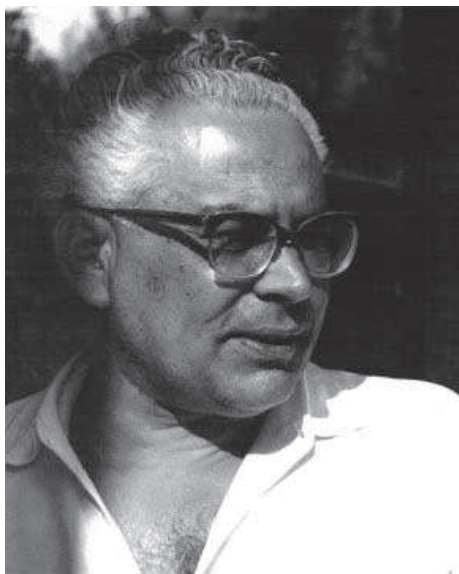


## 6. Le molte teste di Leonardo Sinisgalli



Leonardo Sinisgalli

Leonardo Sinisgalli (1908-1981) è stato un gigante della cultura del Novecento. Poeta ermetico sulla scia di Ungaretti, Montale, Quasimodo, e particolarmente stimato: l'enciclopedia Treccani afferma che "Con Sinisgalli, la poetica dell'ermetismo raggiunse forse la massima dilatazione di recuperi culturali"<sup>31</sup>. Uomo di vasti orizzonti culturali, è approdato alla poesia provenendo da studi di Matematica e Ingegneria, dedicandosi ad attività professionali in ambito industriale; arte, design e architettura, oltre ad essere stato direttore di famose riviste aziendali degli anni '50, come *Pirelli* e *Civiltà delle Macchine*.

Nato in Lucania, dove trascorre l'infanzia nella «dolce provincia dell'Agri», si iscrive al Corso di Matematica a Roma, per poi passare a Ingegneria dove si laurea nel 1931. Nel frattempo, seguendo una sua passione giovanile, pubblica nel 1927 la sua prima raccolta di Poesie, *Cuore*. Come descrive lo stesso Sinisgalli:

Il matematico superava il poeta di una buona lunghezza. Le formulette sul moto dei corpi, e le linee che ne discendevano, rette e parabole, mi esaltavano più dei bisticci di rime e assonanze [...] Non riuscivo proprio a vederci chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre.<sup>32</sup>

Poi, spinto anche dal fascino della vita piacevole e *bohémien* della comunità di poeti e artisti, in confronto al più impegnativo studio della matematica, arriva una scelta che enunciò, come al solito in modo sintetico e incisivo:

Passai dalla sponda impervia a quella fiorita.<sup>33</sup>

In realtà la scelta non fu così netta; Sinisgalli continuò a vedere la bellezza delle arti matematiche nei tanti campi in cui si trovò a esprimere il suo talento creativo, non solo come poeta ma anche nella sua professione al servizio dell'industria e della pubblicità.

Molti suoi scritti rappresentano evidenti esempi della Proposizione n.2 dell'Introduzione, dove recita "lo scrittore ha la possibilità di aggiungere, agli oggetti e alle situazioni ai quali generalmente

<sup>31</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/ermetismo\\_\(Enciclopedia-del-Novecento\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ermetismo_(Enciclopedia-del-Novecento)/), consultata il 20 gennaio 2015.

<sup>32</sup> L. Sinisgalli, *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano, 1975

<sup>33</sup> *Ibidem*.

sono dedicate le opere letterarie, tutta una gamma di ulteriori oggetti e situazioni tratti dalle scienze matematiche". La lettura del brano seguente non necessita di ulteriori commenti:

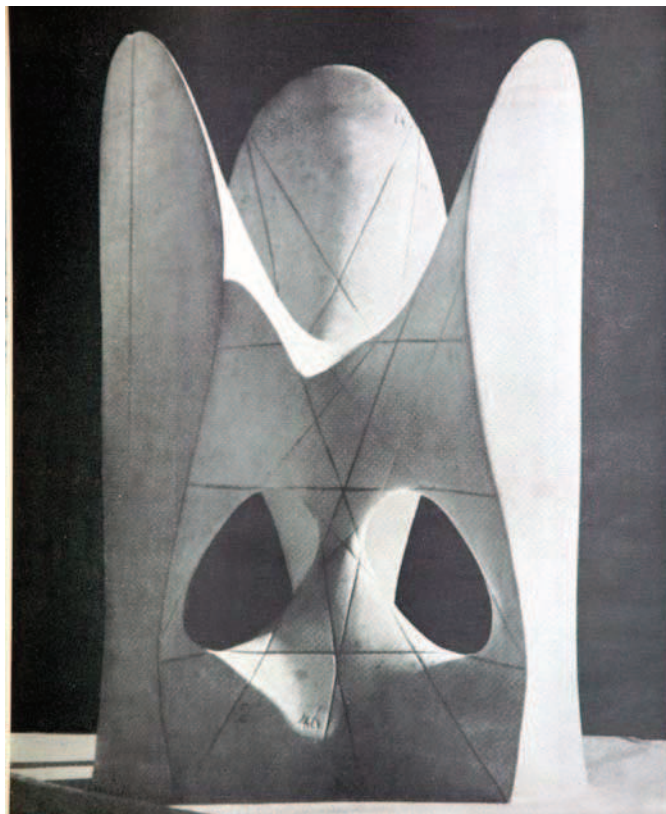
Per lunghi mesi, sulle grandi lavagne che occupavano quasi tutta la parete dietro le cattedre, nelle Aule del Seminario di Matematica in via delle Sette Sale (una stradina del Colle Oppio con le selci che hanno il colore dell'argento, i muri di cinta interrotti da bellissimi portali adeguati alle dimensioni delle vecchie carrozze padronali), tra l'odore dei fiori e il cinguettio dei passeri che, chiuse le imposte, lasciavano come una scia, dietro la quale veniva a stabilire il silenzio necessario ad accogliere quelle cifre, quelle sillabe e quelle linee d'oro, il professore apriva il suo rito, proprio come un sacerdote apre la messa; con un segno di croce. Che non era tracciato dalla mano nell'aria e non invocava nessuna presenza divina: erano due solchi di polvere bianca sul buio schermo di ardesia, due assi ortogonali, l'asse delle ascisse e l'asse delle ordinate, che fermavano lo spazio intorno a quella O maiuscola, quella O che nei nostri fogli di esercitazione non restava mai un punto d'incrocio immateriale, senza dimensioni, come Euclide e Cartesio e Castelnuovo avrebbero voluto, ma diventava per la nostra inesperienza di disegnatori, oltre che di geometri, una specie di fossa, un buco, una bruttura sulle candide tese di carta Fabriano, dove imparammo a costruire la spirale, la catenaria, la cissoide, e molti altri ghirigori dalle virtù pressoché sublimi. La Croce di Cartesio venne a sovrapporsi nelle nostre ingenue meditazioni di allora, ossessiva, imperiosa, alla caritatevole Croce di Gesù. I paradisi che essa ci prometteva ci parvero più immediati, e i sentieri della verità furono per noi, lungamente, labili curve disegnate a lapis, intorno ai due assi e a quella tonda lettera astrusa.<sup>34</sup>

Nelle sue opere propone tantissime descrizioni poetiche di oggetti matematici, come la seguente in cui l'ispirazione del poeta sognatore e creatore di metafore riesce a far corrispondere le forme geometriche con situazioni della vita:

Dei miei compagni d'infanzia una figura ancora mi sfugge, una figura che ho cercato sempre di acciuffare tra le tante così dolcemente arrendevoli che si sono impligliate alle mie pagine. È Giuseppe, il piccolo mostro, figlio di Rosa Mangialupini. Chi me l'avrebbe detto che nella forma dei lupini, ingrandita convenientemente, io avrei visto un giorno realizzato il sogno di Gauss, il sogno di una geometria non euclidea, una geometria barocca come mi piace chiamarla, una geometria che ha orrore dell'infinito? Ma proprio l'altro ieri, in una delle mie visite settimanali al professor Fantappiè, titolare di Analisi al Seminario di Alta Matematica, ho fatto la conoscenza con un simulacro molto più complesso della forma dei lupini, la superficie romana di Steiner. È una superficie chiusa del quarto ordine a variabile complessa. È una curiosa forma, quella che io ho visto, un tubero grande quanto un sasso, con tre ombelichi. Il matematico Steiner la trovò al Pincio meditando, una mattina del 1912, al Pincio, proprio seduto su una di quelle panchine dove io, da ragazzo, andavo a leggermi I canti di Maldoror. Anche i geometri hanno lasciato quell'aggettivo davanti alla forma, l'hanno chiamata romana. T.S. Eliot, nel canto di Simeone, evoca i giacinti romani: I giacinti romani fioriscono nei vasi... ha tradotto Montale. E chi sa perché nella mia mente ho sposato le due immagini: i giacinti e questo strano frutto matematico, un frutto degli orti mediterranei, una specie di pomodoro singolare, un pomodoro – per intenderci – con tre uncini. Pensate a quei pasticci che fanno i frutticoltori, quando piantano un seme dentro l'altro o tre semi, legati in uno, quando sposano il giglio e la rosa; pensate al cedro, con spicchi interni di limone e di arancia, della bizzarria di cui scrisse Redi al Principe Leopoldo. Ebbene questa forma fa pensare ai fratelli e alle sorelle siamesi, a un nodo triplo, trigemino di pomodori siamesi. Il professor Conforti, il professor Severi, il professor Fantappiè, tre luminari – Severi alto e ricciuto, Fantappiè tondo e piccolo, Conforti magro e mezzano – che erano vicini a me, a guardare quella forma, sembravano commossi, commossi tanto quanto Linneo allor che seppe della *Lacerta faraglionis*, la lucertola azzurra che vive soltanto sui Faraglioni di Capri, nel minimo habitat che si conosca sulla terra. “Questa superficie” io dicevo “è un frutto romano, come il carciofo”. Ma Severi, Conforti e Fantappiè ne enumeravano invece tutte le mirifiche proprietà: quattro cerchi generatori, tre poli tripli, un'area

<sup>34</sup> L. Sinisgalli, *Assi cartesiani*, in *Horror Vacui*, Roma, O.E.T., 1945.

calcolabile per integrali razionali, e poi non so che altre diavolerie. A me pareva di sentire Linneo parlare dei carciofi: *carciopholus picassianus*, *carciopholus guttusii*, *carciopholus pipernensis* aut *romanus*. Avevo sentito molte matrone disprezzare le nuore milanesi o perugine perché non sapevano preparare i carciofi alla romana. Capare un carciofo, vale a dire prepararlo in tal modo da non lasciare niente di calloso o fibroso per la cottura, “è molto difficile per una buzzurra” mi aveva detto un giorno la vecchia baronessa Zaira de Cousandier, nata Serafini, nella sua casetta di piazza Maresciallo Giardino alle falde del Monte Mario; lei che aveva bevuto acqua delle Tre Cannelle da molte generazioni. Ma la superficie romana di Steiner più che dell’humus del Testaccio e degli orti gianicolesi, più che del fertile ferro del suburbio sembrava lavorata dall’aria e dalla luce di Roma, come un bel ciottolo di travertino: era una spugna di calcare con tre buchi, tre acciaccature, tre cavità. Una forma con tre gobbe, una borrominata, ecco tutto. Immaginate una sfera elastica, pressata dalle punte di tre coni. Doveva avere speciali virtù acustiche, doveva avere un udito finissimo, perché davvero era tutta orecchi, sembrava una sonda acustica calata nello spazio. Anche i gobbi hanno i padiglioni auricolari assai ricettivi. Sono lì continuamente all’erta dietro le tende, dietro le porte delle favorite dei Re. Questi mostri maledetti non perdevano una sillaba che uscisse fuori dalla bocca delle concubine regali, non uno sbadiglio, non uno starnuto. E così il mio amico d’infanzia Giuseppe Mangialupini. Andava a riferire tutti i nostri discorsi all’Arciprete [...] <sup>35</sup>



Dalla rivista *Civiltà delle Macchine*, 1953, n. 1, p.45

La passione per la geometria e il fascino dell'armonica bellezza delle forme, uniti allo stupore che quelle forme, con tutte le loro protuberanze e insenature, si potessero rappresentare mediante semplici, sintetiche, equazioni algebriche in poche variabili grazie al metodo delle coordinate cartesiane (che fa corrispondere a ogni punto dello spazio tridimensionale una e una sola terna di numeri reali) sono espressi in tanti scritti di Sinisgalli, come il seguente:

<sup>35</sup> L. Sinisgalli, *Carciopholus Romanus*. In *Furor Mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

Uno stimolo, un suggerimento, una pulce nell'orecchio degli architetti, degli ingegneri, dei disegnatori industriali. Ho trovato rovistando i miei cassetti una bustina che contiene i primi rilievi fotografici ch'io tentai nel 1945 a Roma (per gentile concessione dei professori Fantappiè e Severi del Seminario di Matematica) su delle forme di gesso, di cartone e di filo. Non dimenticherò mai quel giorno e sarò grato tutta la vita ai miei due maestri che con tanta benevolenza accolsero le mie richieste e le mie ragioni senza trovarle matte o irriverenti. Io volevo strappare quegli idoli al loro tempio e portarli alla luce del sole. Essi non trovarono stramba la mia proposta. I modelli stavano ammucchiati in una grande vetrina nell'anticamera della biblioteca dell'Istituto. Si capiva che da molti anni non erano stati rimossi. La polvere s'era annidata negli anfratti di quei sublimi volumi. Chiamai il custode e costui con molta cautela riuscì a restituirli alla loro pienezza senza macchie e senza rughe, alla loro vita senza tempo. Quei piccoli corpi, poco più grandi di un pugno chiuso o di una pigna, erano stati costruiti col metodo cartesiano punto per punto partendo da un'equazione di  $x$ ,  $y$ ,  $z$ , e attribuendo a  $x$  e  $y$  una doppia serie di valori. È un metodo ormai familiare ai tecnici costruttori di velivoli o di motori, un metodo rappresentativo che trasforma una espressione algebrica in una forma – linea o superficie – piana o sghemba, continua o discontinua. La figura che risulta da queste operazioni rende visibili tutte le singolarità algebriche dell'equazione. Chi non sa che un'equazione di primo grado in  $x$  e in  $y$  è l'immagine di una retta e che i coefficienti della  $x$  e della  $y$  (il loro rapporto anzi) determinano l'inclinazione della retta?

Come ho detto, dunque, un geometra legge nelle equazioni quello che noi leggiamo sulle figure. Un geometra sa che una differenza di scrittura si tramuta in una caratterizzazione somatica della forma.

Le nostre cognizioni elementari fondate sulla possibilità di costruire con squadra e compasso (nella Autobiografia di Einstein si legge una commovente esaltazione di questo strumento miracoloso capitatogli all'età di cinque anni nelle mani), non ci portano al di là della risoluzione di problemi semplici di 1° e 2° grado. A malapena riusciamo a costruire un'ellisse o un'iperbole o un poligono di cinque lati. Non possiamo per esempio, geometricamente, dividere un angolo in tre parti eguali (trisezione dell'angolo) e neppure trovare il lato di un cubo che abbia il volume doppio di un altro cubo assegnato (problema di Delo, risolto da Platone). Per esprimermi con un termine stilistico potrei dire che l'umanità d'oggi è ancora ferma, nella stragrande maggioranza, a una cognizione neoclassica della geometria, a una cognizione euclidea. Del resto si trova ancora in buona compagnia con Leonardo Da Vinci e perfino con Cartesio e Galileo. Ma è innegabile che le nostre conoscenze geometriche sono veramente rudimentali. Ne sappiamo poco più di una formica o di un cavallo, e certamente meno di una chiocciola. Nella matematica alta che considera le superfici al disopra del secondo ordine e un vincolo complesso tra le variabili noi assistiamo a una proliferazione di forme che potremmo dire viventi, e le cui singolarità, accidentalità, cavità, risucchi e sporgenze, fanno pensare a superfici di assestamento geologico a gusci organici, a meteoriti, a madrepora o relitti stellari o minerali. Questo inverno io ho potuto osservare a Milano, l'aspetto ogni giorno più decrepito di un mucchio di neve che si consumava via via al poco sole che appariva e spariva nella fuliggine. Ci fu un momento che la consunzione mise in vista, in quell'ammasso di neve sporca, una specie di carcassa favolosa, quasi un cumulo di ossa, le ossa della neve, un trofeo di teschi e di rotule, di scapole e di tibie: erano le mie forme che ricomparivano ai margini di un dominio effimero, all'orlo di un marciapiede, per una carenza del servizio di nettezza urbana.

Nel documentario presentato a Venezia due anni fa, Una lezione di geometria, c'era implicita una proposta che sinceramente non ha trovato le accoglienze che io speravo. Quale utilizzazione può fare la nostra cultura di queste forme superiori? Io mi rivolgo specialmente agli architetti e ai disegnatori di macchine e di oggetti utili. Mi pare che la spinta verso un plasticismo matematico di contenuto quasi trascendentale potrebbe giovare contro la brutalità di uno standard incontrollato e casuale. Tanto più che la ricchezza di questi prototipi è veramente inesauribile e inesauroibile è l'impiego che ne fa la natura dai semi ai frutti, dalle uova ai sassi, alle conchiglie.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> L. Sinisgalli, *Geometria barocca*. In *Pirelli*, III, 3, giugno 1950.

In contemplazione davanti all'edificio sibillino di un teorema.



Dalla rivista "Civiltà delle macchine" (1953).

Il senso di armonia che Sinisgalli vede nella geometria è espresso in modo più sintetico e incisivo, nel seguente passo:

La geometria non è una scrittura, ma una catena di metafore, che solo per un miracolo di natura prendono corpo e diventano cristalli. La geometria più che di regole visive, più che di misure, è fatta di ordini, di corrispondenze.<sup>37</sup>

L'estrema sintesi, l'essenzialità tipica dei poeti ermetici, si ritrova in tanti suoi spunti poetici, come i seguenti, protagonista ancora la geometria:

Come il ragno  
costruisco con niente  
lo sputo la polvere  
un po' di geometria.<sup>38</sup>

oppure:

Non vi pare che nei cristalli  
la natura si esprima in versi?<sup>39</sup>

Probabilmente proprio la sintesi, l'essenzialità, l'immediatezza dell'intuizione sono i tratti che accomunano il senso di bellezza che Sinisgalli coglie nei vari campi in cui ha espresso la sua creatività: la poesia, la matematica, l'arte, la pubblicità e il *design*. La poesia, che con un minimo di parole riesce a esprimere grandi emozioni; la matematica che in pochi simboli, nella brevità di una formula o di un teorema, esprime concetti di grande portata e feconde conseguenze; la pubblicità e il *design* industriale che con brevi segni incisivi, *slogan*, lampi di idee da prendere al volo, riescono a trasmettere messaggi e imporre tendenze:

<sup>37</sup> L. Sinisgalli, *Laurea in architettura*. In *Furor Mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

<sup>38</sup> L. Sinisgalli, *Infinitesimi*, a cura di G. Tedeschi, Roma, Edizioni della Cometa, 2001.

<sup>39</sup> L. Sinisgalli, *Furor Mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

In ogni segno matematico c'è l'indicazione di un movimento, ma di un movimento abbreviato a tal punto da contenere in sé, per così dire, già il risultato. Lo sforzo dei matematici è consistito forse in questo: l'aver costruito il più formidabile sistema di abbreviazioni. I matematici hanno chiuso in un segno un concetto, un'operazione.<sup>40</sup>

E ancora

Io non ho mai pensato che la matematica e la meccanica siano la stessa cosa della poesia. Quello che ci trovo in comune è una tensione dell'intelligenza, e la felicità nella fatica, nello sforzo... Nel sonetto c'è molto di più di quello che c'è scritto. E in una macchina c'è molto di più di quello che è disegnato. Sono forse entrambi dispositivi capaci di produrre energia e di trasformarla, di trasfigurarla.<sup>41</sup>

Nella seguente lettera c'è addirittura un parallelo fra il verso di un vettore e il verso di una poesia:

Carissimo Gianfranco,

cerca di approfondire questa idea che mi sono fatto della poesia: un quantum, una forza, una estrema animazione esprimibile mediante un numero complesso  $a+bj$ : *idealism mundi monstrum*, *inter ens et non ens amphibium* (Leibniz); una quantità silvestre (Cardano); somma di un reale e di un immaginario (Cartesio); un vettore, diremo noi con Marcolongo. [...]

Ma torniamo ai numeri complessi e alla poesia, al binomio  $a+bj$ , dove  $a$  e  $b$  sono quantità reali e  $j$  è il famoso operatore immaginario. Questo operatore dà un senso, in inclinazione al numero che per sua natura è orizzontale e inerte, lo rende attivo, lo traduce in una forza. A me pare analoga l'azione di  $j$  a quella che il poeta esercita sulla "cosa". Le parole per formare un verso devono avere una particolare inclinazione (scritta così, questa frase sembra ora addirittura lapalissiana). Voglio dire, insomma, che il simbolo  $j$  ci darebbe un'idea di quella che è l'alterazione provocata dal linguaggio sulla realtà, del rapporto cioè tra "cosa" e "immagine".

Ma questi sono ancora degli assiomi: non si potrebbe cavar fuori dei teoremi?

Perdonami, caro Gianfranco. Io cercavo solo questa sera un pretesto, tra matematico e metafisico, per farmi ricordare da te, il giorno del mio onomastico<sup>42</sup>.

Riguardo alla spontaneità e rapidità delle idee creative (che si applica bene anche all'inventiva matematica) è interessante il seguente brano:

Può essere molto utile vedere in germe un'idea pubblicitaria. C'è chi sostiene che la prima illuminazione è la più efficace, la più aggressiva, la più ricca; che le idee, come le invenzioni, bisognerebbe conservarle sempre a uno stato nascente; crude non cotte. In generale una eccessiva masticazione, una troppo lunga ruminazione, e diciamo pure il troppo mestiere non giovano alla vivacità, alla vis, all'eloquenza di un argomento. I bambini sono eloquentissimi coi loro strilli, coi loro scarabocchi, come sono "parlanti" le bestie col loro miagolio, coi loro muggiti e nitriti, le loro carezze. Certo che i segni perdono di espressività via via che si perfeziona il linguaggio. È stato detto (è un paradosso) che la grammatica uccide l'ispirazione. Uno spauracchio può essere molto più utile di una statua per spazzar via i passerotti dal campo. E non c'è dubbio che, tante volte, per farsi capire vale più una smorfia di un lungo discorso.<sup>43</sup>

Nel seguente brano le forme della geometria diventano linee che guidano la natura e le attività umane:

---

<sup>40</sup> L. Sinisgalli, *Calcolatrici*. In *Furor Mathematicus*, Mondadori, Milano, 1950.

<sup>41</sup> L. Sinisgalli, *Calder scultore ingegnoso*, in *Civiltà delle Macchine*, n. 1, 1953.

<sup>42</sup> Lettera a Gianfranco Contini, Milano, via Rugabella, 6 novembre 1941, in *Furor Mathematicus*, p. 197 nell'edizione Ponte alle Grazie, 1995.

<sup>43</sup> L. Sinisgalli, *Le idee pubblicitarie*. in *Pirelli*, III, 2, aprile 1950.

Nel terzo libro degli *Essais* Montaigne definisce la curva del suo umore: “Je ne trace aucune ligne certaine, ni droite ni courbe”. Ad alcuni piace andare avanti a caso. Piace molto anche a me rinunciare alla strada più corta. Credo sia questa la condizione del *loisir*, del riposo: trovare la strada libera in ogni direzione. Poter andare avanti o indietro, voltarsi, indugiare, scendere, salire. Il nostro pensiero, si dice, non è un ente fisico; non rifiutiamo i pensieri, i fumi del pensiero, i castelli fatui delle nostre *rêveries*. Ma per chi opera e non divaga, per chi deve costruire, connettere, legare, comporre, fabbricare, una pista è necessaria, un filo che conduca i suoi ragionamenti, i suoi gesti, un punto che lo attiri, una spinta che lo aiuti. Ed ecco che cosa ho potuto annotare in certe mie esperienze, vigilando l’assillo di chi lavora.

Il calzolaio e il sarto sono condotti materialmente da un filo, da una refe, da uno spago. Entrambi hanno bisogno di un ago per cucire due forme, due sagome, due parti di un involucro, come il saldatore, o due aste di un traliccio come il carpentiere. La linea-guida è una curva, una geodetica della forma finale, tuttavia spezzettata su e giù. (Piero della Francesca conosceva le geodetiche del nostro capo, della groppa di un cavallo, di una pera, noi sappiamo che l’elica è la geodetica di un cilindro, ma qual è la curva geodetica di un petalo di rosa che tanto assomiglia alle pale di una turbina Kaplan?).

Il falegname segue dei segmenti di retta, quasi sempre paralleli. E così il contadino, quando zappa o quando ara, segue il tragitto delle acque, le linee di massima pendenza, o le loro perpendicolari quando fa il rimboschimento. (Pare che anche il cuore conosca questa dinamica). Il muratore ha il filo a piombo come asse dei suoi moti, ed ha pure la livella, si muove davvero in un parallelepipedo. (Le Corbusier esclamò un giorno: “Fatemi vivere in una stanza cubica, non importa se dentro ci piove”). Per non andare avanti così a rosario è dunque evidente che ogni mestiere, e certamente ogni utensile, segue una sua linea-guida: la pialla le sue rette, il tornio i suoi cerchi, la fresa le sue epicicloidi. (Gli utensili conoscono bene la geometria della squadra e del compasso, la soluzione di problemi di secondo grado, mi pare; ma la valvola elettronica sa molto di più). L’architetto aveva un tempo, come i tipografi, un asse di metria che equilibrava automaticamente i pesi delle sue masse.

Le linee di crescita di un fiore, di una foglia, la disposizione dei semi del girasole la conoscete? Conoscete la filottassi? Uno strano numero entra come determinante in queste linee generatrici. Un numero che regge più di metà dell’universo vivente come il  $\pi = 3,1416\dots$ , numero trascendente, regge l’universo meccanico. È il numero  $\varphi = (\sqrt{5} + 1):2 = 1,618\dots$ <sup>(\*)</sup> Ed eccoci arrivati alla spirale, quella delle pigne, del guscio della lumaca, delle galassie, delle colonie di bacilli.

Pascal indicò una linea spezzata, periodica, a definire una specie di epilessia cosmica, ed è l’unico grafico che troviamo sui foglietti delle sue *Pensées*. Sembra estratto dal quadernetto di un bambino di prima che impara le aste. Per questo ci sono tanto piaciuti quei segni chiusi che i monelli scrivono col gesso sui marciapiedi, e che in questi ultimi anni anziché tirati dritti, come ai tempi della mia infanzia, sono diventati dei meravigliosi sgorbi, degli scarabocchi serpentinei, somigliano ai graffiti delle caverne e a Mirò.<sup>44</sup>

Nel seguente brano Sinisgalli vede il rigore della Matematica come guida alle attività umane e come attitudine positiva del pensiero:

Si può percorrere intera la strada battuta dalla ragione. È una strada lunghissima che si perde nei secoli. La pista anche se sconvolta non si cancella. Il genio è depositario di tutta la verità. Nella mente di Pascal c’era Archimede con i suoi granelli di arena e i suoi cerchi segnati col tizzone e c’era già Volterra coi suoi calcoli sulla vita e la morte dei pesci. C’era Sant’Agostino che svuota il mare col secchiello e i poeti dell’infinitesimo, dell’effimero.

Dopo la sregolatezza deve vincere il rigore, dopo lo scempio arriva il tempo della geometria. La geometria è una disposizione, una vocazione più che un sistema: la geometria è l’istinto di conservazione della materia. Può ancora esistere in noi una volontà di durare, di sopravvivere, di non morire? Ebbene questa possibilità è garantita dalla geometria. Quando l’uomo non sente

---

(\*) Questo numero, onnipresente, se pure spesso ascoso, nelle opere di natura e nelle opere d’arte, ha una virtù singolare che si esprime nella relazione  $\varphi + 1 = \varphi^2$ .

<sup>44</sup> L. Sinisgalli, "Linee-guida", in *Civiltà delle macchine*, n. 6, 1953

più la voglia di vivere, che è voglia di edificare, butta a mare gli strumenti della geometria e torna allo scarabocchio.

Una forma nitida, trasparente, non può nascondere una coscienza sporca. L'ingenuo scambia il genio con l'ottusità. Il sublime è quasi futile. Qual è il fascino dell'algebra? La limpidezza della sua scrittura, la sua incorporeità, la chiarezza dei suoi sviluppi. Com'è bello con un filo costruire una calza! Chi non conosce i ferri, chi ha il cervello di una gallina non riuscirà mai a vedere in un gomitolino una trama.<sup>45</sup>

Infine un racconto in cui Sinisgalli descrive il proprio piacere nel vedere applicata la Matematica e nello stesso tempo il suo desiderio di renderne partecipi gli altri:

[...] C'eravamo allenati a fare il ritratto delle campagne, a indicare un albero, un sasso, una siepe, un sentiero, con un segno inconfondibile della matita, a mettere in evidenza la punteggiatura del terreno, a ritrovare sulla carta topografica un torrente, che è cosa facile, una cascina, e perfino la posizione del segnale bianco piantato il giorno prima in un punto lontano dell'orizzonte. Fu il mio lavoro di una settimana, ai primi di giugno. Bisognava preparare in pochi giorni la carta per il tiro, dare i punti di appoggio alle batterie, trovare le distanze e le quote dei bersagli [...] Anche i soldati avevano imparato a contare il numero degli scacchi compresi dentro un angolo fisso del cannocchiale e a misurare una distanza di trecento metri in pochi minuti. Quelle misure erano una cosa emozionante per me: pensavo che gente come noi, usando il passo del piede e il palmo della mano, avevano misurato il delta del Nilo e disegnato il primo triangolo. Io cercavo di comunicare a quei miei ragazzi della pattuglia, falegnami, meccanici e agricoltori, la mia commozione nel ritrovarmi dopo tanti anni a risolvere ancora triangoli, a tracciare cerchi col compasso, a riscoprire quelle virtù straordinarie legate a delle forme così semplici e così folli. La somma degli angoli di un triangolo è uguale a due angoli retti, ripetevo. Ripetevo: il rapporto tra la circonferenza e il raggio è un numero sempre costante, e mostravo sulla carta questa verità che diventava anche a loro accessibile, una semplice verità trovata dai primi uomini e che sarebbe valsa fino alla consumazione dei secoli. Verità del genere lasciano indifferente molta gente: ma quelle mattine di giugno mi tornava il dispetto contro i miei anni perduti, contro i miei vani fantasmi. Forse ero stufo di tanta voluttuosa natura, disgustato di quella torpida primavera isolana. Volevo mettere ordine e calma dentro di me, e quella pura grammatica mentale, che aveva tanto occupato i miei antenati arabi, quelle cifre, quei segni che avevano vinto noia e sesso, che mi avevano lasciato un ricordo così bianco della mia adolescenza, mi consolavano come la musica consola i prigionieri, come il filo delle spole, il filo di musica senza fine, consolava la vecchiaia delle donne di B\*.<sup>46</sup>

Anche in questo capitolo concludiamo facendo notare l'importanza e la fecondità di un approccio interdisciplinare e multidisciplinare. La varietà degli argomenti affrontati da Sinisgalli, lungo itinerari in apparenza difficilmente conciliabili, potrebbe indurre a pensare a un senso di dispersività e superficialità. In realtà, proprio operando sul difficile terreno della contaminazione multidisciplinare, ha creato particolari sinergie e fusioni che lo hanno spinto verso visioni più profonde e originali di quelle che sono in genere ottenute in una logica interna alle singole discipline. Possiamo allora affermare che Sinisgalli non è solo un personaggio a molte dimensioni, ma anche complesso, termine quest'ultimo da intendere nel senso della moderna teoria della complessità, in cui l'unione di diverse componenti fornisce un aggregato che possiede proprietà superiori, o emergenti, rispetto alla semplice somma delle parti che lo compongono.

La sintesi di culture ed esperienze realizzata da Sinisgalli avviene nel Novecento, secolo caratterizzato da una forte spinta verso le specializzazioni e la separazione fra le culture, e quindi in questo contesto spicca ancor di più la presenza e l'opera di chi si muove verso l'incontro, la sintesi

---

<sup>45</sup> Dal libro di L. Sinisgalli *Archimede, i tuoi lumi i tuoi lemmi!* Ed. Tallone, Alpignano (TO), 1968

<sup>46</sup> Da L. Sinisgalli *Fiori pari Fiori dispari*, Mondadori, Milano, 1945, p.67



e la compenetrazione dei linguaggi delle diverse culture e delle principali tendenze letterarie, scientifiche e tecnologiche.<sup>47</sup>

Sinisgalli diventa addirittura un simbolo della grande industria italiana degli anni del boom economico. Infatti, fra gli anni '50 e '70, Sinisgalli è chiamato a lavorare per i principali gruppi industriali italiani: a fianco di Adriano Olivetti, di Giuseppe Luraghi alla Pirelli e poi alla Finmeccanica, con Enrico Mattei all'ENI, fino alla Bassetti e l'Alitalia, come responsabile di immagine e comunicazione, e come direttore di famose riviste aziendali, dalla rivista *Pirelli* a *Civiltà delle Macchine* della Finmeccanica, da *La botte e il violino* della Mobili MIM a *Quadrifoglio* dell'Alfa Romeo, attraverso le quali diffuse quel magico e fecondo connubio fra letteratura, arte, produzione e design che diventò una delle caratteristiche salienti che contribuirono a diffondere in tutto il mondo il fascino (talvolta persino il culto) dell'immagine ed eleganza dello stile italiano.

---

<sup>47</sup> Si vedano anche i saggi di G. Lupo, *Furor Geometricus*, Nino Aragno Editore, Torino 2001, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Vita e Pensiero, Milano 1996, *Sinisgalli a Milano*, Interlinea, Novara 2002, e *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di S. Martelli e F. Vitelli, Forum Italicum Publishing-Edisud, New York-Salerno, 2012, 2 voll., *Un 'Leonardo' del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, a cura di G.I. Bischi e P. Nastasi, *Note di Matematica, Storia, Cultura*, n. 23-24, Pristem, Milano, 2009, e *Civiltà del Miracolo*, a cura di G.I. Bischi, L. Curcio e P. Nastasi, Egea, Milano, 2014.