi, p. 115.

<sup>66</sup> Ivi, p. 153.

Nella *Seconda lettera a Gianfranco Contini*, Sinisgalli fa un'analisi del saggio fatto da Contini a un commento sul volgare di Petrarca. Più precisamente, Leonardo Sinisgalli si concentra sul metodo in cui Gianfranco Contini ha fatto l'analisi, da qui risultando di nuovo la sua natura di scientifico. Caratterizza l'approccio di Contini come "newtoniano"<sup>67</sup> alquanto che "leibniziano"<sup>68</sup>, e allora vediamo come Sinisgalli si rivolge all'analisi di un linguaggio in termini scientifici. Il nostro poeta-ingegnere ricostruisce la poesia, aggiungendo come fattori essenziali che rientrano nel carattere variabile di essa «l'attenzione (la tensione), la memoria e la particolare aggressività del linguaggio poetico, le sue qualità adesive (la sua capillarità), la forza di coesione delle sue monadi»<sup>69</sup>. Leonardo Sinisgalli paragona la poesia e il poeta con una goccia d'olio che non si lascia perdere nell'universo.

Proseguendo con l'analisi di questa sua lettera, scopriamo un aspetto di grande importanza, in particolar modo le sue considerazioni verso il ruolo che le parole hanno nel definire il poeta. Nella sua definizione incontriamo uno degli elementi mistici che fanno parte della sua poetica, ossia la memoria. Lui ci dice: «capii che alle parole era commesso semplicemente l'obbligo di conservare nel tempo la memoria del poeta»<sup>70</sup>. Quindi, la memoria diventa la radice nel trasmettere il messaggio dell'opera di un poeta. Attraverso la memoria il tempo può essere fermato, appunto per comprendere meglio il pensiero che un poeta vuole consegnare al suo pubblico.

Concludendo con l'analisi delle sue riflessioni inserite nel *Furor mathematicus*, ci incontriamo con un poeta nella cui figura rientrano vari talenti: il poeta, il prosatore, lo scientifico, l'ingegnere, il design, l'arte, l'architettura, ecc. Leonardo Sinisgalli è una personalità rappresentante da questo punto di vista, in lui mescolandosi tutti questi aspetti sopra presentati. Attraverso la sua scrittura osserviamo come l'intelligenza di cui ne abbiamo parlato sopra viene alla luce, si meschia con il pensiero poetico e con il suo linguaggio. Da questo processo di mescolazione nascono le sue opere.

---

<sup>67</sup> Ivi, p. 155.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ivi, pp. 155-156.

<sup>70</sup> Ivi, p. 156.

### 3.2. I miti della poetica di Sinisgalli

Cosa si dovrebbe capire quando facciamo riferimento ai “miti” della poetica di Leonardo Sinisgalli? Dopo aver fatto una piacevole ricerca su questo argomento, abbiamo scoperto che il mito, se si tratta del grande poeta Sinisgalli, rappresenta ciò che ha messo l'impronta sulla sua anima. Il mito raffigura la fonte d'ispirazione nel processo della scrittura.

Le due muse di Sinisgalli sono, secondo Biagio Russo, la poesia e la matematica. La poesia viene rappresentata come abbiamo già citato nel sottocapitolo precedente, «un  $a+bj$ , cioè la somma d'un numero reale e d'un numero immaginario ( $j$ , l'unità immaginaria, è la radice quadrata di  $-1$ ), un'entità “silvestre”»<sup>71</sup>. Sappiamo già che Sinisgalli ha gestito una rivista di design. Gianfranco Contini ci spiega come questo modo di guardare le cose del poeta, sta alla base del suo atteggiamento al design, facendo ricorso all'immaginazione.

La fanciullezza gioca per tutta la gente un ruolo essenziale nel diventare adulto. Come si è già osservato nel contemporaneo, il bambino interiore degli adulti può avere alcune ferite su cui si deve lavorare, lo scopo finale essendo la guarigione del grande. Il critico letterario Gaetano Mariani, osserva un dettaglio particolare nell'opera di Leonardo Sinisgalli, cioè «il tema della terra natale affrontato nel suo rapporto con l'immagine del fanciullo che in quella terra trova il suo spazio vitale»<sup>72</sup>. In tal modo scopriamo che anche nella poetica di Leonardo Sinisgalli, la fanciullezza raffigura un elemento di una considerevole rilevanza. Di conseguenza, si stabilisce un rapporto che Mariani definisce come “geometrico”, su cui posa il lirismo di Sinisgalli.

Nelle *18 poesie*, il grande poeta intende di pitturare la sua autobiografia, precisamente la prima (del periodo dell'infanzia, della tenerezza), nella quale include la sua terra dove è vissuto come ragazzino. Nel primo poema delle *18 Poesie*, Sinisgalli porre in centro ai «pali arsi delle virtù»<sup>73</sup> il ritratto del fanciullo. Perciò, Mariani ci spiega il fatto che la fanciullezza e la terra sono le due fonti cruciali nella poetica del osservatore Leonardo Sinisgalli.

Abbiamo capito che questo periodo della vita rappresenta una base per la scrittura dell'autore. Ma quale sarebbe il modo in cui questa viene riconquistata? Il processo succede tramite la memoria, che costituisce il terzo elemento particolare nella lirica del poeta. Nel

---

<sup>71</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 26.

<sup>72</sup> Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, cit., p. 32.

<sup>73</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 33.

volume *Vidi le Muse*, il poema intitolato *Verdesca*, fa la conclusione di questo segmento, e prepara il lettore per la storia di *Campi Elisi*:

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.<sup>74</sup>

Come risultato, l'infanzia è catturata tramite le "immagini folgoranti"<sup>75</sup>. A fianco di quella che il critico chiama infanzia-folgorazione, lui mette l'infanzia-racconto. Questo termine si amplierà nell'opera di Sinisgalli, particolarmente in *Fiori pari fiori dispari* e *Belliboschi*. Praticamente, quello che Leonardo Sinisgalli intende fare nella sua opera è raccontare la sua infanzia.

Come abbiamo già menzionato sopra, Sinisgalli scrive una sua autobiografia. Nella costruzione di questa possiamo aggiungere l'infanzia, la casa, la terra natia, la madre ed il padre, che costituiscono il fondamento di essa. Andando avanti, la terra natia si sposta nella città, che offre al poeta immagini con valore simbolico, anche queste essendo forme mitiche, che non si spazzano via con il passare degli anni. Questo attraversamento dalla terra natia alla città può essere visto come una fluttuazione fra i due luoghi, che si integrano nell'anima dello scrittore. Gaetano Mariani mette in parallelo la terra natia alla landa pietrosa, cioè alla città.

Nei *Campi Elisi*, Leonardo Sinisgalli reperisce Roma, scoprendola in *Elegia romana*. «Roma decrepita e giovane come l'avevano vista i pittori della "scuola romana" diviene il vero luogo mitico di Sinisgalli, l'unico in grado di sostituire la terra natia, l'unico capace di indurre Sinisgalli a risolvere in esso una parte della sua vita»<sup>76</sup>. Roma diventa così una formazione composta dai due luoghi mitici di Sinisgalli, la terra e la città, in uno solo sbarco. I luoghi che sono ammirati da Sinisgalli si fanno sentiti nella sua scrittura: Monte Parioli, Monte Mario, Il Giardino del Lago che lo incontriamo nei *Fiori pari fiori dispari* e nei *Belliboschi*, ecc. Con il passar del tempo, Roma si trasforma in un emblema del tempo fermo, di un fastidio che

---

<sup>74</sup> Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, cit., pp. 50-51.

<sup>75</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 34.

<sup>76</sup> Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, cit., p. 42.

Gaetano Mariani chiama “serena”<sup>77</sup>. Lo studioso ci spiega che fra terra natia e landa pietrosa succede una fluttuazione.

Un altro mito frequente nell’opera di Sinisgalli lo rappresenta la solitudine. Il critico ci dice che questa solitudine si trasforma, a tratti, in una personificazione di personaggi fantastici, come il conte di Lautréamont, il matematico Caccioppoli, l’amico Scipione, o si trasforma in rappresentazioni della sua vita quotidiana.

Pensando sempre all’ingegnosità di Leonardo Sinisgalli, scopriamo, grazie allo studioso, che il poeta, per non essere colpito delle emozioni generate dalla terra natia, dalla infanzia e dagli altri miti che questo usa nella sua scrittura, «s’induce a dare alla rievocazione del mondo dell’infanzia una coloritura tra ironica e scherzosa che quasi nessuna pagina delle raccolte precedenti aveva lontanamente autorizzato»<sup>78</sup>. Questa ironia è meglio esemplificata nel *L’età della Luna*, in cui, secondo Mariani, ci incontriamo con la sussistenza di Leonardo Sinisgalli. Di conseguenza, la terra natia e l’infanzia sono messe insieme, rappresentando “la poesia stessa”<sup>79</sup>.

Passando gli anni, l’indicatore di pragmatismo del poeta diventerà più ovvio, quando la presenza dei miti fondamentali per Sinisgalli si rilevano vitali nell’autobiografia dello scrittore. La topografia molto accurata nella poetica di Sinisgalli, farà nascere il *Suonatore notturno*, la poesia che apre *L’età della Luna*. Ed è proprio ne *L’età della Luna* che questi miti del pensiero di Sinisgalli si configurano in un periodo di tempo vasto. Questo volume si fonda su due elementi cruciali: quello dell’infanzia e quello dell’ordine, due miti che lo scrittore li mette alla base della sua autobiografia. In ciò che riguarda il primo elemento, l’infanzia, sarà più asfissata ne *L’età della Luna*: «Mia madre non accettava mai carezze da nessuno. Io non le ho mai toccato ne le guance né le orecchie»<sup>80</sup>. Pertanto, c’è un variazione tra lo scherzo e l’ironico. Il poeta fa sentire la sua potenza nella “demitizzazione dell’infanzia”<sup>81</sup>, già vista in *Primavera*, una poesia di *Tu sarai poeta*.

Leonardo Sinisgalli, come lui stesso ci spiega, è stato infastidito dall’insicurezza fra usare le parole oppure usare i numeri. Stando così le cose, il poeta ci mostra come mescolare i due campi, per ottenere un aspetto “mitologico, favoloso”, come lo descrive Geno Pampaloni. Sempre egli considera questa mescolazione come un elemento significativo nella lettura della

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 43.

<sup>78</sup> Ivi, p. 46.

<sup>79</sup> Ivi, p. 48.

<sup>80</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, p. 242.

<sup>81</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015, p. 47.

poesia del grande poeta, e ci aiuta a scoprire che Sinisgalli, anche se un poeta che aderisce alle entrambe “vocazioni”, va a finire per evitare ambedue. Il critico ci dice che la vivacità poetica di Sinisgalli è tenuta in vita dalla battaglia perpetua di queste due, e finisce concludendo che il messaggio delle due vocazioni ci è offerto dalla loro relazione, che «è un fatto esistenziale»<sup>82</sup>. Sempre Pampaloni, con l’aiuto della seconda poesia delle *18 Poesie*:

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.<sup>83</sup>

ci spiega come “l’andare a ritroso” intorno alla “storia più remota” diventa un processo il cui finale, in opinione di Fanatappié, ha la sua finalità nella sua stessa fonte.

Se dovessimo affrontare un altro tipo di scrittore-Sinisgalli, capiamo che il poeta ricorreva anche alla prosa nei suoi versi. Pampaloni ci aiuta a capire che definire Leonardo Sinisgalli come un prosatore è soltanto un punto di partenza, e che non è facile individuarlo così.

Lo studioso ci dice che il poeta, anche nelle pagine “più narrative”<sup>84</sup>, crea un’atmosfera di pressione, di trepidazione, che sono caratteristiche del lirismo. Nell’*Età della Luna*, Sinisgalli scrive: «Il poeta non deve edificare, deve soltanto allineare»<sup>85</sup>. Con questa sua affermazione Leonardo Sinisgalli ci presenta la sua prospettiva verso il suo ruolo del poeta. Geno Pampaloni ci enuclea come la prosa di Sinisgalli “allinea” gli avvenimenti lirici, che costituiscono l’autentico dettaglio portatore.

I miti della prosa di Leonardo Sinisgalli sono oltre le caratteristiche della prosa con cui ci siamo abituati. Ad esempio, la prosa del poeta si crea in funzione di come la sua anima si sente nel momento della scrittura, gli obiettivi che si porre, la materia di cui fa uso nel suo processo di scrittura, che a volte sono “la favola, il teorema, la sentenza”<sup>86</sup>.

Un altro mito fondamentale del poeta lo rappresenta la presenza dell’io, che non è un io pieno di sé, ma un io che è diverso dall’io della prosa del Novecento. Dopo aver finito la grande esplorazione dei “miti” di Leonardo Sinisgalli, troviamo i tre fulcri della sua scrittura: «Essi sono: la prosa di memoria, e soprattutto di memoria lucana; il “furor mathematicus”,

---

<sup>82</sup> Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, cit., p. 62.

<sup>83</sup> Leonardo Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020, pp. 33-34.

<sup>84</sup> Biagio Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni Montemurro 2015, p. 65.

<sup>85</sup> Sinisgalli, *Tutte le Poesie*, p. 217.

<sup>86</sup> Russo, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, cit., p. 65.



variazioni e pensieri suggeriti dall'esperienza scientifica; e le note, insistite e ritornanti, sulla natura della poesia.»<sup>87</sup> In ogni sua scrittura, nella sua memoria, troviamo presente la liricità.

Secondo Geno Pampaloni, il *Furor Mathematicus* è quello che offre a Leonardo Sinisgalli la denominazione di prosatore e ci dice che il *Furor* «è una sorta di Zibaldone in pubblico, taccuini, note, avvertenze, presentazioni di artisti, glosse, lettere aperte, confidenze, che talora può anche dare l'impressione di un raffinato giuoco di prestigio, ma più spesso, e in conclusione, testimonia di una natura poeta irrefrenabile»<sup>88</sup>.

Questi miti incontrati nella poetica di Sinisgalli sono la fonte che non si deve dissipare, sono quelli che devono essere portati nell'interno dell'individuo, per poter mantenere la serenità quando la vita diventa un insegnatore duro. Il mito rappresenta il nucleo che sta nel centro della scrittura del grandissimo scrittore Leonardo Sinisgalli, quelli elementi che hanno messo l'impronta sulla sua anima. Il critico ci dice che il modello principale della prosa di Leonardo Sinisgalli è “il paese lucano”<sup>89</sup>. Allora, il poeta ci mostra come nella configurazione di ognuno di noi, la *terra natia* rimane l'elemento commovente.

Sempre nel suo *Furor Mathematicus*, Leonardo Sinisgalli definisce l'uomo moderno come una figura a cui gli è stanziate buttare via la *terra natia*, perché l'individuo è un passeggero che circonda la terra. Stando così le cose, tramite i miti della sua poetica, scopriamo un autore affascinante, in cui si mescolano elementi che riguardano la realizzazione dell'anima con elementi che riguardano il dominio intellettuale: il modo di scrittura, la scienza e le grandi personalità verso quali il poeta sente ammirazione.

---

<sup>87</sup> Ivi, p. 66

<sup>88</sup> Ivi, p. 70.

<sup>89</sup> Ivi, p. 68.

## CONCLUSIONI

Il ruolo del poeta come osservatore cosmico non è un tema facile da comprendere. Ed è per questo che il presente lavoro non esaurisce in totalità questo argomento così ampio. Invece, abbiamo scoperto come, sin dall'inizio della letteratura, i poeti hanno usato gli stessi strumenti per creare poesia e allo stesso tempo ogni secolo porta delle innovazioni. Attraverso i secoli, le varie correnti letterarie, come ad esempio l'umanesimo, il barocco, l'illuminismo, il romanticismo e il modernismo, a cui siamo più vicini, hanno portato vari cambiamenti nel modo di fare poesia.

Nella nostra carrellata siamo partiti da Dante, Petrarca e tanti altri poeti importanti, ma non soltanto dei poeti, anche critici, scienziati, ecc. Il processo di creare poesia richiede un bagaglio culturale di ingenuità, temi e motivi che ci definiscono come poeta, così come Leonardo Sinisgalli ci ha mostrato nella sua scrittura.

Attraverso questa tesi, abbiamo osservato come i vari poeti hanno esposto le loro opinioni lungo il tempo. Poi, ci siamo soffermati sui vari ruoli che i poeti hanno affrontato nella loro scrittura: poeta-traduttore, poeta-modello, poeta-viaggiatore.

Passando in rassegna i vari ruoli che i poeti hanno superato attraverso i secoli, siamo arrivati al Novecento, dove abbiamo incontrato il poeta-fondatore, il poeta-metafisico, il poeta-sperimentale, il poeta satirico e il poeta diraiastico, ecc. Dobbiamo prendere in discussione anche l'impronta che la guerra ha messo sui nostri poeti novecenteschi, in tal modo ci incontriamo con il poeta-contemplatore, con il tema ontologico, il poeta-ermetico, il poeta-prosatore, e così via.

L'ermetismo, il crepuscolarismo, il futurismo e i vari metodi che questi movimenti portano con loro, ad esempio, la fine del sentimentalismo e l'autoironia, hanno innovato il nostro Novecento facilitando la comprensione dei vari testi lirici che oggi leggiamo. Desiderandosi di cambiare la scrittura, il ruolo del poeta novecentesco aumenta, questi scrittori rinunciando all'io per mettere in rilievo l'altro. Di conseguenza, abbiamo scoperto come il poeta rinuncia a se stesso per superare il suo ruolo di osservatore.

Nel secondo capitolo di questa tesi, ci siamo occupati di Leonardo Sinisgalli, il poeta che rappresenta l'argomento di questa tesi. Abbiamo scoperto un poeta ermetico e abbiamo fatto un'analisi dettagliata di alcune delle poesie di questo grande scrittore che, secondo noi, evidenziavano al meglio il suo ruolo di poeta come osservatore cosmico. In tal modo, ci siamo soffermati sulla fanciullezza nella *Verdesca*, con gli elementi della natura tramite i quali è consegnata la fugacità del tempo nella *Primavera*, ma anche con un io-bambino che sta per

diventare un io-poeta, nella poesia *Tu sarai poeta*. Alla fine, non abbiamo scoperto soltanto un poeta che ci consegna la sua lirica, ma abbiamo letto anche opere di un poeta-prosatore, come ad esempio *L'immobilità dello scriba*, tramite cui immobilità ci è consegnato un nuovo ruolo del poeta: il corpo deve restare fermo, mentre la mente è quella che si muove ed esplora.

Procedendo con il terzo capitolo di questa tesi, abbiamo tracciato il ritratto di un poeta che si è laureato in ingegneria. Abbiamo fatto l'analisi di alcuni testi del suo *Furor mathematicus*, appunto per poter scoprire come un poeta-ingegnere pensa e consegna la sua opera al pubblico. In questa figura del Sinisgalli poeta-ingegnere, che abbiamo conosciuto con l'aiuto del *Furor*, rientra anche un poeta appassionato dell'architettura, della scienza, del design, della prosa. Nella sua persona figura una personalità di grande importanza per il nostro Novecento. Tra l'altro, abbiamo fatto anche un'analisi dei miti della poetica di Leonardo Sinisgalli. Riprendendoli, la fanciullezza, la terra natia, la città, la prosa, la matematica e la poesia (che giocano il ruolo di muse per Leonardo Sinisgalli), fanno parte dei miti che costituiscono la poetica di questo grande scrittore.

Dopo aver passato in rassegna il ruolo del poeta attraverso i secoli, con lo scopo di capire meglio la poesia di Leonardo Sinisgalli, siamo arrivati a questo poeta contemporaneo. Egli supera il suo ruolo di osservatore cosmico, appunto tramite tutte queste passioni che costituiscono la sua persona (la poesia, l'arte, la scienza, l'ingegneria, ecc.) Attraverso il modo in cui ci consegna la sua opera, usando un linguaggio a volte metaforico, ma sempre ricorrendo all'uso della verosimilità, Sinisgalli ci presenta la sua abilità di mescolare gli strumenti che rientrano nel processo di creare poesia.

D'altro canto, Sinisgalli è un poeta che questiona se stesso, questiona la realtà e il modo in cui essa viene rappresentata sul foglio di carta. Come diceva il critico Luigi Tassoni, questo poeta rovina la realtà perché la questiona, superando il suo ruolo di poeta-disturbante. Di conseguenza, Leonardo Sinisgalli, su cui ci siamo concentrati in questo lavoro, rimane un poeta che non soltanto osserva il cosmico, ma lo consegna ai suoi lettori attraverso la sua opera.

## BIBLIOGRAFIA

### TESTI DI RIFERIMENTO

- Sinisgalli Leonardo, *Furor Mathematicus*, Mondadori Libri, Milano 2019  
Sinisgalli Leonardo, *Racconti*, Mondadori Libri, Milano 2020  
Sinisgalli Leonardo, *Tutte le Poesie*, Oscar Moderni, Milano 2020

### BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Agosti Stefano, *Il Testo Poetico*, Rizzoli Editore, Milano 1972  
Aristotele, *Poetica*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1965  
Cavallini Giorgio, *Strutture Tendenze Esempi della Poesia Italiana del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma 1988  
Croce Benedetto, *La Letteratura Italiana*, Volume 75, Riccardo Ricciardi, Italia  
Debenedetti Giacomo, *Poesia italiana del Novecento*, La nave di Teseo editore, Milano 2022  
Flora Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Arnoldo Mondadori Editore, Italia 1940  
Gianone A. Lucio, *Tradizione e Innovazione nella Poesia Italiana del Novecento*, Milella-Lecce, Salento 1995  
Lacone Demetrio, *La Poesia*, Bibliopolis, Napoli 1988  
Mengaldo Pier Vincenzo, *La Tradizione del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1996  
Mengaldo Pier Vincenzo, *Poeti italiani del Novecento*, Oscar Mondadori, Milano 1978  
Picariello Amedoro, *Letteratura Italiana del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma 1998  
Sapegno Natalino, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana, Dalle origine alla fine del Quattrocento, Volume I*, «La Nuova Italia» Editrice, Firenze 1963  
Sapegno Natalino, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana, Cinquecento, Seicento, Settecento, Volume II*, «La Nuova Italia» Editrice, Firenze 1965  
Tassoni Luigi, *Il gioco infinito della poesia*, Giulio Perrone Editore, Roma 2021

### BIBLIOGRAFIA CRITICA SU LEONARDO SINISGALLI

- Russo Biagio, *Leonardo Sinisgalli, Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna Edizioni, Montemurro 2015  
Tassoni Luigi, *Le meraviglie di Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2019  
Tassoni Luigi, *Leggio per Leonardo Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2021

### SITOGRAFIA

- Pogliano, Claudio. "LEONARDO SINISGALLI." *Belfagor*, vol. 48, no. 6, 1993, pp. 667–86. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26147148>. Accessed 14 Dec. 2022. (Consultato il 14 Dicembre 2022)

Scaffai, Niccolò. *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, vol. 37, no. 3, 2008, pp. 219–21. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23937930>. Accessed 14 Dec. 2022. (Consultato il 14 Dicembre 2022)

[https://www.youtube.com/watch?v=U6-jea3illk&ab\\_channel=VitaePensiero](https://www.youtube.com/watch?v=U6-jea3illk&ab_channel=VitaePensiero) (Consultato il 14 Dicembre 2022)

[https://www.youtube.com/watch?v=FPKVkg3saMw&ab\\_channel=CislBergamo](https://www.youtube.com/watch?v=FPKVkg3saMw&ab_channel=CislBergamo) (Consultato il 14 Dicembre 2022)

Luperini, Romano. “I POETI ITALIANI DEL NOVECENTO: PROBLEMI DI METODO E DI MERITO.” *Belfagor*, vol. 34, no. 2, 1979, pp. 189–205. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26144858>. Accessed 6 Mar. 2023. (Consultato il 6 Marzo 2023)

Benigni, Paola. “OLTRE L’ANSIA DELL’INFLUENZA. DANTE: «IL POETA CHE PARLA AI POETI».” *Dante: Rivista Internazionale Di Studi Su Dante Alighieri*, vol. 3, 2006, pp. 173–78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26480912>. Accessed 20 Mar. 2023. (Consultato il 20 Marzo 2023)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli> (Consultato il 23 Aprile 2023)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/poeti-minori-dell-ottocento-tomo-i\\_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/poeti-minori-dell-ottocento-tomo-i_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/) (Consultato il 24 Aprile 2023)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-sinisgalli_%28Dizionario-Biografico%29/) (Consultato il 26 Aprile 2023)

Salvia, Stefano. “L’UOMO E LA MACCHINA. PASSATO E PRESENTE.” *Rivista Di Storia Della Filosofia* (1984-), vol. 64, no. 3, 2009, pp. 505–11. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44024283>. (Consultato il 16 Giugno 2023)

O’Healy, Anne-Marie. *Italica*, vol. 63, no. 2, 1986, pp. 190–92. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/479001>. Accessed 16 June 2023. (Consultato il 16 Giugno 2023)