

Sinisgalli e il Sud

di Raffaella Faggella

Mercoledì 17 Settembre 2008 "uscita n. 3"

Il Sud appare talvolta in Scotellaro quale indicazione geografica, e generalmente s'identifica con la sua regione, la Lucania, come accade anche a Leonardo Sinisgalli, nei cui versi non mancano dichiarazioni d'amore alla sua terra, dove del resto egli tornava spesso «a collaudare i risultati di quel mondo immaginario» (Contini) che aveva in comune con altri poeti meridionali quali Quasimodo e De Libero. Questi ultimi, però, diversamente da lui non amavano ritornare con tanta insistenza nella loro regione, così che il loro Sud risulta spesso meno concreto se confrontato con certe espressioni sinisgalliane, certamente più precise nella determinazione dei nomi geografici.

Ma nella poesia del Sud di Sinisgalli, come asserisce lo stesso Contini, valgono non tanto le "categorie sociologiche" quanto piuttosto quelle di natura sentimentale. In questo senso possiamo affermare che la Lucania di Sinisgalli non è probabilmente quella di Scotellaro. Nel primo, pur con la sua concretezza, essa è immersa in una dimensione mitico-arcaica, quasi fuori del tempo (Si pensi a Lucania: «*Lo spirito del silenzio sta nei luoghi della mia dolorosa provincia. De Elea a Metaponto, / Sofistico e d'oro..*».) perennemente associata alla magica stagione dell'infanzia («*Solo un ragazzo può sporgersi agli orli / dell'abisso per cogliere il nettare...*») considerata come un momento di irripetibile beatitudine, mentre la Lucania di Scotellaro è anche una terra viva, dolorosamente concreta con i suoi innumerevoli problemi di varia natura. Per il poeta di Tricarico a differenza di Sinisgalli, suo primo e grande maestro, la Lucania pertanto non è solo il paese della memoria e del nostalgico ritorno, ma si configura come luogo reale, sociale e politico, abitato da uomini che stentavano ad inserirsi nella storia (E' questo il significante dell' *Uva puttarella*, acerba, amara e aspra).

Proprio questo modo di rappresentazione artistica della realtà non ha mancato di far esprimere giudizi abbastanza severi sulla poesia "sociologica" del più giovane scrittore. In un'intervista rilasciata a E. F. Accrocca proprio sul tema del Sud Sinisgalli ebbe a dire: «Penso di avere estratto la poesia del Sud in modo piuttosto singolare, perché tu sai che dopo di me sono venuti gli Scotellaro, sono venuti gli altri poeti del Sud, e il mio Sud non è saporito, non è condito, non è un Sud al pomodoro» [\[1\]](#).

Che cosa fosse il Sud per un poeta come Sinisgalli e quale fosse il "mondo piuttosto singolare" di estrarre la poesia da esso egli lo aveva già chiarito, questa volta in modo serio, in una precedente intervista rilasciata nel '74 al giornalista M. Truffelli sul tema della utilità politica della poesia e sul ruolo dello stesso Sinisgalli in quanto intellettuale poeta:

«D: Quale è il contributo che possono dare oggi i poeti in Basilicata, in una regione che vuole inserirsi tra le regioni protagoniste dello sviluppo meridionale?»

R. I poeti servono sempre anche quando non servono direttamente; io per esempio sono di quei poeti che probabilmente mancano di quella che si chiama passione civile o addirittura passione storica, ma non per questo posso sentirmi un poeta che non aiuta a vivere gli altri»[2].

Sinisgalli fu pertanto, per sua stessa ammissione un poeta privo di "passione civile" e di "passione storica" e un tipo di intellettuale disimpegnato rispetto al Sud. Ma quali furono le ragioni di questo disimpegno?

Prima di tutto la natura e l'idea stessa della sua poesia. Non si dimentichi che Sinisgalli fu legato all'Ermetismo: la sua storia poetica iniziò sulla traccia di Ungaretti uno di quei *poeti nuovi* che con Cardarelli, Saba e Montale, operanti già negli anni '30 e '40, fornì non poche suggestioni alla successiva generazione di artisti, quasi tutti del Sud (S. Quasimodo, A. Gatto, L. De Libero, L. Sinisgalli) che con i più giovani Sereni e Luzi costituirono la cosiddetta "seconda stagione ermetica". Ma essi, pur nell'ambito dei principi della scuola e della ripresa di comuni tematiche, manifestarono personalità diversissime e talvolta spiccate caratteristiche.

Comunque, come sostiene Asor Rosa[3], almeno in qualcosa furono concordi: ridussero la vita alla letteratura, nel senso che fecero coincidere la loro esistenza con "il mestiere di poeta", traducendo nella parola poetica l'unico modo per sentirsi vivi, l'unico che essi seppero opporre al dolore del mondo, sia a quello che nasceva dalla storia (la guerra e la violenza politica), sia a quello che inevitabilmente si manifestava nell'anima (l'angoscia). Ma l'idea di sostituire la parola alla storia ("la storia dell'uomo diventa così la parola"[4]), mostrando i suoi limiti ebbe anche i suoi risvolti negativi; perché essi si attestarono, come sostiene lo stesso Asor Rosa: «intorno all'intuizione metafisica di un'angoscia senza speranza, che è riservata a chi come loro esprime la fedeltà più totale e incondizionata ad una poesia intesa come assoluto: nel momento, infatti, in cui essi escono dalla storia per diventare puri creatori di parole sortiscono come definitiva l'incomunicabilità»[5].

A dire il vero questo fu un rischio che L. Sinisgalli corse fino ad un certo limite, giacché il suo *esprit de géométrie* la mania dell'esattezza matematica lo preservò molte volte dal seguire fino in fondo le formule misticheggianti e le astruserie degli ermetici, come attesta nel suo *Furor mathematicus*: «Noi possiamo arricchire di sensi il miracolo di una bella fabbrica, ma la cabala, la Magia, l'ermetismo e tutto il congegno esoterico della tetractys, dell'arcano ternario, dell'albero sephirotico, dei pentacoli, non servì a Leon Battista, a Gropius o a Le Corbusier»[6]. Comunque anche per lui, come per gli altri ermetici, si deve sottolineare la particolare posizione di

isolamento del poeta nella società, soprattutto se viene commisurata con l'impegno degli altri letterati della stagione neorealistica dopo il '45.

A dire il vero quando in Italia si diffuse l'opera di Sartre, che insisteva soprattutto sulla responsabilità civile dell'intellettuale (*engagement*) non tanto i poeti, più abituati a creare che a sottillizzare, quanto i critici della scuola ermetica non furono molto disposti ad accettare l'accusa di disimpegno che era mossa contro di loro da più parti. Ciò è testimoniato da una nota di Carlo Bo nella quale, contro i detrattori, il critico si propone di esprimere, da posizione ermetica, una sua definizione del concetto sartriano: «La stessa nozione di *engagement*... rimbalzata con qualche anno di ritardo in casa nostra, ... ulteriormente diminuita e avvilita, quindi distorta, tuttavia servì da specchietto per quanti erano disposti a fare della letteratura uno strumento. Eppure a ben guardare proprio l'Ermetismo aveva fatto dell'impegno *la conditio sine qua non*» [7]. Ma in che senso poeti e critici ermetici possono parlare di impegno? A condizione di pensare ad un nuovo concetto dell'*engagement* ad una solitudine paradossalmente impegnata, capace di bandire l'idea della società come istituto civile per crearne una nuova partendo dall'uomo: l'uomo nuovo sarebbe nato da questa invenzione del tutto, da questo impegno solitario, da questo impietoso scavare nella profondità del proprio io, nelle viscere di ciò che ci precede e di ciò che ci segue, là dove la materia indifferenziata dal tutto è la fonte della vita e della certezza. Non esistono altre verità al di fuori di quest'uomo che cerca la sua verità» [8].

Era un impegno severo, che si fondava su un diverso concetto dell'*engagement*, sostenuto da quelli che, come sostiene Bo, "aderivano a un'idea tutta morale ed educativa dell'arte" [9].

Dopo i primi contatti ermetici, è vero anche che qualche influenza successivamente derivò a Sinisgalli anche dal neorealismo, ma essa si fece sentire più nelle prose che nelle liriche, ove si pose tutt'al più quale antidoto rispetto all'iniziale dominio della parola ermetica. Inoltre l'influenza del neorealismo si fuse poi con tendenze surrealiste e novecentiste assunte prevalentemente durante il primo periodo romano (1927-1938). Comunque il realismo delle prose sinisgalliane si distingue decisamente dalle tendenze degli autori che in qualche modo appartengono a questa estetica in quanto è del tutto privo della denuncia sociale e politica, presente ad esempio nell'opera di Vittorini e Pavese.

Ma la risposta più convincente alla nostra domanda (Perché Sinisgalli scelse la strada di un'arte dominata dall'evasione poetica piuttosto che la via dell'impegno?) viene dall'analisi della sua stessa storia. Sinisgalli conquistò la notorietà quando era ancora molto giovane, pertanto imparò presto a non essere facile preda delle mode artistiche, anche di quelle che potevano dare l'impressione di essere più durature. Egli aveva anche aderito all'avanguardia, ma solo nella fase della sua formazione iniziale, traendo dallo sperimentalismo dei movimenti di rottura del nostro secolo ciò che potesse

servirgli a bruciare le ultime scorie di un'arte monumentale dannunziana e retorica. In seguito, pur interessandosi alle mode e alle novità, aveva sempre ricercato strade sue, arrivando non di rado a risultati originali.

Per intendere meglio la posizione storica di L. Sinisgalli, per chiarire il ruolo di intellettuale che egli svolse nella società culturale del suo tempo è necessario partire dagli anni '50, allorché lo sviluppo rapido, ma non privo di scompensi, di una società industrializzata fece emergere una serie di problemi fra i quali quello del ruolo che l'intellettuale-artista avrebbe dovuto sostenere in una realtà nuova in continua trasformazione. Alla fine degli anni '50 cominciarono a farsi sentire i primi considerevoli effetti del cosiddetto *miracolo economico*, accompagnati dai problemi e dai limiti che conosciamo: urbanesimo, spopolamento del Sud, sradicamento di grandi masse di contadini, trasformazione del tenore di vita degli italiani, sempre più affezionati al consumismo, rovina dell'ambiente ecc. La progressiva industrializzazione non solo causò rivoluzionari cambiamenti nelle strutture sociali ed economiche, ma finì anche col modificare la visione della vita dell'uomo, influenzandone per conseguenza anche la cultura. I metodi della produzione industriale finirono col condizionare anche gli strumenti della produzione culturale, riducendo i margini operativi, l'autonomia e l'indipendenza degli operatori culturali^[10]. Uno dei problemi di maggior necessità fu quello di ridisegnare il ruolo dell'intellettuale-artista all'interno della società. la nuova attività editoriale, il potenziamento dei mass-media (cinema, stampa, RAI-TV) fece entrare in crisi la figura tradizionale del dotto, guida, voce e coscienza della società, libero di fronte al potere. Successe al suo posto *l'intellettuale integrato*, «cui il sistema commette una funzione di copertura, dunque eteronomo strumentalizzato nel suo stesso piano professionale, non diversamente da qualunque altro membro della società, da qualunque altro salariato» (Manacorda), non più dipendente dallo stato come rappresentante della collettività, ma direttamente stipendiato dall'industria.

A questo nuovo tipo di intellettuale non più organico, ma eteronomo ed integrato occorre un più profondo e moderno grado di preparazione e di specializzazione; egli doveva essere un *esperto*, un *tecnologo letterario*, in possesso di nuovi strumenti disciplinari forniti dalla civiltà tecnologica più avanzata^[11]. Pertanto «se nella precedente stagione neorealistica l'ideologia, la tutela politica e i doveri di partito avevano minacciato pesantemente l'attività creativa, negli anni '60 è il potere economico e tecnologico a condizionare l'azione culturale»^[12]. Quale fu la posizione di L. Sinisgalli di fronte a questi problemi? Rifiutando l'impegno, partecipando alla ricchezza della civiltà dei consumi fu anch'egli un *Intellettuale Integrato*, ma solo entro certi limiti: non giocò, mai, infatti, il ruolo contraddittorio del letterato aziendale, che da un lato criticava l'industria nell'attività letteraria (la posizione dei cosiddetti "apocalittici") e dall'altro era sua complice nella sfera tecnica e professionale. Certamente Sinisgalli visse la crisi di tutti gli uomini dell'intelletto legati all'industria il cui dilemma è stato così riassunto da S. Picone Stella: «Il dilemma della collaborazione ha cambiato faccia: il vecchio pedaggio della corritività al

padrone, della adulazione, della sottomissione, viene pagato in termini diversi, indolori. Per l'intellettuale la scelta non si pone più in termini radicali e angosciosi vendere o non vendere se stesso - ma parziali - vendere una parte di se stesso - la sua competenza professionale - e riservarsi lo spazio di professare le idee poetiche che crede attraverso i canali d'informazione che preferisce. Il lavoro si trasforma in una prestazione tecnica. Per dirsi risolto, dunque il problema ha dovuto spogliarsi dei suoi connotati di totalità e consacrare una formula di "schizoidia" intellettuale e ideologica: *Il culto della doppia verità*^[13]», ma si sforzò di risolvere a suo modo e in maniera personalissima il problema. Innanzitutto non assunse mai una posizione critico-polemica, né politica, né d'altro segno, nei riguardi del mondo d'alta produzione industriale, dimostrando in tal modo una profonda serietà professionale; ma neppure, come altri intellettuali inseriti nel sistema delle grandi imprese, contrappose letterariamente alla società industriale l'idealizzazione di una vita semplice e primitiva^[14].

Probabilmente, come si è detto, anche Sinisgalli ebbe le sue crisi, ma furono crisi passeggere, che egli da buon lucano non amò divulgare, e che risolse, dato il suo carattere forte, con scelte sicure e risolte.

Nella prima fase della sua attività, allorché più salde erano le sue energie, più caldo il suo entusiasmo, aveva cercato con l'esperienza straordinaria e nuova di "Civiltà delle Macchine" di avvicinare scienza e arte (*esprit géométrie e esprit de finesse*) nel disegno di una cultura totale. Era anche il momento in cui Sinisgalli poeta, trovandosi «in un punto d'intersezione, di connubio e scambio, incontro tra una società patriarcale vista nella luce dei vecchi miti e una società industriale e tecnologica colta nell'atto ancora confuso in cui azzarda i suoi nuovi miti»^[15], faceva di tutto, con straordinaria opera di sintesi, per conciliare nei suoi versi questi due opposti sistemi socio-culturali. La creazione della metafora analogica dell'artista-fabbro corrispondeva a questa necessità umana e artistica di conciliare due mondi, come ha dimostrato R. Aymone: «nel periodo eroico dell'industria capitalistica Sinisgalli scopre una fase naturale di evoluzione da un artigianato individuale a un artigianato, per così dire, d'impresa, dove fermo rimane l'intervento essenziale e vigile dell'uomo nel processo della produzione, e insomma una struttura di carattere vivamente manuale»^[16].

Successivamente però quando la produzione passò dalla fase arcaica a quella assolutamente meccanizzata, Sinisgalli arrivò alla conclusione dell'inconciliabilità dei due mondi, che produsse di conseguenza anche una scissione tra l'intellettuale tecnologico e il poeta. Da questo momento egli si sforzò di tenere separati i due campi: la cultura dell'impegno, la professione tecnologica da una parte, e l'esperienza del poeta dall'altra. Verrebbe quasi spontaneo a questo punto rivolgere a Sinisgalli, come hanno fatto molti critici, la facile accusa che egli abbia volutamente effettuato questa scissione, abbia operato la scelta per comodità: da una parte la ricchezza, la

notorietà, il successo, dall'altra una possibilità di comoda evasione nel mondo della poesia, una "surrealtà" dove egli prevalentemente esprime contenuti e miti della sua terra da contrapporre alla realtà stessa.

Il difetto di tali critici sta al solito nella eccessiva considerazione dei dati economici, per cui essi molte volte per spiegarsi il mondo sovrastrutturale del pensiero e dell'arte partono dai dati economici e sociali (struttura) e, pur sostenendo giustamente che l'arte non può nascere per "autogemmazione" o per "partenogenesi", giacché trova il suo fondamento nella storia, spesso però, in virtù del loro materialismo, vi si soffermano troppo col rischio di smarrire il filo e il segno. Per noi un fatto è certo: il riconoscimento dell'arte non può trovare la sua giustificazione solo nelle cosiddette cause economiche. Tali considerazioni valgono anche per l'opera di L. Sinisgalli, la cui poesia ha una genesi diversissima da quella "sociologica" da qualche parte ancora predicata. Il problema, allora, è quello di capire questa genesi, per afferrare il valore della sua arte che è sicuro e autentico, né può essere in alcun modo adulterato e falsato.

Il poeta per partito preso non ha scelto la materia sociale, non ha usato il verso per parlare degli atavici problemi del Sud, perché altri erano i suoi intendimenti, completamente diversa la natura della sua arte. La poesia per lui non è mai denuncia, ma solo conforto, soluzione ancora romantica dei problemi esistenziali dell'uomo moderno. Costretto a lasciare il Sud «Io so di essere stato tradito per tutta la vita uscendo fuori dalle mie dolci mura, io che non ero innamorato di carte e di stampe, ch'ero nato senza appetiti, senza fiamme nella testa volevo semplicemente perire dentro la mia aria»^[17], aveva diviso la sua vita tra Roma e Milano fissandosi ora nell'una ora nell'altra città. Ma non sempre la grande metropoli lo vide a suo agio, non sempre il lavoro e la frequentazione degli uomini e delle donne riuscivano ad appagarlo: gli capitava talvolta di perdere le sue certezze e di vivere terribili crisi. Come al tempo della sua giovinezza, allorché "paysan" si era inurbato, conosceva la solitudine, una solitudine amara accompagnata dalla noia e dall'angoscia, sue terribili compagne.

Quando queste nemiche orribili bussavano alla sua porta non gli rimaneva che affidarsi al verso: la poesia era allora l'unico conforto e la soluzione dei suoi problemi esistenziali. Allora materia dei suoi versi diventavano i miti della sua terra, soprattutto quelli della terra-madre e dell'infanzia. Proprio per questo, sebbene in passato non avesse amato sempre e assolutamente il suo paese (il legame del poeta lucano con essa non fu sempre positivo - «l'uomo del Sud ha alle sue origini un iniziale disordine: la diserzione della famiglia, la fetida aria di famiglia»^[18]; anzi esso prevalentemente si configurò come un rapporto di *heros e tãnatos*) non ha reciso mai del tutto il cordone ombelicale con la sua terra. Ma il Sud è presente nei suoi versi solo come un insieme di tematiche che si rifanno comunque al passato che è riattinto sempre attraverso la memoria lirica. Pertanto il Sud che interessa al poeta è solo

quello mitico del tempo scorso e dell'infanzia, non quello sempre drammatico del presente.

Non pochi critici hanno sostenuto che proprio di fronte ai problemi del Sud Sinisgalli dimostra i suoi limiti in quanto «I problemi dell'uomo però restano irrisolti, chiusi nel circolo della memoria che li riesplora senza risolverli perché evidentemente alla loro base molti ricordi del poeta sono ossessivi. Non ha risolto per esempio il suo problema di essere un meridionale che come tutti gli altri è fuggito dal Sud, anche se a lui non è mai mancato nulla e tale fuga dal paese è un esilio, equivale a sentirsi orfani e torna nella memoria quasi come un incubo. Il poeta ha tentato allora un'altra fuga, quella attraverso la poesia»[\[19\]](#). Vi è anche chi ha cercato di giustificare questa mancanza di sensibilità del poeta per i problemi sociali della sua terra con l'assenza di una convinzione politico-storica: «C'è la mancanza di una robusta ideologia che organizzi intorno a sé e guidi i comportamenti, le intenzioni, gli stimoli, le creazioni artistiche. Il Sud riempie tante sue pagine, ma senza un sentimento "storico" della problematica meridionale che solo gli avrebbe dato la forza e la sicurezza di capire profondamente e di amare i problemi senza mitizzarli o ironizzarli, cioè senza trasferirli in una realtà distante ed equivoca»[\[20\]](#).

Questo non è vero del tutto. Sinisgalli ebbe certamente le sue idee, che però amava manifestare più nelle appassionate discussioni con gli amici che esprimere nelle sue carte. Condivise, ad esempio, il programma della cosiddetta *Cultura del Progetto* di Adriano Olivetti, che, con la fondazione del *Gruppo Comunità*, che faceva capo alla rivista dallo stesso nome, tra le altre cose tendeva ad avvicinare il mondo della produzione industriale alla società, mirando a costruire una nuova morale e a diffondere un'immagine dell'industria dal volto umano, che avrebbe dovuto svolgere un ruolo dominante e trainante nello sviluppo economico e sociale del paese, compreso quello difficile e più lento a muoversi del Sud. Leonardo, che aveva un'autentica venerazione per il grande Adriano, condivise le sue idee e il suo ottimismo in quella fase eroica del capitalismo italiano. Ad un certo punto, proprio quando nella mente già matura dell'Olivetti il movimento Comunità andava configurandosi come un autentico partito politico, fu fagocitato dal partito cattolico-cristiano, allora in possesso di una straordinaria forza di attrazione, che bene o male e in parte si preoccupò di realizzare il programma olivettiano.

Quali fossero i sentimenti di Leonardo a quella data è difficile sapere; l'uomo non amava divulgare le sue idee. Una cosa comunque è certa, pur col deliberato e apparente distacco, Sinisgalli, da autentico intellettuale di razza quale era, viveva nella storia avvertendone tutte le oscillazioni e i cambiamenti. Certamente le vicende della cultura italiana degli anni '50 non lo avevano lasciato insensibile: così conobbe e talvolta condivise i sentimenti degli intellettuali lucani seguendone, come nel caso di Scotellaro, lo sviluppo delle idee e dell'arte dagli iniziali entusiasmi alla finale e cocente delusione, ma non rimpianse l'arte impegnata non solo perché non ci credeva

(il suo concetto dell'arte, come si è detto, ha una genesi completamente diversa) ma anche e soprattutto in quanto sapeva andare oltre il loro smarrimento sorretto dalle sue convinzioni.

Alla fine degli anni '50 i tempi stavano cambiando non solo nell'Italia del Nord maggiormente beneficiaria della civiltà del benessere: l'industrializzazione con tutti i problemi ed i limiti che conosciamo (emigrazione, urbanesimo, rovina dell'ambiente) sicuramente aveva prodotto il benessere dei padroni, ma una parte della ricchezza, anche se piccola, era stata distribuita alle classi inferiori. Lo stesso Sud per incidenza ne aveva goduto, tanto che le condizioni dei meridionali erano certamente cambiate, forse non solo per effetto dei benefici riflessi dell'industrializzazione operata nel Nord d'Italia, ma anche e più probabilmente, per effetto dell'emigrazione interna ed esterna che avevano contribuito a ridurre la miseria del meridione e talvolta ad eliminarla. Sinisgalli non doveva andare molto lontano per trovare esempi consistenti a questo proposito: la sua vicenda e quella del padre erano esemplari. Che il Sud stesse cambiando se ne accorgeva lo stesso poeta in occasione dei suoi periodici ritorni perché aveva la fortuna di vivere nei due mondi, quello della civiltà avanzata della città e quello più lento del suo paese.

C'è una breve lirica di Sinisgalli: *Oscilla al vento/di Libritti assiderata/la povera anima/del baccalà. Nessuno/la vuole la sapida/scherda, non c'è/più fame al mondo/nemmeno quaggiù/nel Sud profondo/di merda* [21] che è stata ricordata perché testimonia l'adozione del dialetto da parte del letteratissimo poeta. Giustamente fa notare Aymone che «gli ermetici meridionali nella loro strategia di inserimento entro un orizzonte letterario di livello nazionale ricorrono solo in casi eccezionali a prelievi dialettali» [22]. Se nella lirica in questione Sinisgalli addirittura privilegia il dialetto vi è allora una particolare ragione: egli vuole richiamare l'attenzione del lettore su particolari "situazioni psicologiche e psicoemotive" (come suggerisce lo stesso critico: «*sapida scherda*, dove nel sostantivo si concentra... il momento ideologico ed espressivo più teso dell'epigramma. Una scherda che Sinisgalli con tutta evidenza ce la infila lì apposta [23] con effetto di "choc linguistico".

In effetti l'energica sottolineatura dialettale a metà dell'epigramma, *sapida scherda*, volutamente rafforzata dall'*aliquid luminis* della rima finale, *merda*, è da intendersi certamente come una spia dell'atteggiamento intellettuale del poeta nei riguardi del suo Sud; quello stesso Sud che un tempo aveva fatto del baccalà il suo cibo preferito e che poi allo stesso stoccafisso aveva sostituito la carne consumata non solo nei giorni di festa.

Nei primi anni '50 non era raro il caso, come riferisce Bonelli, di emigrati rientrati nella loro terra che per far mostra del benessere raggiunto cocevano più pasta del necessario per offrirla in pasto ai cani di passaggio. Questo era segno che da noi,

anche se lentamente, si andavano modificando i termini della civiltà e con essi cambiavano i costumi e le abitudini alimentari della gente.

Una cosa è certa: il fatto che il baccalà non occupasse più un posto di rilievo sulle mense dei suoi paesani significava per Sinisgalli che la fame, quella vera, era finita e con essa era anche trascorso il tempo del "meridionalismo assoluto".

Ciò era testimoniato inoltre da uomini come Gaetano Salvemini, il vessillifero di tante battaglie a favore del Sud. Lo storico che prima di tutti lucidamente aveva pensato di fare dei contadini meridionali i protagonisti della loro questione auspicando una loro liberazione per forze proprie, e successivamente, proprio negli anni in cui più stretti si erano fatti i legami fra la sua ideologia ed il partito socialista, aveva pensato, pur non riuscendo a concretizzarla in termini di tattica e di strategia, ad un'alleanza rivoluzionaria fra la classe operaia del Nord e i contadini del Sud, aveva assunto proprio a metà degli anni '50 una posizione decisamente più moderata. Ciò è testimoniato dalla premessa ai suoi *Scritti sulla questione meridionale* riordinati nel 1955 «A differenza di quanto pensavo mezzo secolo fa debbo riconoscere che l'Italia meridionale non può fare da sé... Le occorre un aiuto esterno. Ecco perché oggi ritengo desiderabili interventi nordici». Lo storico, dopo la mancata attuazione storica della sua formula (contadini + operai = rivoluzione), aveva accettato come Sinisgalli l'idea della Cultura del Progetto a suo avviso più attuale e attuabile anche per il Sud.

L'età delle lotte contadine era ormai lontana alla fine degli anni '50, come nota F. Vitelli: «La situazione storica era cambiata: il movimento epico delle occupazioni delle terre segnava il passo e la Riforma Agraria stroncava la potenziale capacità rivoluzionaria del mondo contadino, alla poesia subentrava la prosa. Col '55 si può dire che la fase eroica s'è conclusa; il convegno di Matera su Scotellaro segna la fine delle discussioni sulla civiltà contadina»[\[24\]](#).

Così in quel tempo cantava il poeta-giornalista M. Truffelli: «E Rocco è morto/nessuno più lo piange/i padri quaggiù hanno perduto il cuore di una volta/l'antico urge ancora inutilmente»[\[25\]](#), registrando il dramma degli intellettuali lucani di questa età sgomenti di fronte al rivoluzionario passaggio dalla "civiltà dei padri" alla civiltà neo-capitalista e industrializzata. A questa data, i più sensibili dei nostri intellettuali (da Stolfi a Parrella, a Riviello) che vissero nell'età di passaggio conobbero la crisi, internamente divisi dal dilemma di restare o di partire. I più coraggiosi o quelli che più semplicemente ne ebbero le possibilità emigrarono (Parrella, Pierro, lo stesso Sinisgalli), quelli che rimasero (come Stolfi) hanno subito fino in fondo il dramma della perdita della loro identità culturale; vivendo comunque gli uni e gli altri situazioni dolorose: «Il dramma degli intellettuali lucani è tutto qui: chi va via soffre perché è lontano, chi resta va inutilmente in cerca di una collocazione e di una identità»[\[26\]](#).

Non è improbabile, anzi è certo, che Sinisgalli abbia sofferto la stessa crisi, provando le stesse angosce; la città con le sue fredde stanze ammobiliate gli faceva paura. Ma dopo le iniziali difficoltà, a differenza degli altri intellettuali lucani emigrati, conobbe il successo ed anche la ricchezza. Egli visse, pertanto, sempre in una specie di *splendid isolation* quasi "d'uomo cui altra cura stringa e morda", ma più per il suo carattere chiuso di lucano all'antica che per reale disinteresse o insensibilità di fronte ai problemi degli altri, inclusi quelli economici e sociali della sua gente. Infatti con l'adesione entusiastica alla Cultura del Progetto del Gruppo Comunità testimoniava la convinzione che solo con una politica degli interventi e assimilando la moderna civiltà tecnologica, il profondo Sud sarebbe uscito dal suo stato di arretratezza.

Tuttavia già nei primi anni '60, trascorsa ormai la fase eroica del capitalismo industriale, Sinisgalli mostrava di non credere fino in fondo nella sua "Utopia illuministica". Il neo-capitalismo totalmente meccanizzato e disumano non sarebbe mai riuscito a colmare la frattura fra Nord e Sud, troppo lontane si erano fatte le distanze tra la nuova cultura industriale e l'antica cultura contadina che per il suo codice arcaico e le sue secolari tradizioni, contrastava violentemente con il progresso. La coscienza dell'inconciliabilità delle due sfere che egli stesso aveva cercato inutilmente di unificare col canto, faceva rinascere in lui, con la rassegnazione, l'antico fatalismo dei padri: «Credono di farci felici facendo i conti dei nostri bisogni. Si provino a rimuovere le montagne, a mutare il corso dei venti, si provino a togliere i sassi, i miliardi di sassi e a fermare le frane e i terremoti e le alluvioni. Non c'è riuscito Mosè, non c'è riuscito Giove, non c'è riuscito Orfeo, non c'è riuscito Maometto. Qualcuno sostiene che non c'è riuscito neppure Gesù Cristo. Dice che noi non lo abbiamo visto passare per i valichi della Serra, degli Alburni, del Serino[27]».

Allora in cuor suo forse dovette temere che la modernità avrebbe finito col corrompere il paese della sua memoria. per questo anche nell'ultima parte della sua vita, allorché più acre si fece il pessimismo, che lo spinse anche a dubitare della scienza, alla poesia non seppe mai rinunciare. Perfino negli anni difficili della contestazione. Allorché il nuovo radicalismo degli studenti del '68 arrivò, tra le altre cose, al rifiuto della letteratura[28], Sinisgalli continuò a scrivere versi col chiaro e riuscito proposito di salvare la letteratura dal pericoloso connubio con la politica e la sociologia. In questo rimase fedele fino in fondo al suo modello di arte lirica, non impegnata ma pura e assoluta e non diversa da quella dei suoi modelli dell'Ottocento (Leopardi) e del Novecento (i Simbolisti). Non alla scienza, che "solo lo aveva preparato a morire" chiese allora la sua salvezza, ma alla poesia: l'ultima sua speranza. E isolandola la conservò pura affinché non venisse contaminata, convinto com'era che al poeta, sacerdote di una speciale religione, non spettasse altro compito che quello di osservarne fedelmente i riti. Il poeta non doveva fare altro perché, ne era convinto, non sapeva fare altro «Il poeta non sa assolutamente chiedere soccorso, o sollecitare consensi, o indulgere a qualunque forma di convenienza nei suoi rapporti con la tribù. E' senza scampo *Un animale impolitico* »[29]. A chi lo accusava di aridità e di

indifferenza nei riguardi dei problemi della sua terra, sebbene deluso, tradito, insoddisfatto dell'amicizia e dell'amore del prossimo, Sinisgalli che non amava nascondersi («si fa presto a capire se tu sei della razza dei servi o della razza dei padroni. Si fa presto a capire se tu stai dalla parte degli umili o dalla parte dei potenti, ti si legge in faccia il disprezzo o la stima per chi ti sta accanto»^[30]) rispondeva che ormai non si faceva illusioni sulla funzione dell'arte e sul ruolo del poeta nella società: «Il poeta.. è adulto non si fa illusione è cosciente che la *Società non ha bisogno di lui*, e che, come arma di seduzione o di esaltazione, la poesia è uno strumento decaduto che dà l'ardire solo ai deficienti. Anche come surrogato del pensiero, della fede, dell'azione non può aver più efficacia di un prurito»^[31]. Qui non solo egli ribadisce il suo vizio dell'*abscence*, l'isolamento del letterato e la sua assoluta impoliticità, ma forniva anche le ragioni storiche di questa scelta: Il poeta che un tempo era stato con successo Profeta, Vate, Veggente, Superuomo, Immaginifico, Indovino: «non è più il vanto e neppure lo scorno della tribù. Non deve salvare la sua anima e neppure l'anima del mondo. E' già troppo se si propone di non guastare il sangue e la coscienza di qualcuno»^[32].

Dal momento che anche la scienza, che aveva cercato di illuderlo tenendo e generalizzare e chiudendo l'universo in una sola formula, non era altro che "una fabbrica di ipotesi" che non si preoccupava neppure più di dimostrare («E' inutile illudersi di costruire un universo con la bava, con lo sputo. Gli splendidi edifici sono il ricordo di una fede perduta»^[33], quale poteva essere la sorte dell'arte e della poesia, generalmente ritenute meno importanti, se non una loro progressiva squalificazione e perdita di valore! («La pianificazione non serve alla poesia, serve all'industria. L'industria è seria l'arte è futile (...). La poesia diventa sempre più dispersiva e non significativa, entropica»). D'altra parte sarebbe stato inutile ricercare in un'arte non più significativa quei miti che i poeti stessi da tempo avevano accantonato: «Non chiedere la fede alla poesia. Non è acqua, non è vino. Non disseta né addormenta. Neppure nutre»^[34]. Eppure, malgrado tutto, si può dire che non smise mai il difficile mestiere del poeta, perché diceva: «*La forza che alimenta la poesia in fondo è la difficoltà di credere nella poesia*».

^[1]Cfr. E. F. Accrocca, *L. Sinisgalli a Bello Sguardo* (intervista) Piazza Navona, a I n. 5-6 settembre-ottobre 1979, p.19.

^[2]L'intervista fu rilasciata nel '74 a M. Trufelli in occasione della consegna della targa *Lucania* al poeta da parte degli amici del Circolo dei Lucani del Lazio. Ringrazio il Direttore della Rai di Potenza e lo stesso Trufelli per avermi concesso l'opportunità di utilizzarla nel presente lavoro.

^[3]A. Rosa, *La ricerca letteraria e la 'poesia nuova'* in *Sintesi di storia della letteratura italiana* La nuova Italia Firenze 1976, pp. 435-436.

^[4]*Ibidem*.

[5] *Ibidem*. Ciò spiega, come sostiene lo stesso Asor Rosa, anche «la frettolosa liquidazione dell'ermetismo», cui si abbandonarono un po' tutti i settori della cultura di sinistra che imputarono ai nuovi poeti «la duplice accusa di essere una posizione poetica decadente e d'aver suggerito durante il ventennio una implicita evasione dai compiti propri di un intellettuale militante, ... la poesia rarefà il proprio contenuto storico fino a rientrare quasi completamente nella sfera del privato»; e «il poeta ha a tal punto perduto il proprio rapporto con il mondo che per lui l'operazione di mettere delle parole secondo un ordine rappresenta sempre più o un gioco o uno sfogo», *ivi*, pp.458-459.

[6] L. Sinisgalli, *Laurea in Architettura in Furor mathematicus*, cit., pp. 140-141

[7] Cfr., C.Bo, *Il Dramma*, n. 2 febbraio 1970, p.53.

[8] D.Valli, *Storia degli ermetici*, Brescia 1978, pp. 223-24.

[9] *Ibidem*.

[10] Così S. Piccone (*Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari 1972, pp.228 sgg..) registrava il rapporto intellettuale e capitale nella società italiana del dopoguerra a tutto vantaggio dei detentori della ricchezza. «La politica culturale verso i personaggi più noti dell'*Elite intellettuale* italiana viene suggerita dalle numerose e costose riviste aziendali, o sotto la vecchia formula della "umanizzazione delle macchine" o sotto quella più recente, dei nuovi valori culturali, "anti-autoritari", democratici, di cui gli intellettuali dovrebbero farsi portatori. I matrimoni segreti fra l'industria e gli scrittori, i professori universitari, i pubblicisti di grido, i critici d'arte, gli esperti di mass-media si celebrano, all'insaputa del grosso pubblico, proprio nelle pubblicazioni di prestigio (nei volumi della Rai-tv, per esempio) e nelle riviste aziendali (*Pirelli, Selena, Esso, Notizie Iri, Finsider, Civiltà delle Macchine*) dove l'intellettuale è usato come ornamento, un convalidatore compiacente di soluzioni e tattiche già perfettamente decise».

[11] Cfr. R. Bertacchini, *L'intellettuale integrato e tecnologo nel periodo del miracolo economico*, in *Le riviste del Novecento*, Firenze 1979, pp. 216-217.

[12] *Ibidem*.

[13] S. Piccone Stella, op. cit., pp. 228-229.

[14] La figura di questo intellettuale "tradizionale" secondo la accezione gramsciana, pronto a dividersi tra vita attiva e vita contemplativa è così descritta dalla stessa Stella. «Esistono buoni motivi per credere che il letterato italiano della passata generazione, il modello contemplativo dell'umanista cinquecentesco, dell'uomo di cultura buon conservatore e amante delle arti...; resista tenacemente, malgrado la graduale affermazione dell'intellettuale imprenditore di se stesso che si va facendo strada oggi. Proprio certi incontri con l'industria e i loro sbocchi lo confermano. Dietro all'apparente tecnicizzazione, all'apprendimento di metodi di organizzazione aziendale, all'infatuazione per le macchine elettroniche, al gusto per la campagna pubblicitaria di gran classe, riaffiora il sogno dello scrittore dai lunghi ozi, dalle lunghe passeggiate».

[15] Cfr. L. Sinisgalli, *Presentazione a Poesie di ieri*, Mondadori Milano 1966.

[16] R. Aymone, *Il poeta e l'artigiano*, in *Le Muse appollaiate*, Cava 1988., p. 151.

[17] L. Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, Mondadori, Milano 1945, p. 168.

[18] L. Sinisgalli, *L'età della luna*, Milano 1982t., p. 107.

[19] A. M. Vanalesti, *Specchio del Novecento*, AA.VV. Soc. Editrice Dante Alighieri, Milano 1985, p. 206.

[20] M. Battaglino, *La dimensione elegiaco-programmatica della poesia Sinisgalliana* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera-Montemurro, 14-15-16 maggio 1982, Matera. pp. 478-479.

[21] L.Sinisgalli, *Insegna*, in *Mosche in bottiglia*.

[22] R.Aymone, op.cit., p. 141 sgg.

[23] *Ivi*.

[24] F. Vitelli, "Letteratura lucana del secondo dopoguerra " in «Basilicata», luglio-ottobre, 1975.

[25] M. Trufelli, *Paese giorno e notte*, Rabellaro, 1959.

[26] F. Vitelli, *cit.*

[27] Cfr. *La serpapinta e la Rosalanga*, in L. Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, Cava dei Tirreni 1994, pp. 38-39.

[28] Italo Calvino così ha annotato a proposito di quegli anni: «Non era la letteratura della negazione che veniva proposta, ma la negazione della letteratura. La letteratura stessa era accusata d'essere una perdita di tempo» (*Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980).

[29] L. Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*.

[30] L. Sinisgalli, *Carte lacere*, Roma 1991, p. 82.

[31] *Ivi*;

[32] *Ivi*.

[33] *Ivi*.

[34] L. Sinisgalli, *L'età della luna* *cit.*, p. 151.