

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «FEDERICO II»



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
CORSO DI LAUREA IN LETTERE CLASSICHE

ELABORATO FINALE
IN
LETTERATURA ITALIANA

LEONARDO SINISGALLI.
**MEMORIE DI «UN BAMBINO VENUTO DA UN BORGO
DIETRO LE MONTAGNE»**

TUTOR
Chiar.ma Prof. ssa
Daniela De Liso

CANDIDATO
Maria Rosaria Cella
Matr. N59000562

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

*Caldo com'ero nel tuo alvo
Mi attacco alle tue reni
Madre mia. Io sono
Il tuo frutto e a te ritorno [...]
Dormiremo come una volta,
Le mie piante premute
Contro il tuo cuore.*

(Leonardo Sinigalli, *poesia IV*, in *18 Poesie*)

INDICE

INTRODUZIONE	p. 4
Faccia a faccia	4
CAPITOLO PRIMO: Per un profilo di Sinisgalli	p. 6
1.1 - Terra di mamme grasse e di padri scuri: le radici di Sinisgalli	7
1.2 - La sponda impervia e la riva fiorita	9
1.3 - L'università e la scuola romana	13
1.4 - Nella Milano degli anni Trenta: il primo incontro con le macchine	15
1.5 - La guerra e l'amore per Giorgia	18
1.6 - Le prime due fasi della poetica	21
1.7 - Gli anni di Pirelli e Civiltà delle Macchine	26
1.8 - Il pubblicitario e il disegnatore	28
1.9 - L'ultimo Sinisgalli	30
CAPITOLO SECONDO: Le prose di memoria	p. 33
2.1 - Un prosatore <i>demiurgo</i> dell'anima	34
2.2 - I punti focali delle opere in prosa	35
2.3 - Le prose autobiografiche	38
2.4 - L'avviso ai nuovi lettori	40
CAPITOLO TERZO: I temi ricorrenti delle memorie	p. 45
3.1 - L'infanzia e la famiglia	46
3.2 - Gli anni dell'«esilio» e i compagni di viaggio	52
3.3 - La guerra e il servizio di leva	57
3.4 - Montemurro e la Lucania	60
BIBLIOGRAFIA	p. 66

INTRODUZIONE

Faccia a faccia

Le volte che tornava qui, non considerava molto noi bambini, come invece faceva quell'altra pittrice bravissima, che pure era diventata famosa, Maria Padula. Lei giocava spesso con noi, vicino al fiume. Lui era poco affabile, scostante. Il suo volto sempre severo.

Così me l'hanno presentato qualche mese fa, la prima volta che ho messo piede a Montemurro, quando, infreddolita, nell'attesa di visitare la sede della Fondazione Sinisgalli, ho chiacchierato con i pochi passanti che capitavano.

Quando finalmente si sono aperte le porte della Casa delle Muse, ancora ripensavo a quanto l'invidia e l'ignoranza di un paesino chiuso e sperduto riescano, con estrema facilità, a convertire la riservatezza e il garbo d'un uomo, in atteggiamenti riprovevoli. Mi chiedevo se quella signora, che tanto esecrava Sinisgalli, avesse mai letto una sua poesia, prima di concretizzare così fermamente i suoi vaghi ricordi di bambina. Mi chiedevo se sapesse del disperato appello, riportato nella silloge *La vigna vecchia*, rivolto ai compaesani dai quali non avrebbe mai voluto separarsi, in cui diceva:

Questi pochi versi vogliono significare che io sono qui ancora tra voi. In questi ultimi anni di peregrinazioni ho potuto ritrovare miracolosamente qualche parola che vi reca ora il mio ricordo e il mio saluto. Mi vergognavo di aver abbandonato la compagnia, mi disperavo della mia difficoltà a esprimermi.¹

Ma, qualche minuto dopo, ritrovandomi faccia a faccia con lui, di fronte al ritratto che di lui fece «quell'altra pittrice bravissima» nel 1944, esposto in una delle sale della Fondazione insieme alla sua scrivania e alla sua macchina da scrivere, ho sorriso di nascosto, col capo abbassato, scoprendomi colpevole di aver rifiutato quella descrizione, soltanto perché non corrispondeva all'immagine idealizzata, che io stessa avevo costruito del poeta e dello scrittore, che forse, chissà, aveva davvero il volto severo e paziente di un meridionale, di un lucano di poche parole, dall'indole mite, desideroso di pace e di schiettezza. Forse era

¹ L. Sinisgalli, *La vigna vecchia*, Milano, La Meridiana, 1952.

proprio lui, quel lucano che «dove c'è troppa luce si eclissa, dove c'è troppo rumore s'infratta»².

La fotografia forse più illuminante scattatagli, non con una macchina fotografica, ma con le parole, fu quella del fratello Vincenzo, durante un'intervista realizzata da Marino Faggella. Egli spiegò che Leonardo era il «tipico meridionale che si disinteressava della politica», che preferiva frequentare persone umili, detestava i politici e i personaggi d'autorità. Tuttavia non ignorava gli eventi, né lo si può definire un autore «disimpegnato». Ma a differenza di un altro grande poeta lucano, Rocco Scotellaro, che fece della politica socialista una ragione di vita, Leonardo incarnava perlopiù lo spirito anarchico, tipicamente lucano.

Così, quando tornava a Montemurro, più che col sindaco, si intratteneva con il netturbino Domenico. Non dimenticava mai le sue origini, quelle del mondo contadino, del quale col tempo è diventato interprete e poeta. Per le vie del paese, in piazza, leggendo i suoi versi ai braccianti: lì consolidava il suo legame con il popolare e con la sua terra. Lì ritrovava la sua identità. Emblematica è un'osservazione fatta a Franco Noviello, durante un convegno ad Atella nel 1964:

Se qualche verso si salverà, se qualche mia parola sarà ripetuta un giorno io credo che verrà pronunciata dalle labbra di un vecchio maestro o di un piccolo scolaro in un'aula, come ne conosco tante in questi dintorni, che ha le galline sul ballatoio e le finestre che guardano le montagne.³

Ti ho letto in quelle aule, mentre guardavo le montagne, e ti ho portato con me: «Forse siamo pochi a lamentarci di non saper più trovare una patria fuori dalle nostre colline»⁴.

² L. Sinisgalli, *I Lucani in Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975, p. 166. Da ora in poi adotteremo il titolo abbreviato *Un disegno* in luogo di *Un disegno di Scipione e altri racconti*.

³ F. Noviello, *Il popolare nella poesia di Sinisgalli*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, Matera, Cartotecnica EDAD, 1987, p. 492.

⁴ L. Sinisgalli, *Capitolo secondo, Fiori pari, fiori dispari* in *Prose di memoria e d'invenzione*, Bari, Leonardo Da Vinci, 1964, p. 20. Da ora in poi adotteremo il titolo abbreviato *Fiori* in luogo di *Fiori pari, fiori dispari*.

CAPITOLO PRIMO:
Per un profilo di Sinisgalli

1.1 - *Terra di mamme grasse e di padri scuri: le radici di Sinisgalli*

Leonardo Sinisgalli, «nato quella notte, una notte di marzo in un letto di una vecchia casa meridionale»⁵, come lui stesso dice, nacque la notte del 9 marzo del 1908, terzo dei sette figli di Vito Sinisgalli e Carmela Lacorazza. La «vecchia casa» si trovava nel Fosso di Libritti, lungo la via che oggi è intitolata a lui, in un dimenticato paesino della Val d'Agri: Montemurro. Era lucano, dunque. Così la sua storia, fino a un certo punto, fino a che non si manifestò il genio, fu quella di un qualsiasi bambino lucano dell'epoca.

Suo padre Vito, sarto di umili origini, fu costretto a emigrare prima a New York, poi in Colombia a Baranquilla, dove aprì una bottega e lavorò duramente. Il giorno della sua partenza, Leonardo, che aveva tre anni appena, era tornato a casa con la fronte insanguinata per una sassata ricevuta da un compagno, mentre tentava di difendere la sua famiglia dagli insulti.

Da allora visse un'infanzia felice insieme alla madre, per quanto ella fosse dura e irascibile, attratto dal lavoro di Mastro Tittillo e desideroso di far parte della sua bottega d'artigiano. Frequentò la scuola elementare col maestro Vito Santoro, ricordato da lui sempre affettuosamente. Fu proprio il maestro a riconoscere le brillanti doti di Leonardo e a convincere la madre a farlo studiare in scuole di più alto livello, assenti a Montemurro. Nel 1917, a soli nove anni, fu iscritto al Collegio dei Salesiani a Caserta:

Con le tasche piene di confetti [...] partimmo, attraversammo il fiume, ci allontanammo dal confine della provincia. (Io dico per celia che sono morto a nove anni, dico a voi amici che il ponte sull'Agri crollò un'ora dopo il nostro transito: mi convinco sempre più che tutto quanto mi è accaduto dopo di allora non mi appartiene [...]).⁶

Cominciò così quell'incubo, quel viaggio che sarebbe durato tutta una vita: con dei confetti in tasca e tanta, tanta tristezza nell'animo. Diventò allora «il bambino venuto da un borgo dietro le montagne»⁷, e mai più riuscì a trovare una patria

⁵ Id., *Capitolo quattordicesimo*, Fiori, cit., p. 56.

⁶ L. Sinisgalli, *Capitolo secondo*, Fiori, p. 19.

⁷ Id., *Ritrattino*, *Belliboschi* in *Prose di memoria e d'invenzione*, Bari, Leonardo Da Vinci, 1964, p. 131. Da ora in poi adotteremo l'abbreviazione *B.* in luogo di *Belliboschi*.

lontano da quei luoghi. I successivi furono anni di nostalgia, di solitudine, di studio intenso. I suoi racconti tornano spesso in aula, tra i professori, tra i compagni. Ben presto si distinse tra loro, soprattutto nelle discipline scientifiche.

Nel 1920 fu ritenuto più idoneo al Regio Istituto Tecnico di Benevento, dove fu ospite del Collegio De La Salle. La solitudine e lo studio continuarono intensi, interrotti solo dalle lettere fitte della madre e dall'improvvisa e deludente visita del padre, di ritorno dall'America, nel 1922:

Avevo conosciuto in due anni quasi tutti i genitori dei miei compagni, le loro mamme così giovani e fiorenti, i loro papà robusti che parlavano ad alta voce col nostro direttore nel cortile. Mi ricordavo la nuca secca di mio padre come l'avevo vista quand'egli era uscito dalla porta, la sua voce bassa e un po' rauca. [...] Mio padre ora tornava, ma non era più forte⁸.

Quell'incontro lo colpì tanto che si ritrovò a raccontarlo ancora una volta, con la stessa sommessa amarezza, qualche anno dopo:

Mio padre partì per una decina d'anni. Tornò quando ero in collegio; avevo tredici anni. Ebbi un brutto colpo, lo riconobbi a stento quando lo vidi nel parlatorio piccolo, calvo.⁹

Pianse tutta la notte. Forse perché all'improvviso s'accorse di quanto la vita potesse essere ingiusta, di quanto il padre si fosse sacrificato per la sua famiglia.

Nel 1925, Leonardo tornò a casa «con una bellissima licenza e con le maniche corte».¹⁰ La Riforma Gentile aveva imposto un ulteriore esame d'obbligo dopo gli scrutini, per sostenere il quale fu costretto a recarsi a Napoli, presso il Regio Liceo Scientifico della Pignasecca. Era rientrato in paese da poco più di una settimana, quando il preside scrisse una lettera ai genitori per complimentarsi dell'esito dei suoi esami, «risultati i più cospicui di tutta la provincia».¹¹

⁸ Id., *Capitolo terzo, Fiori*, p. 22.

⁹ Id., *Il fosso di Libritti, Un disegno*, p. 47.

¹⁰ Id., *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, p. 27.

¹¹ Ivi, p. 29.

1.2 - La «sponda impervia» e la «riva fiorita»

È questo il momento opportuno per concederci delle imprescindibili riflessioni sull'intima natura di Leonardo, così troppo spesso considerata – erroneamente – scissa tra due passioni, solo apparentemente inconciliabili: poesia e matematica. Proprio in quegli anni, infatti, cominciava a scrivere i primi versi, «nello stanzone, cosiddetto di Zia Teresa sopra la casa a Libritti»¹², e si iscriveva intanto al primo anno del corso di Matematica e Fisica alla Regia Università di Roma. Racconta:

Non ero fortissimo, 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 che fin da allora furono la mia ossessione. Per la cresima tardiva di un compagno riuscii a infilare in un epigramma rime e controrime da voltastomaco: rissa rossa russa mossa messa. Contemporaneamente approfondivo le mie nozioni sui numeri interi tanto da arrivare a enunciare perfino un teorema: il prodotto di cinque numeri consecutivi non può essere un quadrato e nemmeno un cubo. 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.¹³

A lungo ha prevalso una visione essenzialmente manichea della questione, in base a cui la fervida attrazione per le materie scientifiche escludeva, senza indugi, la seduzione della poesia e della letteratura, e viceversa.

Tale visione ha per un certo periodo confuso lo stesso Sinisgalli, che fu segnato da incertezze ed esitazioni, non avendo peraltro in famiglia qualcuno che potesse fargli da guida nelle scelte più importanti. Tuttavia ben presto, si rese conto che quell'ossimoro che dimorava in lui poteva essere non il limite, bensì la forza del suo istinto critico e creativo.

Pian piano si convinse dell'innaturalezza dei confini invalicabili tra scienza e letteratura, e ancor di più di quella specializzazione del sapere che, partendo da Aristotele, ha col tempo raggiunto conseguenze estreme. Del resto, come ben ricorda Francesco Tateo, dell'Università Aldo Moro di Bari, nel suo saggio *Il*

¹² L. Sinisgalli, *Studenti poeti, Un disegno*, p. 42.

¹³ Id., *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, p. 31.

*senso dell'Umanesimo di Leonardo da Vinci e Sinisgalli*¹⁴, quella primaria «reductio ad unum» di tutte le «humanae litterae», semanticamente non significava differenziare queste ultime dalle scienze o dalle arti, bensì presentarle come alternative alle «sacrae litterae». Si distingueva cioè una cultura classica e laica, da una religiosa o ecclesiastica.

Medicina, giurisprudenza, architettura, arti meccaniche rientravano nelle *humanae litterae* al pari di poesia, storia, filosofia e di tutte quelle riflessioni riguardanti le esperienze dell'uomo e il mezzo da lui inventato per la trasmissione, ossia la scrittura. Così, nella nota biografica presente nella quarta di copertina del *Furor mathematicus* del 1950, si sottolinea che l'autore «si sforza di riassorbire nella sfera della cultura l'immensa opera dei tecnici e degli artigiani, per restituire a queste attività produttive la dignità e la finezza di un'operazione intellettuale».¹⁵

Perseverare nel delimitare i due ambiti, nel tenerli separati e nell'assurgere Sinisgalli ora a poeta ora a ingegnere, significherebbe perdere di vista la sostanza. Anche quando leggiamo «passai dalla sponda impervia alla riva fiorita»¹⁶, espressione con cui volle esprimere il suo spostamento d'attenzione dai numeri e dalle figure, al suono e allo spessore della parola, dobbiamo tenere a mente che, sebbene stiano su due versanti opposti, la sponda impervia e la riva fiorita sono bagnate dallo stesso identico fiume, come conclude Andrea Battistini, dell'Università di Bologna, nel suo articolo *Sinisgalli tra scienze e letteratura*¹⁷.

Alla base di entrambi i suoi studi, c'è un unico principio che uniforma e armonizza qualsivoglia incompatibilità, ossia la celebrazione del corpo, della materia, di quella natura ch'è oggetto di ricerca, ma che non rimane impassibile: essa possiede una sua personalità, una sua voce. Ed è l'uomo stesso che la plasma in modi sempre diversi con le sue idee e la sua manualità.

Così, nel celebrare la natura, Sinisgalli non fa altro che dare onore all'uomo e alla sua capacità di costruire. Poi, se il frutto del suo costruire sia un palazzo, o una statua, o una poesia, poco conta. Della matematica, dell'ingegneria,

¹⁴ F. Tateo, *Il senso dell'Umanesimo. Di Leonardo da Vinci e Sinisgalli* in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di S. Martelli e F. Vitelli, Salerno, Edisud, 2012, pp. 13-21.

¹⁵ L. Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

¹⁶ Id., *Studenti poeti, Un disegno*, p. 42.

¹⁷ A. Battistini, *Sponde impervie e rive fiorite. Sinisgalli tra scienze e letteratura* in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., pp. 121-137.

dell'architettura, così come per la poesia, Leonardo predilige l'aspetto fantasioso, creativo e patetico (dove *patetico* deriva da *pathos*), l'unico in grado di emozionare l'animo. Alle conseguenze negative di un'industria distruttrice, egli oppone il paziente e l'esaltante lavoro di un fabbro, di un artigiano.

Franco Vitelli, in *Cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, scrive:

Il poeta di Montemurro mira a preservare una poesia dell'artigiano senza entrare in rotta di collisione con la civiltà industriale. Un progetto folle, cioè difficile da perseguire, lo definirebbe lo stesso Sinisgalli; ma questa sfida è il fulcro che anima e rende viva ed attuale la sua ricerca poetica.¹⁸

Scienza e poesia, insieme, si liberano delle loro più splendide astrazioni aeree, per farsi tangibili, per camminare a piedi nudi su una terra umile e concreta. Molto significativa è una riflessione riportata da Francesco De Napoli nel saggio *Il poeta puro vive di impurità*¹⁹, che apre l'antologia letteraria da lui stesso curata, intitolata *Dove i fiumi scorrono lenti*. De Napoli parla di fedeltà alla terra, cioè dell'esigenza dominante di riassumere le sue svariate concezioni dell'esistenza, riconducendo tutto alla cultura primigenia della sua terra, agli antichi valori popolari, alla sua identità originaria. In una sintesi tale, non ha più senso distinguere tra «due culture»²⁰, con un'espressione mutuata dal saggio di Charles P. Snow del 1959.

Umanesimo e scienza, civiltà contadina e industrializzazione tecnologica, filosofia e antropologia, sono tutte forze contrarie che lavorano insieme per trovare, nel caro Leonardo, come fosse il Doriforo di Policletto, un unico grande equilibrio, nello scenario silenzioso di una Lucania contadina.

Tutte queste osservazioni, per quanto utili se non proprio necessarie, si potrebbero a mio avviso racchiudere in un'unica significativa parola, coniata da

¹⁸ F. Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.

¹⁹ F. De Napoli, *Il poeta puro vive di impurità* in *Dove i fiumi scorrono lenti, L'universo umano, poetico e intellettuale di Leonardo Sinisgalli*, antologia letteraria a cura di F. De Napoli, Cassino, Monostudio Edizioni, 2011, p. 12.

²⁰ C. P. Snow, *The two cultures and the scientific revolution*, New York, Rede Lecture, 1959.

Gianni Lacorazza come titolo per la sua opera su Sinisgalli e Civiltà delle macchine: «meccanima»²¹, un paradosso così profondo da diventare sublime.

²¹ G. Lacorazza, *Meccanima, Civiltà delle macchine negli anni di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, Potenza, Consiglio Regionale della Basilicata, 2005.

1.3 - L'università e la scuola romana

Fu soprattutto dopo la «bellissima licenza»²² che Leonardo, volendola dire con le parole di Gianfranco Contini, «instaurò una vera e propria bigamia con la musa poetica e con la musa matematica»²³.

Negli anni addietro aveva composto le sue prime poesie, che raccoglierà in *Cuore* e pubblicherà a sue spese nel 1927. Ma proprio mentre era in procinto di seppellire «la salma del poeta per rinvigorire le meningi dell'astruso ragionatore»²⁴, Mimì, ossia il nipote del sindaco Domenico Stolto, che per la prima volta si trovava a Montemurro, «arrivò carico di libri crepuscolari, Govoni, Palazzeschi, Martini, Moretti, il divino Corazzini»²⁵. Gli regalò, raccomandandogli di conservarla come una reliquia, la raccolta di tutte le poesie di Corazzini. Così, con Corazzini nel pastrano, l'esule lucano giunse nella capitale. Lì frequentò i corsi di Geometria analitica con Guido Castelnuovo, Meccanica razionale con Tullio Levi Civita, Chimica generale con Nicola Parravano, Analisi algebrica e infinitesimale con Francesco Severi, barcamenandosi tra varie pensioni romane in via Cola di Rienzo, via degli Zingari, via delle Frasche, via Baccina, via dei Serpenti, via Milano.

Avevo perso solo qualche minuto della lezione di proiettiva del professor Pittarelli; potei invece ascoltare da capo a fondo, e da uno dei primi banchi, la prolusione di Levi Civita sui movimenti relativi di due corpi a contatto. Erano vecchietti entrambi, più vago Pittarelli che disegnava in aria punti e linee d'intersezione, più stringato Levi Civita coi suoi bilanci di forze attive e passive.²⁶

Quei primi mesi di studio non furono affatto facili:

Il primo anno del biennio era stato durissimo per tutti, e perfino i ragazzi provenienti da istituti tecnici si trovarono in difficoltà. [...] Ci voleva lo sforzo cumulativo di almeno un paio di buoni cervelli per decifrare le prime pagine delle dispense di analisi. Perché non si

²² L. Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, p. 27.

²³ G. Contini, *Introduzione in Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 19.

²⁴ L. Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, p. 31.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Id., *Via Baccina, Un disegno*, pp. 78-79.

trattava di ricordare o di descrivere o di confrontare; bisognava capire e un poco forse indovinare.²⁷

Tuttavia, non si perse d'animo e nel 1927 si iscrisse alla Scuola di Applicazione degli Ingegneri di San Pietro in Vincoli. L'anno precedente era stata istituita una nuova cattedra di Fisica teorica, per la quale era stato nominato professore Enrico Fermi. Mario Corbino, il direttore dell'Istituto di Fisica, cercò dunque di reclutare giovani talentuosi che potessero seguirlo nello studio della fissione nucleare, nel laboratorio, destinato a diventare celebre, di Via Panisperna. Edoardo Amaldi, Emilio Segrè, Ettore Majorana passarono da Ingegneria a Fisica. Sinisgalli invece, che pure aveva ricevuto l'attenzione del futuro premio Nobel per le sue note capacità, declinò:

Potevo trovarmi nel gruppo dei ragazzi che hanno aperto l'era atomica, ma preferii seguire pittori e poeti e rinunciare allo studio dei neutroni lenti e della radioattività artificiale.²⁸

Proprio in quel periodo, infatti, Leonardo cominciava a integrarsi nella cultura della metropoli, ed era entrato in contatto con quella che sarà definita *Scuola romana*, accanto a Scipione (Gino Bonichi), Arnaldo Beccaria, Enrico Falqui, Libero De Libero, Mario Mafai e sua moglie Antonietta Raphaell. Gli incontri in Via Cavour, più volte citati nei racconti, suscitarono in lui una forte attrazione per il disegno e per la pittura, a cui si dedicherà per tutta la vita.

Via Cavour dopo qualche anno diede addirittura il suo nome alla scuola "romana" di pittura, esplosa intorno a Scipione e Mafai. [...] Facevo due e perfino quattro volte al giorno la scalinata che scende da San Pietro in Vincoli a Via Cavour, cinque o sei rampe di scale di una ventina di gradini. La mia scuola era lassù, alle spalle del Mosè di Michelangelo.²⁹

Si laureò in Ingegneria industriale con una discussione su un *Progetto di motore per aeroplano leggero*, nel 1931, solo dopo aver prestato servizio di leva a Lucca.

²⁷ Id., *Via Baccina, Un disegno*, pp. 80-81.

²⁸ Id., *Intorno alla figura del poeta, Quadernetto alla polvere*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948.

²⁹ Id., *Studenti poeti, Un disegno*, pp. 40-41.

1.4 - Nella Milano degli anni Trenta: il primo incontro con le macchine

Congedatosi nell'agosto del 1932, sostenne a Padova l'esame di stato per l'abilitazione alla professione e da lì, con una laurea nel taschino e una manciata di poesie ancora inedite, giunse a Milano. Come da lui stesso affermato, quel soggiorno costituì una sorta di «noviziato», che gli consentirà più tardi di attuare importanti progetti, quali «Pirelli» e «Civiltà delle Macchine».

Come sottolineato dal Tommaso Di Brango, nell'articolo *Utopia e Progettazione, la formazione di Leonardo Sinisgalli*³⁰, il capoluogo lombardo degli anni Trenta era un'isola felice, distante sia dalla cultura fascista della capitale, sia da quella crociana di Napoli. Lo straordinario fermento culturale meneghino che radunava architetti, editori, artisti d'ogni genere, uomini d'affari, investì naturalmente anche Leonardo, che strinse amicizie entusiasmanti e di fondamentale importanza per il suo futuro. In particolare, conobbe Edoardo Persico, teorico dell'architettura, e Giuseppe Pagano, architetto, che con la Galleria del Milione costituivano il maggior polo d'attrazione dei giovani intellettuali. Da loro ereditò un interesse per lo più teorico, privo di competenze tecniche, nei confronti dell'architettura, vista come un'arte a stretto contatto con la realtà, in cui fantasia ed esattezza scientifica costituiscono un binomio inscindibile.

Intanto tra le sue nuove conoscenze comparivano anche Cantatore, Gatto, Quasimodo, Zavattini, Fontana, Sereni, Solmi e altri ancora. Nel 1934, invogliato da Zavattini, partecipò ai Littoriali per la gioventù a Firenze e vinse il titolo di *Primo littore per la poesia*. Della giuria, oltre a Bacchelli e Palazzeschi, faceva parte anche Giuseppe Ungaretti, che aveva già avuto modo di lodare pubblicamente «il giovane delle parti di Orazio».

Nonostante le collaborazioni con «L'Italia letteraria» di Angioletti e Falqui, e con «La lettura» di Emilio Radius, le condizioni economiche non erano delle migliori. Stanco dell'affannosa ricerca di un lavoro stabile, nel 1935 si rifugiò per un breve periodo a Montemurro. Avvolto dal silenzio della sua terra madre, si dedicò alla stesura di *18 poesie* che saranno pubblicate l'anno successivo da

³⁰ T. Di Brango, *Utopia e progettazione, la formazione di Leonardo Sinisgalli*, in *Dove i fiumi scorrono lenti, L'universo umano, poetico e intellettuale di Leonardo Sinisgalli*, cit., pp. 104-117.

Giovanni Scheiwiller, nella collana *All'insegna del pesce d'oro*. Nel contempo scrisse il *Quaderno di geometria*, dedicato alla memoria di Edoardo Persico: un omaggio a Platone, Archimede, Leonardo, Leibniz, Pascal e a tutti i grandi che conobbe durante la sua formazione scientifica.

Il suo rientro a Milano fu anche il suo primo ingresso nel mondo dell'industria. Consigliato dall'amico Alfonso Gatto, rispose a un'inserzione e fu subito chiamato alla Linoleum, società del gruppo Pirelli, col compito di organizzare la comunicazione e la propaganda, con conferenze ma soprattutto con la stesura di articoli sulla rivista «Edilizia Moderna».

Per la prima volta poté toccare con mano i macchinari e i congegni, che fino a quel momento aveva solo disegnato. Racconti intensi di questo incontro confluiranno nelle pagine di *Ritratti di macchine*, oltre che nell'unica poesia che parli di civiltà industriale, *Narni-Amelia Scalo*.

A Roma per un'estate intera, nudo e a persiane chiuse, in una stanza che dava sul cortile di un lattoniere, squadra e compasso alla mano, io disegnavo le mie tavole di macchine: composizioni veramente astratte, se si pensa che non avevo mai toccato una vite e delle macchine semplici non conoscevo che la bilancia.³¹

La mano libera e l'assenza di preoccupazione per la precisione, avevano dato vita, negli anni precedenti, a sue fantasiose invenzioni e interpretazioni, che quasi risultavano estranee a un ingegnere. Ma *Narduccio*, ingegnere lo era eccome, ed era anche quel bambino che avrebbe tanto desiderato fare il fabbro. E ora iniziava a farsi suggestionare da analogie tra la vita delle macchine e quella degli uomini:

Così mi sono trovato, per accidente, a sapere forse di più delle macchine, delle loro membrature, dei loro vincoli e della rapidissima digestione che esse fanno del fuoco, che non del mio stesso corpo. [...] E un giorno, quando imparai anche che queste materie invecchiano come il nostro sangue, e ad opera di speciali bagni si può riuscire ad allentarne l'intima disgregazione, e farle addirittura rinvenire, restai meravigliato e soddisfatto.³²

³¹ L. Sinisgalli, *Ritratti di macchine*, Milano, Edizioni di Via Letizia, 1935.

³² *Ibidem*.

Leonardo lasciò spontaneamente il lavoro alla Linoleum, quando alla direzione dell'azienda fu chiamato Giuseppe Eugenio Luraghi, il quale, come da lui stesso viene spiegato in un ricordo contenuto negli *Atti del simposio di studi su Sinisgalli* del 1982, aveva programmato una riorganizzazione dell'azienda con dei tagli al personale. Egli si ripromise però di *riacciuffare* l'ingegnere lucano appena fosse possibile³³.

Nel 1938, il grande industriale e intellettuale Adriano Olivetti, affascinato dalla lettura del *Quaderno di geometria*, lo scelse come direttore dell'Ufficio Tecnico di Pubblicità presso la Olivetti. L'olivettiana visione utopica dell'impresa, vista come strumento di innovazione sociale e culturale, si avvertì subito negli articoli e nel lavoro del poeta ingegnere, che elaborò un linguaggio innovativo, capace di attrarre l'utente: la lingua dell'arte divenne parte del mondo tecnologico insieme a tutti i suoi valori, e viceversa il mondo della letteratura si aprì alla modernità sempre più tecnicizzata. L'ufficio di Via Clerici in cui lavorava fu visitato da molti intellettuali, tra cui Cardarelli, Vittorini, Quasimodo, Gatto, Sereni, Penna.

Intorno alle macchine noi abbiamo supposto tutta una ingannevole mitologia, abbiamo costruito il mistero laico del nostro tempo. È stato detto che esse sono nemiche dell'uomo e anche il pellegrino le ha guardate con disprezzo. Certi poeti si sono fatti commuovere dalla forte cadenza che è in quella loro masticazione. I poeti hanno bisogno di credere nei mostri. A noi le macchine non hanno mai suscitato più meraviglia di una vacca.³⁴

Nei due anni di lavoro alla Olivetti, la creatività sinisgalliana fu molto fertile. Le sue vetrine, sia a Milano che a Roma, e i manifesti pubblicitari furono molto apprezzati. Inoltre, nel 1938 pubblicò *Poesie*, con alcuni disegni di Domenico Cantatore, e nel 1939 *Campi Elisi*, passaggio fondamentale nella sua produzione.

³³ Giuseppe Eugenio Luraghi, *Sinisgalli e l'industria* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, Matera, Cartotecnica EDAD, 1987, p. 130.

³⁴ L. Sinisgalli, *Ritratti di macchine*, cit.

1.5 - La guerra e l'amore per Giorgia

Con l'ingresso in guerra dell'Italia, il 16 giugno del 1940 Sinisgalli fu richiamato alle armi col grado di ufficiale e spedito sul fronte occidentale, prima in Sardegna e poi a Roma, dove fu inserito nell'Ufficio Propaganda dello Stato Maggiore dell'Esercito. Benché proprio in quegli anni conobbe Giorgia De Cousandier, la «forestiera»³⁵ che sposerà solo nel 1969, non riuscì mai a smaltire le barbarie del conflitto, di cui spesso parlò in drammatiche pagine dei suoi racconti.

La sera ci radunavamo per ascoltare la radio clandestina. L'arrivo a Roma degli americani si faceva sempre più probabile. D'altro canto la radio tedesca continuava con molte lusinghe e qualche minaccia a rivolgere appelli agli ufficiali italiani alla macchia.³⁶

Così ricorda il periodo successivo all'8 settembre del 1943, quando, nella confusione della capitale, decise di darsi alla macchia e di nascondersi tra la fame e gli stenti, fino a che non fu accolto da Giorgia, che all'epoca viveva in un appartamento ai Parioli insieme al figlio Filippo. E poi ancora:

Le campagne si gremivano di uomini in cerca di asilo, ex soldati, ex ufficiali che non si decidevano di scegliere tra Nord e Sud. Io ero tra questi indecisi. Nell'attesa che maturasse in me qualche proposito me ne stavo a ridosso del tavolinetto a scrivere dalla mattina alla sera e a leggere di notte un libro che mi ero conservato "per una convalescenza o per una vacanza", avevo sempre detto, *Guerra e Pace*.³⁷

Nel maggio del 1944 fu scoperto, arrestato dai nazisti e portato nella caserma di Via Tasso, quartiere generale della Gestapo in Italia. Il fratello Vincenzo spiegò che il suo nome fu ritrovato nell'agenda di un pubblicitario, accanto a quello di un agguerrito antifascista. Fu salvato solo dall'intervento della nobildonna:

³⁵ Id., *Dormire a Potenza, B.*, p. 186.

³⁶ Id., *Borgo Valtellina, Un disegno*, p. 107.

³⁷ Ivi, p. 110.

La Signora è riuscita a togliermi dalle mani degli sbirri. Poco ci mancò che lei stessa non ci rimettesse la vita. La ubriacarono, la violentarono, le fecero persino fumare una sigaretta preparata per farla parlare, ma non ne cavarono nulla.³⁸

«Ma la guerra non basta a uccidere la terra»³⁹. E non bastò nemmeno a fermare l'impeto creativo dello scrittore della Val d'Agri, che nel '43 aveva pubblicato *Vidi le muse*, una raccolta di tutti i componimenti degli anni precedenti, che meritò una prefazione di Gianfranco Contini e che gli consentì di inserirsi nella collana dello Specchio, con Quasimodo, Cardarelli, Ungaretti e Montale .

Un mese dopo, senza che lui ne sapesse nulla, moriva la madre Carmela. Lo scoprì molto tardi, quando finalmente riuscì a tornare a Montemurro con Giorgia e Filippo, quel bambino che però non era suo figlio. I tre non furono ben accolti:

“Se fosse stata viva nostra madre” dicevano una sera, “non ti sarebbe venuto in mente di arrivare al paese con quella donna”. “Almeno il bambino fosse tuo figlio” aggiunsero.⁴⁰

Cominciato l'inverno, tornarono a Roma dove li attendevano mesi soddisfacenti, soprattutto perché le attività dell'esule si sarebbero notevolmente intensificate. Nel 1944 andò alle stampe *Furor Mathematicus*, l'anno successivo *Horror Vacui*: due trattazioni uniche, di stampo filosofico-scientifico, in cui ingegneria, architettura, letteratura, pittura, design convivono armoniosamente. Nello stesso anno furono pubblicati i primi racconti autobiografici *Fiori pari, fiori dispari*, seguiti da quelli di *Belliboschi* nel 1948.

I suoi interessi erano così vari, che si dedicò alla realizzazione della rubrica radiofonica *Il teatro dell'usignolo*, con Giandomenico Giagni e il fratello Vincenzo, durante la quale si leggevano i classici universali tra cui Leopardi, Eliot, Mallarmè, Puskin, Virgilio, Withman. Si mise a tradurre Paul Valery, Julien Green e Valery-Larbaud. Addirittura, trasformò in immagini le lezioni dei professori Fantappiè e Severi, girando due documentari con cui vinse alla Mostra del Cinema di Venezia: *La lezione di geometria* e *Un millesimo di millimetro*.

³⁸ Id., *Dormire a Potenza*, B., p. 186.

³⁹ Id., *Viaggio*, B., p. 133.

⁴⁰ Id., *Dormire a Potenza*, B., p. 186.

Il 1947, anno in cui videro la luce *I nuovi Campi Elisi*, è quello che la critica definisce l'inizio del *secondo tempo* della poesia sinisgalliana. Lontano dalle analogie ermetiche, la voce del poeta diventava sempre più vigorosa e limpida, e le «dolci mura»⁴¹ lucane erano ormai «dolorosa provincia»⁴².

Per creare un quadro quanto più possibile completo, prima di proseguire nella nostra riflessione cronologica sull'attività del poeta-ingegnere, sarà il caso di soffermarci brevemente su alcuni aspetti fondamentali della sua prima produzione in versi, che in questa sede lascerà invece spazio ad una trattazione più approfondita delle prose narrative e autobiografiche.

⁴¹ L. Sinisgalli, *Capitolo secondo, Fiori*, p. 19.

⁴² Id., *Lucania, Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

1.6 - Le prime due fasi della poetica

Le notizie riguardanti l'epifania della vocazione poetica di Sinisgalli sono rintracciabili, senza cercare molto lontano, già nei suoi racconti. Non sempre le sue indicazioni sono precise, ma tutte concorrono a ricreare l'immagine ideale di un passato quasi mitico.

Io distinguo a distanza una lettera di famiglia per la strettissima trama delle righe e la calcolata economia degli spazi bianchi. Potrei dedurre che nessuno di noi doveva nascere poeta. Ma ecco che la natura viene in soccorso per favorire o per vincere un'aberrazione. Posso fissare la data di nascita della mia vocazione, il giorno che lessi il discorso di commiato all'arcivescovo di Benevento, a nome di tutti gli alunni del collegio, e mi accorsi di avere la vista debole. Da allora cominciai a diradare la trama troppo fitta della mia scrittura e a inserire i primi "bianchi".⁴³

Il confronto tra debolezza della vista e densità della scrittura, che richiama senza dubbio Omero e quella mancanza che le Muse si accingono a colmare con doti quasi profetiche, riveste l'episodio di una certa dose di sacralità. Il periodo dovrebbe dunque essere quello in cui era il primo della classe al collegio di Benevento, quando ancora le sue parole erano pregne da un lato di esperienza scolastica, e dall'altro di esperienze di vita: la migrazione forzata, il forte legame con la famiglia e il ricordo ossessivo della terra. Infatti scrive ancora:

Avevo già scritto versi prima dei diciassett'anni. In un solo poema avevo fatto morire di quattro diverse malattie (colera, cabonchio, bronchite, morbillo) le mie quattro sorelle, sepolte sotto quattro piante diverse (quercia, castagno, noce, nocciola) in quattro contrade (Verdesca, Le Piane, Canalette, Belliboschi). Avevo esaltato in ottave i miei zii materni e paterni che a New York e a Baranquilla avevano accolto mio padre emigrante. Il mio pezzo più antico è un componimento didascalico sulla raccolta delle noci.⁴⁴

Questi furono dunque gli esordi. Da allora in poi, generalmente la critica distingue tre tempi nella sua attività poetica. Il *primo tempo*, con la pubblicazione

⁴³ Id., *La divisione dei beni, Un disegno*, p. 129.

⁴⁴ Id., *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, pp. 30-31.

di *Cuore*, *18 poesie*, *Campi Elisi* e *Vidi le Muse*, dovrebbe concludersi nel 1947 con l'uscita in pubblico della raccolta *I nuovi Campi Elisi*.

Franco Vitelli si è dedicato in particolare allo studio di quella che lui definisce «preistoria della poesia di Sinisgalli»⁴⁵, usando il termine in senso cronologico, senza quell'accezione negativa che esso assumerebbe se fosse «ciò che non è storia vera e propria». Ebbene, egli individua tre sottofasi: una fase adolescenziale non databile con precisione, una seconda che va dal 1924 al 1930 e una terza dal 1931 al 1935. L'anno di discriminazione è il 1931:

Il senso, il suono, lo spessore, l'inerzia di una parola e di un gruppo di parole li scoprii più tardi, un paio d'anni dopo a Lucca, nelle lunghe marce sulle mura, e a cavallo nel maneggio della Caserma di San Romano.⁴⁶

Col tempo, Sinisgalli cercò di porre in un angolo buio e remoto quell'esperienza adolescenziale, in cui forse non si riconosceva più. Aveva stampato *Cuore* a sue spese, come abbiamo già visto, tra il 1926 e il 1927, a suo stesso dire, in un centinaio di copie.

In quei primi 22 componimenti si ispirava molto alla lezione crepuscolare, a Gozzano inizialmente e poi a Govoni e Corazzini, quella «reliquia»⁴⁷ regalatagli da Mimì Bonelli. Ma specialmente dopo la vittoria ai Littoriali fiorentini, fu sempre più accostato all'ermetismo e spesso etichettato come uno scadente imitatore di Quasimodo.

Nell'intervista radiofonica fatta da Dina Luce, poi trasposta anche su carta, riguardo a quei versi confidava: «erano versi gozzaniani; io dico sempre che non ci fosse stato Ungaretti, saremmo rimasti tutti dei Crepuscolari, che non sarebbe poi stato tanto male perché i Crepuscolari sono dei poeti bellissimi»⁴⁸, riconoscendo così sia l'importanza storica di Ungaretti, sia quella dei Crepuscolari.

⁴⁵ F. Vitelli, *Alla preistoria della poesia di Sinisgalli* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, cit., pp. 179-230.

⁴⁶ L. Sinisgalli, *Studenti poeti, Un disegno*, p. 42.

⁴⁷ L. Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, p. 32.

⁴⁸ D. Luce, *Bentrovati tutti, Interviste a scrittori e giornalisti famosi*, Milano, Garzanti-Vallardi, 1981.

In verità, per quanto fosse debitore a Ungaretti, come del resto tutti i letterati dell'epoca, e per quanto avesse accettato quell'accostamento entusiasticamente, la lirica sinisgalliana va oltre l'ermetismo stesso. Ha un timbro suo, limpido, lineare, armonioso, colloquiale. Mira alla concretezza dei sentimenti e alla leggibilità estrema, come sottolineò Carlo Bo. È una scrittura poco incline all'orfismo e alla veggenza che, lungi dal voler negare il quotidiano, al contrario cerca in esso la semplicità dei rapporti umani, il valore degli affetti più intimi.

Le piccole cose, gli oggetti più insignificanti possono tradurre la complessità dell'universo: nulla a che vedere con gli oggetti indifferenti e tragici di Montale, a cui pure talvolta è stato paragonato. Lo spiega bene Giovanni Caserta, nel suo saggio *La musa viziata di Leonardo Sinisgalli*⁴⁹. Gli oggetti sinisgalliani sono pieni di vita, hanno un'anima che guarda il lettore con affetto. In comune tra i due rimane comunque la forte inclinazione verso le povere cose.

Superate la scoperta e la personale sperimentazione delle note crepuscolari ed ermetiche, si interessò, come abbiamo già visto, alla poesia europea, francese in particolare, curandone in alcuni casi la traduzione: i maledetti Baudelaire e Rimbaud, i simbolisti Verlaine, Mallarmé, Lautréamont, Laforgue, Valéry.

Con *I nuovi Campi Elisi*, nel 1947, cominciò una sorta di *secondo tempo* della sua vena poetica. Pilastro indiscusso della sua formazione restava Giacomo Leopardi, il cui richiamo contribuiva a depurare sempre più i suoi versi da qualsiasi influsso decadente. La vena elegiaca, ironica e talvolta drammatica delle origini, lasciava ora spazio a toni più pacati e lievi. Accanto alle irrinunciabili rievocazioni della nostra Lucania, comparvero anche riferimenti alle due grandi città che lo ospitarono, Roma e Milano.

A quel momento cruciale dell'evoluzione del pensiero del poeta e del prosatore, troviamo la raccolta *Quadernetto alla polvere* (1952), in cui la polvere rappresentava l'apatia e la stanchezza di un uomo che cominciava a prendere coscienza della vanità delle cose e delle illusioni umane.

Gli anni Cinquanta offrirono a Sinisgalli nuovi spunti di riflessione e di approfondimenti critici, ma anche di amarezza. Nel 1953, con la morte del padre, bisognò spartire l'eredità. A lui spettò la casa sul fosso di Libritti:

⁴⁹ G. Caserta, *La musa viziata di Leonardo Sinisgalli* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, cit., pp. 357-370.

Le due vigne alle piane, la vigna vecchia e la vigna nuova, sono toccate alle mie sorelle Enza e Caterina. Caterina ha avuto anche gli ulivi del Passo, Enza ha diviso le querce dei Belliboschi. Suor Crocifissa è stata contentata con un po' di danaro in contanti. La casa nuova è toccata a mio fratello Vincenzo e a mia sorella Anna che la faranno tagliare in due, chi sa quando, come il bambino del re Salomone. Mio fratello mi dice che ha incontrato i due soldati gannanesi di stanza in una caserma del suo quartiere qui in città. Gli hanno raccontato che appena firmato l'atto notarile a Montemurro le mie sorelle hanno subito venduto le vigne, il bosco, l'uliveto e sono partite nella stessa giornata.⁵⁰

La vigna vecchia di cui parla, per la quale si rammaricò tanto da farla diventare il titolo di una nuova raccolta di poesie pubblicata nel 1956, era quella che la madre Carmela aveva portato in dote al matrimonio. Il padre Vito l'aveva sempre curata personalmente:

Camminiamo lungo i viottoli puliti. Mio padre conosce le migliaia di viti ad una ad una. Ogni tanto stacca una foglia secca, rialza un tralcio, raddrizza un palo, soppesa un grappolo e me lo mostra. "Fa gli acini grossi come prugne" dice mio padre, "peccato che tu non resti per la vendemmia". Non è lunga a percorrere la vigna di mia madre. È poco più grande di un lenzuolo ma è tanto ferace. C'è un noce, figlio del grande noce che fu piantato venti anni fa. Ci sono due o tre piante di nocchie. Qualche pero, qualche pruno, qualche fico e dieci o dodici ulivi. E migliaia di viti. Questa è la vigna alle Piane a pochi passi dal paese.⁵¹

Da quelle poesie, che erano diventate talmente essenziali da rassomigliare alla prosa, emergeva tutta la sua condizione di esule, costretto a ritornare nella sua terra solo per brevi periodi estivi. In un'annotazione che apriva la silloge, urlava ai compaesani di essere ancora con loro. Lo stile è ormai totalmente comprensibile. Al termine aveva inserito la sezione *L'albero di rose*, un insieme di filastrocche e canti lucani che altrimenti sarebbero stati facilmente dimenticati, trascritti dal dialetto, partendo dalla tesi di laurea della d.ssa Andretta di Potenza.

Tutta la sua *cultura della terra*, permeata da un'afflizione che ormai accompagnava il poeta stanco della vita frenetica, riemerge ora con in più la consapevolezza della potenza della natura.

⁵⁰ Id., *La spartizione dei beni, Un disegno*, pp. 129-130.

⁵¹ Id., *Andirivieni, B.*, pp. 122-123.

La natura si rivela più forte
Della vita e dei pensieri
E di tutte le nostre invenzioni.⁵²

Il Sinisgalli della *vigna vecchia* fu dunque quello più maturo, forse anche il più fecondo, pieno com'era di tutte le sue esperienze passate. Ma proprio per questo fu anche il più sofferente e risentito.

Dell'ultima espressione poetica sinisgalliana parleremo nell'ultimo paragrafo di questo primo capitolo.

⁵² Id., *La vigna vecchia*, Milano, Mondadori, 1956.

1.7 - Gli anni di Pirelli e Civiltà delle Macchine

Le pubblicazioni di quegli anni furono come sempre affiancate da un'intensa attività lavorativa. Forse fu proprio il continuo stimolo del lavoro, che metteva ininterrottamente alla prova la sua fantasia e il suo ingegno, ad aiutarlo nell'attività letteraria.

Come si era prefissato, nel 1948 Luraghi riuscì a riportare Sinisgalli a Milano, instaurando con lui un legame professionale che durerà dieci anni. In qualità di *art director*, si occupò della pubblicità con mostre e conferenze e fondò insieme ad Arturo Tofanelli, direttore responsabile, l'*house organ* «Pirelli», la rivista aziendale che consentì di aprire un fecondo dialogo tra artisti e scienziati. Luraghi stesso confessava:

Inutile dire che il poeta, il matematico, si rivelò una preziosa fonte di idee nuove, di originali e intelligenti iniziative che scossero la polvere accatata da molti anni sul colosso invecchiato e dettero la svolta desiderata alle informazioni e alle conoscenze – in Italia e all'estero – delle attività effettuate dal grande gruppo e dell'interesse di utilizzarle con simpatia e profitto.⁵³

A lui si deve lo slogan di forte impatto *Camminate Pirelli*, in cui, attuando un'intuizione che ebbe subito successo, trasformò un verbo intransitivo in transitivo!

Quando, dopo vent'anni, nel 1952, il presidente lasciò il Gruppo Pirelli e passò alla Finmeccanica, Sinisgalli lo seguì. Di nuovo la sua presenza fu decisiva. Il progetto del rotocalco Pirelli fu allora ampliato e reso ancora più stimolante: nel 1953 nacque la rivista «Civiltà delle Macchine», che ebbe una grandiosa risonanza a livello internazionale.

L'ingegnere montemurrese, in un'intervista di Ferdinando Camon del 1956, così ne descrisse la nascita:

L'inverno del 1953, a Roma in un ufficio di Piazza del Popolo, quando io misi a fuoco il progetto di Civiltà delle Macchine [...] la cultura dell'Occidente era rimasta incredibilmente

⁵³ G. E. Luraghi, *Sinisgalli e l'industria* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, cit., p. 130.

arretrata e scettica nei confronti della tecnica, dell'ingegneria. Voglio dire che erano sfuggite alla cultura le scoperte di Archimede e di Leonardo, di Cardano e di Galilei, di Newton e di Einstein. Io volevo sfondare le porte dei laboratori, delle specole, delle celle. Mi ero convinto che c'è una simbiosi tra intelletto e istinto, tra ragione e passione, tra reale e immaginario. Ch'era urgente tentare una commistione, un innesto, anche a costo di sacrificare la purezza.⁵⁴

Egli ebbe tra l'altro l'opportunità di inserire nel progetto un'altra sua grande passione: il disegno. Insieme alla fotografia, lo utilizzò per mostrare, in modo talvolta fantasioso e spontaneo, vari attrezzi e congegni creati dall'uomo. Altre tavole furono create da Cantatore, Mafai, Gentilini, Tamburi, Burri.

Nel 1956 «Civiltà delle Macchine» finanziò *Adamo II*, il primo prototipo illustrativo per la costruzione di un robot, un progetto di Silvio Ceccato. Presentato alla Mostra Italiana dell'Automazione e degli Automatismi, suscitò grande clamore e interesse.

Dopo i 32 numeri curati da lui fino al 1958, insieme al fratello Vincenzo, due segretarie e un fattorino, la rivista, da banco di confronto tra umanisti e tecnici che era, divenne un semplice e sterile catalogo. Della Finmeccanica faceva parte anche l'Alfa Romeo, e ancora Luraghi ricorda:

All'opera di risanamento di questa magnifica azienda Sinisgalli contribuì coi suoi consigli per una pubblicità che concorse alla rinascita e al prestigio della marca, dopo le distruzioni della guerra, con l'esaltazione della qualità e del giovanile brio che distinguevano allora i suoi prodotti.⁵⁵

Fu lui, forse su suggerimento della moglie Giorgia, a indicare il nome *Giulietta*, che ben si sposava con *Romeo*, e poi ancora *Giulia, disegnata dal vento*. Una terza rivista di propaganda fu chiamata «Il Quadrifoglio», il portafortuna dell'Alfa Romeo riportato sulle vetture da corsa.

⁵⁴ F. De Napoli, *Il poeta puro vive di impurità*, in *Dove i fiumi scorrono lenti*, cit., p. 48.

⁵⁵ G. E. Luraghi, *Sinisgalli e l'industria* in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, cit., p. 133.

1.8 - Il pubblicitario e il disegnatore

Con il passaggio di «Civiltà delle Macchine» all'IRI, Sinisgalli, voluto da Enrico Mattei, divenne consulente dell'ENI e direttore dei Servizi di Propaganda e Pubblicità delle aziende del gruppo.

Di quel periodo ci fornisce particolari testimonianze il collega Giuseppe Tedeschi, che già in precedenza aveva avuto modo di conoscere e chiedere consigli a colui che all'epoca era considerato uno dei migliori impaginatori e responsabile di testi pubblicitari:

Ho lavorato ininterrottamente con Leonardo Sinisgalli all'Eni dai primi mesi del 1958 agli ultimi mesi del 1963: a via Lombardia, via Tevere, nel grattacielo di Viale dell'Arte. [...] A fine '57 mi accenna, vagamente, che gli servirà presto un copywriter. [...] Un incarico enorme. Mi dice di lasciare la Pfizer e, raddoppiandomi quello stipendio, mi nomina suo *copywriter* (ma una volta che mi azzardai a qualificarmi *capo-copywriter*, mi urlò schifato: “non fare il coglione, qui c'è un solo capo, voi altri – eravamo, tra architetti, grafici, giornalisti, amministrativi, segretarie, una quarantina di persone – siete tutti e soltanto miei collaboratori, punto e basta...”).⁵⁶

Per molti anni si è creduto che a ideare il logo, il celeberrimo “cane a sei zampe”, fosse stato proprio Sinisgalli. In verità il vincitore del concorso fu Luigi Brogгинi e l'intera ricostruzione della vicenda appare ancora poco chiara. A lui invece è da attribuire con certezza lo slogan *C'è sempre un distributore AGIP a pochi metri più in là*. Tutte le sue idee e le sue scelte non rispondevano semplicemente a pulsioni momentanee, ma la loro efficacia permaneva anche dopo un po' di tempo. Alcuni slogan sono vivi ancora oggi.

Mentre ancora era impegnato all'ENI, che lascerà solo nel 1963 in seguito alla tragica scomparsa di Mattei, divenne consulente pubblicitario anche dell'Alitalia, per la quale, col suo stile inconfondibile, realizzò campagne importanti tra cui *Bambini e Jet*. Gli anni Sessanta furono dunque teatro di numerosi viaggi professionali, che lo sbalottarono tra Iran, Marocco, Austria, Francia,

⁵⁶ G. Tedeschi, *Sinisgalli pubblicitario e inventore di riviste*, in *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli Matera-Montemurro 14-16 maggio 1982*, cit., p. 312.

Cecoslovacchia, Stati Uniti, Inghilterra, Giappone, Thailandia. Fu anche al Cairo insieme a Ungaretti.

Dal giugno del 1964 fu direttore di un altro *house organ* per l'azienda romana Mobili Mim, «La Botte e il Violino», di cui uscirono però solo otto numeri. È ancora il collega Tedeschi ad affermare che Sinisgalli fu certamente il più importante rinnovatore delle riviste aziendali in Italia.

Negli anni Sessanta l'amore per il disegno si concretizzò con una frequenza sempre maggiore, soprattutto perché poteva contare su un bagaglio di stimoli fornitogli da molti artisti, sia a Roma che a Milano, e anche sull'esperienza in ambito pubblicitario.

Era iniziato tutto come un gioco, ma già nel 1962 espose per la prima volta i suoi lavori, 23 ritratti in particolare, nella *Galleria Apollinare* della città meneghina e poi ancora nella libreria di Agnese De Donato a Roma. Anche i suoi versi erano spesso accompagnati da litografie e disegni. Altre mostre risalgono invece agli anni Settanta. Il disegno a pastelli sarà un importante rifugio soprattutto dopo la malattia e la morte di Giorgia, che avverrà nel 1978. Nel 1980, infine, fonderà la galleria *Il millennio*, insieme alla nuora Ida Bazzi e Roberta du Chene.

1.9 - L'ultimo Sinisgalli

La produzione poetica dell'ultimo ventennio di vita di Sinisgalli è di solito etichettata dalla critica con un generico *poesie della vecchiaia*, sia per motivi di stile e di forma, sia per l'aria di malessere dovuta al vacillare delle sue convinzioni passate. La senilità, si sa, è il momento in cui si tirano le somme e i suoi conti non tornavano del tutto: molti affanni sofferti, molte illusioni non realizzate, una memoria stanca. A ciò si aggiungeranno problemi di salute: Leonardo avrà un infarto nel 1967 e Giorgia si ammalarà di laringectomia, morendo nel 1978.

A questo periodo appartengono le raccolte *L'età della luna*, pubblicata nel 1962 e contenente poesie e brevi prose composte tra il 1956 e il 1962, *Il passero e il lebbroso* del 1970, *Mosche in bottiglia* del 1975 e *Dimenticatoio*, 1978. Molte liriche apparvero su riviste, altre non furono pubblicate affatto.

Un passo esplicativo del suo stato d'animo, di uomo affaticato ma ancora con un vivo spirito intellettuale, lo troviamo in *Il passero e il lebbroso*:

Mi ero abituato a scrivere una poesia in un lampo, quindici minuti, la durata canonica fissata dagli impressionisti per dipingere un paesaggio. [...] Mi veniva facile scrivere un libro in una settimana e poi dimenticarmene. In una decina di giorni furono scritte le 18 poesie, a distanza di un paio di anni e in poche settimane i Campi Elisi; l'ultimo exploit è stato quello di Cineraccio negli ultimi mesi del 1959. Precipitazione o emorragia? Con la pazienza e lo studio non sarei riuscito a cavare un ragno da un buco. [...] Io dovevo andare a lavorare come un maniscalco, contentarmi di pochi precisi colpi di martello. Ogni partita una scommessa. Chi avesse la voglia di guardare nelle mie scartoffie troverebbe oggi che il coupe de foudre è fuori dalla mia strategia, la poesia non mi viene più incontro. Devo andarmela a cercare come si va per funghi. Prima o poi non la troverò. [...] Queste poesie mi sono costate care. Mentre i versi giovanili, quelli che passavano per incomprensibili, mi venivano di getto.⁵⁷

Nonostante ciò, giunsero in quegli ultimi anni alcuni importanti riconoscimenti letterari. Nel 1971 vinse il Premio Gubbio-Inghirami per la poesia, nel 1975 il Premio Viareggio per *Mosche in Bottiglia* e il Premio Basilicata per *Un Disegno*

⁵⁷ L. Sinisgalli, *Il passero e il lebbroso*, Milano, Mondadori, 1970.

di Scipione e altri racconti. Nel 1978 si aggiudicò il Premio Vallombrosa con *Dimenticatoio*.

Infine, dal giugno all'ottobre del 1978, per quattro o cinque ore al giorno, si dedicò allo studio e alla traduzione personalizzata dell'*Antologia Palatina*, i cui poeti sentiva finalmente fraterni perché erano quasi tutti delle sue latitudini. Il volumetto, un insieme di prosa, poesia e disegni, fu poi pubblicato nel 1980, da Edizioni della Cometa, col titolo di *Imitazioni dall'Antologia Palatina*. Gli autori imitati sono paragonati, per la loro grazia, a una processione di lucciole che diffondono il loro bagliore, soffuso ma ininterrotto, nello spazio e nei secoli. Colui che tra tutti maggiormente merita la sua attenzione è Leonida di Taranto, poeta degli umili e dei derelitti, pervaso dalla profonda religiosità magno - greca.

Le *Imitazioni* furono le sue ultime fatiche letterarie prima di morire, stroncato da un infarto il 31 gennaio del 1981. Come sempre aveva chiesto, fu seppellito a Montemurro, nei suoi *Campi Elisi*.

Nel 1944 scriveva:

I luoghi che amiamo sono quelli dove vorremmo essere sepolti. [...] Bisogna pure che io scelga la stanza dove un giorno mi accadrà di morire.⁵⁸

Ma un paio d'anni dopo aggiunse:

“Ecco, sono a casa mia” pensai, “dentro il mio letto di ragazzo. Qui dentro, tra queste mura, non si dovrebbe morire mai. Forse non si muore mai qui”.⁵⁹

E noi ci crediamo. Crediamo che lì, a Montemurro, Leonardo non sia morto mai. O che, perlomeno, ogni tanto risorga. Sulla sua tomba ci sono una foto in bianco e nero, di lui anziano, e una poesia che recita: «Risorgerò tra tre anni o tre secoli, tra raffiche di grandine nel mese di giugno».

Molti anni dopo la sua morte, il comune è riuscito in parte a rispondere alla richiesta che Sinisgalli aveva chiaramente espresso anche nelle sue opere:

⁵⁸ L. Sinisgalli, *Il Rospo*, B., p. 170.

⁵⁹ Id., *Non è cambiato nulla*, B., p. 160.

La casa dove noi siamo nati fu prima di mia nonna, poi di mia madre. Ora è adibita a scannatoio di maiali. Mia sorella ci ha messo anche una chioccia e, dopo qualche anno, un suo figlio cacciatore tornato dalla Colombia ci ha chiuso i suoi cani urlanti. Lo stanzone lassù è impraticabile dopo l'ultima scossa di terremoto. Io ho rinunciato definitivamente alle mie velleità. “Ne farete un museo”, dicevo per celia agli assessori del comune quando capitavo gli anni scorsi in paese. Perché adoro le case e camere dei poeti, il lettino di ferro di Leopardi a Torre del Greco, la finestra di Rimbaud sui campi di Veuzières. A Bruxelles ho fatto in tempo a visitare prima della demolizione l'Hôtel du Miroir. Avevo accarezzato un progetto fino a ieri e m'ero rivolto a mio nipote geometra per un preventivo di restauro dei muri, dei soffitti, dei tetti. “A conti fatti” mi ha scritto “non ne vale la pena”.⁶⁰

Dal 2013, in corso Sinisgalli (già corso Roma), nella struttura al civico 44, acquistata dal padre Vito nel 1922, sorge la “Casa delle Muse di Sinisgalli”, proprio di fronte alla piccola casa del fosso di Libritti dove lui abitava. È attualmente gestita dalla Fondazione Leonardo Sinisgalli come sede istituzionale e contenitore di eventi culturali.

⁶⁰ Id., *La divisione dei beni, Un disegno*, pp. 131-132.

CAPITOLO SECONDO:
Le prose di memoria

2.1 - Un prosatore *demiurgo* dell'anima

Parlare di un «Sinisgalli prosatore», come ben rimarca Geno Pampaloni nel suo saggio omonimo⁶¹, è qualcosa di riduttivo e puramente arbitrario. È solo, dice, una «partizione di comodo, una scelta di un angolo visuale». In effetti, come abbiamo avuto modo di capire dalle riflessioni riportate nel precedente capitolo, Sinisgalli è un artista eclettico, che si muove tra l'ingegneria e la poesia, la radio e il disegno, in modo costante e naturale. È la miscela omogenea degli elementi, non il miscuglio eterogeneo, che fa di lui ciò che è. Ma se non è solo prosatore, se non è solo poeta, se non è solo ingegnere, se non è solo pubblicitario, allora quest'uomo cos'è?

Per quanto tediose possano essere, talvolta le *etichette* si rivelano utili per cogliere all'istante l'intima natura di chi le indossa. Oserei dunque definirlo un *demiurgo*. Nell'antica Grecia il demiurgo, prima ancora di essere esaltato da Platone come dio artefice dell'universo, era un semplice artigiano libero: non colui che, osservando la verità e le idee, plasma la materia e il mondo intero, imitandole; bensì colui che, osservando il mondo intero, concretizza e modella le idee che, a partire da esso, ha elaborato nella sua mente. Così Sinisgalli è quell'artigiano che parte, non dalla perfezione delle idee platoniche, ma dall'imperfezione del mondo e della natura umana, per creare manufatti altrettanto imperfetti: parole, versi, racconti, slogan, disegni, macchine, disegni di macchine. Questi oggetti, tangibili e intangibili, concorrono poi tutti insieme alla fabbricazione del manufatto per eccellenza: l'anima, coi suoi ricordi e le sue emozioni, con i suoi istinti e i suoi ragionamenti.

Questa splendida immagine di Leonardo come *demiurgo dell'anima*, ce la suggerisce egli stesso quando, in un *Avviso ai nuovi lettori*, rivela:

Il mio sforzo non stava tanto nel fabbricare una prosa quanto nel fabbricarmi un'anima.⁶²

Tale è l'obiettivo ultimo delle sue creazioni, tale è l'obiettivo delle sue prose.

⁶¹ G. Pampaloni, *Sinisgalli prosatore* in *Atti del simposio di studi su L. Sinisgalli*, cit., p. 66.

⁶² L. Sinisgalli, *Avviso ai nuovi lettori* in *Prose di memoria e d'invenzione*, Bari, Leonardo Da Vinci, 1964, p. 9.

2.2 - I punti focali delle opere in prosa

Riprendendo ancora il commento di Geno Pampaloni alla prosa sinisgalliana, concordiamo nell'asserire ch'essa si distingue dalle tipologie dominanti del Novecento. Muove da quel filone di autori meridionali (il cui massimo esponente era stato certamente Verga) e tocca quello delle avanguardie, del surrealismo, dell'espressionismo. Ma dal *verismo* e da tutti gli *-ismi* si dissocia, per elaborarne una sintesi tutta sua.

È possibile individuare almeno tre punti focali intorno ai quali si sviluppano le sue narrazioni: 1) l'*esprit de géométrie*; 2) la riflessione sulla poesia; 3) l'*esprit de finesse*. Elencheremo di seguito alcuni dei titoli più importanti di questi tre gruppi o tematiche.

1) La pascaliana espressione *esprit de géométrie* ben compendia l'interesse scientifico e analitico del nostro ingegnere, che si manifesta soprattutto in *Furor Mathematicus* (Roma, Urbinati, 1944), *Horror vacui* (Roma, O.E.T., 1945) e *L'indovino, dieci dialoghetti* (Roma, Astrolabio, 1946), che saranno poi riuniti in un'unica raccolta edita da Mondadori nel 1950.

Il *Furor* è un insieme di saggi critici, scritti nel periodo che va dal 1935 al dopoguerra e riguardanti in particolare matematica e architettura. L'*entusiasmo* di cui parla il titolo non è tanto dovuto alla matematica in sé, quanto piuttosto alle sue forme, magiche e poetiche. Lisa Ponti, nel saggio *Il Furor Mathematicus di Sinisgalli*, ne descrive la prosa come paradossale e dal fondo comico, in grado di collegare tra loro punti incompatibili del pensiero e del sentimento: «scrive, ma è come se parlasse (le stesse caratteristiche del comico)»⁶³.

Horror vacui è invece una sorta di zibaldone, in cui pensieri e frammenti si susseguono l'un l'altro con un ordine che, perlomeno ai nostri occhi, appare incomprensibile, forse assente. Matteo Palumbo lo definisce un «sillabario»⁶⁴ in cui, diversamente dall'enciclopedia che si andava formando negli anni Quaranta con Alberto Savinio, gli aforismi sono tutti comprensibili nella loro individualità.

⁶³ L. Ponti, *Il Furor Mathematicus di Sinisgalli* in *Il Guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., vol. 2, p. 140.

⁶⁴ M. Palumbo, *La nuova enciclopedia di Leonardo Sinisgalli* in *Il Guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., vol. 2, p. 141.

Altre operette di interesse scientifico sono anche *Ritratti di macchine* (Milano, Edizioni di Via Letizia, 1935) e *Quaderno di geometria* (Milano, Campo Grafico, 1935).

2) Il secondo discorso a cui Sinisgalli ha prestato molta attenzione è quello relativo alla poesia. Alcune riflessioni sono presenti già tra i versi di *L'età della luna* (proprio come nel Dante de *La vita nova*): *L'immobilità dello scriba* e *La dissipazione*. Altre sono invece confluite in opere autonome tra cui *Quadernetto alla polvere* (Milano, Edizioni della Meridiana, 1948) e *Calcoli e fandonie* (Milano, Mondadori, 1970).

Quadernetto alla polvere raccoglie testi oggi praticamente introvabili e si pone in un momento cruciale dell'evoluzione del pensiero di Sinisgalli: la *polvere* incarna il crescente sconforto, la stanchezza del poeta ormai maturo e consapevole della vanità delle illusioni umane. Contiene anche il saggio *Intorno alla figura del poeta*, ripubblicato da Avagliano nel 1994, a cura di Renato Aymone. In quelle pagine Leonardo delinea un ritratto del poeta tipico, realizzato in terza persona, ma con grande probabilità riferito a se stesso (tecnica narrativa che del resto non gli è nuova):

Egli crede di aver detto come meglio poteva, nei suoi versi, il suo amore per la vita, crede di aver soprattutto stabilito dei rapporti di fratellanza con le cose create. E in verità un poeta non può escludere nulla di tutto quello che gli sta intorno, visibile o invisibile. Egli ne è posseduto. Questo vivere ogni attimo per testimoniare la vita di tutto, questa apparente assenza, questa continua distrazione (la distrazione del cacciatore!), è la stessa assenza, la medesima distrazione di chi necessariamente deve raccogliere tutte le forze per non cadere, come fa il mulo che cammina rasentando gli abissi.⁶⁵

Più avanti paragonerà il poeta a tutto ciò che gli uomini perlopiù disprezzano, e pensieri simili saranno poi ribaditi in *Un pugno di mosche* del 1963:

A chi gli ha chiesto che cosa trovasse di poetico in una mosca, ha risposto: "La mosca è la poesia; irascibile, pungente e sempre un po' noiosa. La mosca conosce il buono e il cattivo tempo, ronza intorno allo sterco e alla rosa, odora il volto di Laura viva e morta, è compagna

⁶⁵ L. Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta* in *Quadernetto alla polvere*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948.

di Silvia che cuce e del cane che dorme.” E la chiocciola? “È guscio, nido, sepolcro.” E lo scorpione, e il rospo? “Sono della razza del Poeta; il Poeta è di razza inferiore.”⁶⁶

3) Il terzo nucleo tematico può essere accostato all'*esprit de finesse*, seguendo ancora la dicotomia ipotizzata da Pascal, in quanto insegue la conoscenza dell'uomo, della sua esistenza, dei moti del suo animo. Le prose della memoria lucana, dell'infanzia, della famiglia, degli anni di studio sono senza dubbio *Fiori pari, fiori dispari* (Milano, Mondadori, 1945), *Belliboschi* (Milano, Mondadori, 1948) e *Un disegno di Scipione e altri racconti* (Milano, Mondadori, 1975).

Di queste intense pagine autobiografiche ci occuperemo in modo più approfondito nei prossimi paragrafi.

⁶⁶ Ibidem.

2.3 - Le prose autobiografiche

Prose di memoria e d'invenzione: è questo il libro (Bari, Leonardo da Vinci, 1964) che congiunge *Fiori pari, fiori dispari*, un insieme di ventotto capitoli privi di titolo, e *Belliboschi*, in cui compaiono trenta racconti, tutti titolati e tutti datati in calce, che risalgono al periodo compreso tra il 1941 e il 1947.

Entrambi i titoli delle raccolte rimandano all'infanzia felice di Leonardo. *Belliboschi*, in particolare, altro non è che una delle contrade del suo paesino Montemurro. Lo spiega nell'undicesimo ed omonimo scritto:

Elisabetta portava in dote una proprietà dei nonni, dieci ettari di terreno in contrada Belliboschi, che, in pochi anni, dopo la morte dei genitori, per la trascuratezza dei mezzadri, non erano più che una selva di sterpi.⁶⁷

La genuinità dei due nomi lascia spazio, nel 1964, a un intento programmatico ed esplicativo: nel corso della narrazione, la *memoria* si fonde con l'*invenzione*, dove per *invenzione* non si intende *finzione*. Significativo è in tal senso il commento di Assunta De Crescenzo, che distingue tra una «realtà oggettiva e una realtà interiore»⁶⁸, cioè tra l'insieme degli avvenimenti, degli incontri realmente accaduti e le emozioni, le sensazioni che si mescolano con la dimensione creativa dell'animo. Tutto quanto c'è di inventato proviene ugualmente dalla memoria della psiche, quella memoria che, con gli anni e con la fantasia, finisce per stravolgere, ora esasperando ora infiacchendo, gli attimi passati.

Il dibattito critico che negli anni si è sviluppato sulle due raccolte, limitato peraltro a poche recensioni, ha cercato perlopiù di individuare i rapporti della prosa sinisgalliana con la poesia, e quasi tutti i critici sono concordi nel dire che esse sono strettamente connesse tra loro. Geno Pampaloni usa spesso le definizioni «poemetto in prosa» o «poesia in prosa»⁶⁹ per molti capitoli dei due libri. Lo stesso concetto è ripreso con termini diversi anche da Gaetano Mariani e

⁶⁷ Id., *Belliboschi*, B., p. 145.

⁶⁸ A. De Crescenzo, *Lo scriba e la memoria, Le prose narrative di Leonardo Sinisgalli in Dove i fiumi scorrono lenti, L'universo umano, poetico e intellettuale di Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 135.

⁶⁹ G. Pampaloni, *Sinisgalli prosatore in Atti del simposio di studi su L. Sinisgalli*, cit., pp. 59-74.

Vittore Branca, che parlano rispettivamente di «osmosi prosa poesia»⁷⁰ e di prosa «ai margini dei suoi versi, quasi contrappunto al suo canto».

Un giudizio opposto è dato da Giovanni Raboni in occasione della riedizione delle due opere nel 1979. Egli rivendica la supremazia del Sinisgalli narratore, soprattutto a proposito di *Belliboschi*, in cui, a suo dire, mancano le «epifanie lirico – epigrammatiche»⁷¹.

Soffermandoci invece sulle narrazioni contenute in *Un disegno di Scipione e altri racconti*, occorre innanzi tutto precisare che esse non si susseguono in ordine cronologico. Sono prose brevi e lapidarie. Sembra quasi che alla fine di alcune vi sia una morale, una sorta di «commento cinico sempre in agguato»⁷², che arriva inaspettato e spietato dopo una serie di lucidi voli pindarici.

La storia della sua vita parte da molto lontano, così come nelle *Prose di memoria*, sin dalle più remote vicende dei suoi avi, sin dalle più antiche istanze della cultura magno – greca: «un patrimonio genetico che informa di sé i nuovi nati con una violenza incolpevole»⁷³.

⁷⁰ G. Mariani, *L'orologio del Pincio. Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Roma, Bonacci, 1981.

⁷¹ G. Raboni, *C'è un narratore dietro il poeta*, «Tuttolibri – La stampa», 14 aprile 1979.

⁷² M. Menicacci, *Gli anni trasfigurati di Sinisgalli*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 165.

⁷³ Ivi, p. 163.

2.4 - *L'Avviso ai nuovi lettori*

Per comprendere fino in fondo la natura e lo scopo delle narrazioni sinisgalliane, è fondamentale sviscerare, paragrafo per paragrafo, l'*Avviso ai nuovi lettori*⁷⁴ anteposto alle *Prose di memoria e d'invenzione*, da lui firmato e datato al 1° agosto 1964:

Non volevo scrivere come D'Annunzio e neppure come Cecchi. All'abilità preferii l'autolesionismo. Il mio sforzo non stava tanto nel fabbricare una prosa quanto nel fabbricarmi un'anima.⁷⁵

Nelle prime righe Leonardo prende le distanze dall'estetismo e dalla prosa d'arte, di cui cita i maggiori esponenti Gabriele D'Annunzio ed Emilio Cecchi. Per quanto la sua prosa sia colma di lirismi e sia spesso accostata al linguaggio poetico, la sua attenzione è volta al contenuto, non alla forma. Dei preziosismi dannunziani, dei suoi termini aulici e ricercati, non c'è nemmeno l'ombra. I periodi, come le parole, sono semplici e autentici. La scrittura è limpida e accattivante, ben ordinata, come se fosse allineata dalla logica matematica. Non è la ricerca lessicale e sintattica a renderla preziosa, quanto l'intima poesia contenuta *ab origine* negli oggetti narrati.

Poco conta se sia poco abile nello scrivere, l'importante è che in ogni lettera, in ogni sillaba, ci sia autenticità. Se essere autentico significa mostrarsi inerme, privo di ogni maschera e, dunque, vulnerabile, il termine «autolesionismo» è presto spiegato.

Di quel «fabbricarmi un'anima» abbiamo già parlato: il ritorno al passato non è semplice nostalgia di esso, ma ricerca delle ragioni più intime del proprio essere che si configura «ora come una sorta di esame di coscienza, ora come confessione, fino a diventare una vera e propria storia di un'anima».⁷⁶ Ripercorrendo le tappe della sua vita si sforza di andarsi incontro a ritroso, come canta nelle *18 poesie*:

⁷⁴ L. Sinisgalli, *Avviso ai nuovi lettori* in *Prose di memoria e d'invenzione*, cit., pp. 9-11.

⁷⁵ Ivi, p. 9.

⁷⁶ A. L. Giannone, *Fabbricarsi un'anima: le prose di memoria e d'invenzione in Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 149.

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.⁷⁷

Definire i suoi racconti *descrittivi* e *realistici* equivale a sminuirli, poiché i due aggettivi non colgono i simboli e i miti che invece sono l'alimento primo di cui essi si nutrono.

Nel secondo paragrafo cita alcuni dei modelli e degli input che lo hanno guidato nella stesura:

La lettura di certe operette, il raptus della Vita nova, le biografie dei santi, gli epistolari dei poeti, la pratica della confessione e della penitenza, il gusto e il disgusto della solitudine mi incoraggiarono a sperimentare dispositivi vibranti, la pneumatica della tenerezza e della disperazione.⁷⁸

Si rifà al Dante della *Vita nova*, dunque. Del resto, lo avremmo facilmente capito anche senza la sua avvertenza, semplicemente leggendo un passo dei racconti memoriali degli anni Settanta, contenuti in *Un disegno di Scipione e altri racconti*, in cui una spia linguistica rende palese il richiamo:

Devono passare tanti anni perché io torni a sfogliare queste pagine rimaste intonse del libro della mia memoria⁷⁹.

A quel libro della memoria contribuiscono però anche le biografie dei santi, che spesso popolano le sue rievocazioni:

Ahimé, solo la vita dei santi è rimasta quella che io mi ricordo! Pure ho visto dei santi nuovi in piedi nelle gabbie. [...] Anni fa chiesi a mia madre notizie di Santa Barbara, di Sant'Emidio, patrono dei terremoti. Mi disse che da noi questi santi non hanno mai fatto miracoli.⁸⁰

⁷⁷ L. Sinisgalli, *18 poesie* in *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943.

⁷⁸ Id., *Avviso ai nuovi lettori* in *Prose di memoria e d'invenzione*, cit., p. 9.

⁷⁹ Id., *Studenti poeti*, *Un disegno*, p. 43.

⁸⁰ Id., *Viaggio*, B., p. 143.

Ma ancora non basta. Ci aggiunge gli epistolari dei poeti, la pratica delle confessioni e la solitudine, quella solitudine che gli ha fatto compagnia per gran parte della vita. L'espressione «la solitudine è il luogo del demonio»⁸¹ può farci intuire quanto burrascoso fosse il loro *rapporto*. Poi il tono assume le forme eteree del soffio vitale, con i termini «dispositivi vibranti» e «pneumatica». Probabilmente il riferimento è ai moti dell'animo, in cui talvolta tenerezza e disperazione, gioia e rimpianto compongono insieme un canto sublime.

Ogni ricordo che prende forma, ogni oggetto che si concretizza sotto l'inchiostro della sua penna è sincero e puro:

Tentai di conservare l'innocenza, esercitandomi su fatti trascurabilissimi.⁸²

Più avanti, ancora, aggiunge:

C'erano in giro, anche allora, molti libri sudici. Questi due libri bianchi, edificanti, potevano andare nelle mani dei collegiali, degli studenti-poeti, senza turbare la loro vocazione, svegliandone, anzi, la cupidigia di amore e di morte.⁸³

Saltando qualche riga, l'avviso continua:

Una prosa di nervi più che di colori e di costrutti, di accidenti più che di norme, dove pareva abolita la storia e stranamente onorata la geografia, dove i minimi moti della esistenza parevano una diminuzione di vita, dove la stessa morte era un merito e un premio di castigo: fu, dunque, questa scrittura trepida che mi restituì lo stato d'animo puro e mostruoso del ragazzo esiliato che scrive ai parenti lontani, del ragazzo impedito che è chiamato a sostenere la prova di maturità, del ragazzo pudico che è costretto a spogliarsi davanti ai giudici di leva⁸⁴.

È forse inutile commentare parole che si spiegano da sole. Scrivere è ricerca di un se stesso lontano, prima bambino felice, poi ragazzo esiliato, poi ancora adulto e mai pronto ad affrontare la vita. Perché per affrontare la vita bisogna conoscere l'amore, ma anche e soprattutto la morte. Quando si campa seguendo le leggi

⁸¹ Id., *Capitolo decimo, Fiori*, p. 45.

⁸² Id., *Avviso ai nuovi lettori in Prose di memoria e d'invenzione*, cit., p. 9.

⁸³ Ivi, p. 10.

⁸⁴ Ivi, pp. 9-10.

della natura, come fanno i contadini lucani, vita, morte, serenità, dolore, amore, ribrezzo diventano una cosa sola. La molteplicità del mondo si ricongiunge nell'Uno.

I due libretti sono autonomi. Non c'è nessun obbligo di passare sull'altra sponda, quella della poesia. [...] Non c'è un nome e una data che non siano verificabili. Non c'è un luogo o una persona che non siano riconoscibili.⁸⁵

Ed è così: si può aprire il libro a caso e godere del racconto che capita davanti agli occhi senza porsi troppe domande. Conoscendo poche notizie della sua vita, risulta facile individuare i luoghi, le cose, le persone. Ma c'è un assurdo di cui Leonardo forse non si è accorto: se si leggesse una di quelle pagine senza sapere nulla di lui, di dov'è nato e vissuto, quegli stessi luoghi inconfondibili, quelle stesse cose familiari, quelle persone con nome e volto ben definiti, finirebbero per diventare luoghi, cose e persone ideali, assoluti. Sarebbero luoghi senza tempo, cose senza una collocazione, persone senza identità. Sarebbe un po' come trovarsi a Montemurro, o in qualsiasi altro paese della Basilicata, udir camminare le signore a passo stanco, sbirciare i vecchietti che dormono nei bar, percepire distanti le risate dei bambini, e sentirsi all'improvviso immersi nella lentezza dell'eternità, come granelli di terra incastrati sotto le unghie della nonna.

Conclude così la sua avvertenza:

Ho ripassato queste pagine di trenta e di vent'anni addietro. Ecco, mi sono detto, la scrittura di un autore che non c'è più. Un autore che si è seppellito sotto le parole. Ha vissuto e ha scritto senza accorgersi di vivere e di scrivere. Io stesso non sono più capace di disegnare il suo ritratto, rendere plausibili le sue impronte.

Lo stacco tra la storia e la poesia, la vita terrena e immaginaria, è qui reciso. Egli dev'essere riuscito a trovare un metodo per rimanere stupido: la preghiera o l'algebra o la calligrafia. Gli dev'essere stato facile, ogni volta che ha voluto, fare il tuffo dentro la scrittura, il salto che la rana fa dentro l'acqua per difendersi o per riposare.⁸⁶

Eccolo, ritorna sempre il se stesso lontano e bambino. Quanta solennità, quanto fervore c'è nell'immagine funerea dello scriba che finisce seppellito dalle sue

⁸⁵ Ivi, p. 10.

⁸⁶ Ivi, pp. 10-11.

stesse parole! Eppure era per lui l'unico modo per sottrarsi alla sofferenza della vita, per accovacciarsi tra le braccia della mamma, come uno stupido, o semplicemente come un bambino.

Sul termine «stupido» si sofferma a lungo Assunta De Crescenzo, che ne ricollega l'etimologia a «stupor». «Stupore», spiega, è in genere usato con due accezioni: può indicare un senso di meraviglia, oppure, in ambito medico, uno stato patologico di insensibilità e blocco motorio. Entrambi i significati, confluiti anche in «stupido», sarebbero assimilati da Sinisgalli, «l'immobilità diviene per lui garanzia di libertà e capacità di controllo sulle forze caotiche della realtà».⁸⁷

⁸⁷ A. De Crescenzo, *Lo scriba e la memoria, Le prose narrative di Leonardo Sinisgalli in Dove i fiumi scorrono lenti, L'universo umano, poetico e intellettuale di Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 127.

CAPITOLO TERZO:
I temi ricorrenti delle memorie

3.1 - L'infanzia e la famiglia

Già dalle *18 Poesie*, il tentativo di Sinisgalli è quello di narrare la sua infanzia, per crearne dei quadri non abbozzati, ma che diventino espressione di un mito, nei versi come nella prosa. È Gaetano Mariani a sottolineare con fermezza «quel ricambio tra poesia e prosa», affermando tra l'altro che il tema infanzia-fanciullezza è ben consistente nelle «due raccolte di prose poetiche che rappresentano un *unicum* nella storia di questo scrittore per riapparire poi – immagine inappagata – nelle prose più recenti di *Un disegno di Scipione e altri racconti*»⁸⁸.

La mia infanzia è stata bella, sì, se riesce ancora a nutrirmi, con l'età che ho adesso, se non faccio altro che ricordarmela. Gli spunti grossi me l'ha dati la mia infanzia, che poi è durata pochissimo perché io sono stato in paese fino a nove anni e poi per tanti anni non ci sono tornato, anche per dieci anni di seguito non ci sono tornato. Adesso torno di più perché naturalmente ho più sentimento confessabile.⁸⁹

Parlava così Sinisgalli durante un'intervista rilasciata a Dina Luce, senza del resto aggiungere nulla di nuovo a ciò che già era riuscito a confessare nei suoi racconti, con espressività vibrante, con toni evocativi scarni e a tratti nervosi, eppure essenziali. L'infanzia è l'età dell'oro, l'età dei giochi e della spensieratezza, l'età del «battimuro»:

I fanciulli battono le monote rosse
Contro il muro. (Cadono distanti
Per terra con dolce rumore.) Gridano
A squarciagola in un fuoco di guerra.
[...]⁹⁰

Ma l'infanzia è anche, o soprattutto, l'età degli affetti più viscerali e autentici. È l'amore dei nonni, degli zii, dei cugini, dei fratelli. È il tenero attaccamento al padre lontano e a una madre sempre presente.

⁸⁸ G. Mariani, *L'orologio del Pincio, Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, cit., p. 73.

⁸⁹ D. Luce, *Bentrovati tutti*, cit., p. 308.

⁹⁰ L. Sinisgalli, *Vidi Le Muse*, cit.

Mia madre torna nei miei quadri e torna soprattutto nelle mie poesie. Io credo di aver costruito con i miei scritti un altare tale per i miei morti come non l'ha fatto quasi nessuno, a cominciare dalla Madre, il Padre, i Nonni...⁹¹

Carmela Lacorazza, a cui è dedicato l'intero capitolo *Carmela a Pietragalla* in *Un disegno di Scipione e altri racconti*, era una donna sensibile e severa, spesso di cattivo umore, col volto austero di chi vive nel dolore, ma con dignità. Leonardo ricorda più volte che ossessione erano diventate le sue emicranie, che l'abbandoneranno «solo il giorno che passerà i cieli cinta di fiori meno effimeri delle rose e vestita di beatitudine»⁹². Ma nonostante questo, fu la sua più vicina compagna anche durante gli anni del collegio. All'epoca, Narduccio era l'unico maschio di casa, l'unico «gallo del pollaio»⁹³, e in lui ella riponeva tutte le sue speranze. Gli inviava torte con l'iniziale del suo nome e gli scriveva lettere «fitte fitte, in una scrittura tutta di profilo, linfatica e senza macchie»⁹⁴, righe che nella memoria del figlio, pieno d'amore e riverenza, finiscono col diventare le nitide venature del dorso della sua mano.

I ricordi disegnano di lei un ritratto essenziale, la colgono nei momenti bui e in quelli felici, dimostrano quanto importante potesse essere per i figli, tanto da condizionarne l'umore:

Quando si metteva di malumore, per un'inezia, perché aveva fatto bruciare per distrazione l'aglio nell'olio bollente, cadeva il lutto sui nostri cuori di figli, la vita ci pareva una maledizione. Ma poi si metteva allegra: passava donn'Anna, la capèra, si avvicinava all'uscio, la chiamava, le diceva qualcosa in un orecchio che la faceva ridere.⁹⁵

In molte famiglie meridionali gli uomini godevano di poteri minimi in confronto alle madri. Così era anche a Montemurro: quando i figli erano lontani dagli occhi e dalle ire delle donne, essi erano i loro pupilli, ma, appena potevano,

⁹¹ D. Luce, *Bentrovati tutti*, cit., p. 310.

⁹² L. Sinisgalli, *Fiori*, p. 42.

⁹³ Ivi, p. 21.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Id., *Le ossa di Sergio Corazzini, Un disegno*, pp. 29-30.

li facevano «volare a calci contro lo spigolo di una madia»⁹⁶ fino a fargli saltare i denti.

Le pagine più intense e pregne di passione su quella donna «ombrosa e triste»⁹⁷ sono contenute in *Belliboschi*, nel capitolo *Due primavere*:

Fu dopo quel bacio caduto sulle mie mani che la distanza tra noi due e il babbo crebbe smisuratamente ogni giorno. [...] Mia madre non si era vestita così per farsi ammirare da lui. Mio padre andò a dormire. Restammo noi soli accanto al fuoco quella notte fino a tardi, come due sposi, quei due sposi bambini di cui si racconta che trascorsero la prima notte a mangiare tanti confetti, fino a farne un'indigestione, e dovettero tornare a casa dai parenti per farsi purgare. [...] Mia madre mi preparò in un pentolino un decotto bollente, con succhi di erbe, frutta, e radici aromatiche. Io capii che la confidenza è un dono raro che matura solo negli anni tardi.⁹⁸

Era il 1944, Leonardo era ormai un uomo di trent'anni e dopo un lungo periodo trascorso sotto la scarsa luce dei cieli di Milano, era tornato a Montemurro, a casa sua, nella sua stanza, dove poteva consumare le ore senza preoccupazione alcuna. Ad attenderlo c'erano solo la madre e il padre, così ebbe modo di riscoprire un'attrazione confidenziale con Carmela, la donna che «faceva il pane con le sue mani»⁹⁹, come mai era accaduto prima.

Come se le più intime istanze dell'infantile complesso d'Edipo non l'avessero mai abbandonato, Narduccio cominciò a rifiutare, senza cattiveria s'intende, la figura paterna, che per molti anni lo aveva lasciato per cercare fortuna in America. Carmela era stata sua madre e suo padre insieme, perciò non aveva alcuna immagine, tra i ricordi, che li accomunassero a tavola, a letto, o da qualsiasi altra parte. Quando Vito rientrò a Montemurro, fu per lui un brutto colpo, sia per l'incontro nel parlatorio (cfr. supra) sia perché dormiva accanto alla madre:

Il solo pensiero che egli dormiva accanto a mia madre nel letto di lamiera nera, dipinta a fuoco, mi tenne lontano da casa durante le vacanze.¹⁰⁰

⁹⁶ Id., *Un coltellino per le pere*, *Un disegno*, p. 120.

⁹⁷ Id., *Le ossa di Sergio Corazzini*, *Un disegno*, pp. 29-30.

⁹⁸ Id., *Due primavere*, *B.*, pp. 108-109.

⁹⁹ Id., *Paese*, *Un disegno*, p. 67.

¹⁰⁰ Id., *Il fosso di Libritti*, *Un disegno*, p. 47.

Ma ovviamente lo stimava e gli voleva bene. La vita lo aveva sballottato da un mestiere all'altro e poi persino al di là dell'oceano e a cinquant'anni aveva «buttato i ferri in un canto» e gelosamente conservava «nella bisaccia le forbici del potatore e, appese al muro, la pompa verde e la paglia del vignaiuolo»¹⁰¹. I riferimenti a lui sono sempre affettuosi:

Mio padre non è un grand'uomo, forse è un uomo qualunque, [...] è un uomo che ha fatto tutti i mestieri, è stato dieci anni in America, ha cresciuto sette figli. Ma qualche volta, quando parla, eccitato dall'ira come certi profeti, dice cose straordinarie.¹⁰²

Quando Carmela morì, il 16 settembre 1943, fu terribile per entrambi:

Io tornavo a casa di rado dopo la morte di mia madre. Mio padre si sfogava tra colpi di tosse asinina. Aveva i peli bianchi, radi sul cranio, la carnagione chiara, il naso un po' schiacciato. Mia madre aveva la pelle olivastra, le labbra strette, la fronte solcata di rughe, i capelli grigi folti e lucidi, la punta del naso in su. «È il ritratto della comare defunta» dicevano le visitatrici che venivano a farsi consigliare da mio padre, quando mi vedevano accanto a lui. Se non ci fossero state quelle povere donne a dargli modo di parlare mio padre si sarebbe spento ululando. «Tua madre non doveva morire prima di me, e non doveva morire la tua sorellina Sara che avevamo attesa con trepidazione dopo la nascita di Vincenzo.»¹⁰³

Oltre ai genitori, i racconti sinisgalliani si popolano di tante altre figure familiari, soprattutto delle sorelle, Caterina, Anna, Angela che diventerà suor Crocifissa, Enza, Sara morta di meningite a 13 anni, e dell'unico fratello, Vincenzo. Per le cinque ragazze, entrare nella stanza di Leonardo era il momento più straordinario della giornata. Avevano persino stabilito un turno per rassettargliela. Di Angela, in particolare, parla spesso:

Angela ha cambiato paese, ha cambiato famiglia. Angela ha delle parentele celesti. Ha cambiato nome: per il cielo è suor Crocifissa. Quand'era bambina Angela fu visitata dal Signore: una grave malattia le tolse la memoria. [...] Non ricordo null'altro di lei, che la sua tenera voce quando cantava spolverando la mia stanza.¹⁰⁴

¹⁰¹ Id., *Andirivieni*, B., p. 121.

¹⁰² Id., *Viaggio*, B., pp. 139-141.

¹⁰³ Id., *Un coltellino per le pere*, *Un disegno*, p. 121.

¹⁰⁴ Id., *Capitolo diciottesimo*, *Fiori*, p. 64.

Nelle lettere che gli inviava, gli svelava che per lui pregava sempre, che lo pensava intensamente soprattutto alla vigilia delle feste, anche se da molti anni non sapeva più com'era fatto.

Franco Cavallo racconta il suo strano incontro con la suora, su un divano in un salottino stinto, e invita tutti a evitare di leggerle quel passo di *Fiori pari, fiori dispari*. Quando ci provò lui, ella cominciò a deformarsi in volto, a piangere silenziosamente e fu «pervasa da un fremito inconsueto» e poco dopo, con voce profonda e rauca, spiegò: «Ci siamo perduti di vista, Leonardo e io. Lui è a Milano, presso la Pirelli, e non accade mai che venga da queste parti. Io non mi muovo mai da qui. In questi tempi, poi, s'è anche estinta la corrispondenza. [...] Io di Leonardo non posseggio neppure un libro. Non che lui non me li mandi, anzi. Ma qui, in convento, è proibito avere libri che non aderiscano a certe esigenze strettamente claustrali».¹⁰⁵

La nascita degli ultimi due fratelli, Sara e Vincenzo, dopo che il padre tornò dall'America, fu vissuta da Leonardo come un «oltraggio»¹⁰⁶, ma il suo affetto, inizialmente lieve, si manifestò con forza in seguito al suo arrivo a Montemurro insieme a Giorgia de Cousandier. Era curioso di conoscere «l'altro figlio» di sua madre, quel bambino taciturno ch'ella «aveva voluto guardare poco prima di voltarsi sul letto, e morire, sopra il lato sinistro, dove mai era riuscita a prendere sonno».¹⁰⁷ Saranno l'uno accanto all'altro soprattutto dagli anni Cinquanta in poi. Un profilo esauriente del fratello minore è tracciato da Maria Teresa Imbriani, nel saggio *Vincenzo e Giorgia compagni di strada*:

Non specialista, non poeta, non artista, ma poligrafo di buon livello, al più giovane Sinisgalli ha nuociuto senz'altro «la presenza ingombrante» del fratello. Sicuramente dotato, Vincenzo visse probabilmente come un conflitto il paragone inevitabile. [...] Eppure negli anni del ritiro, il culto per il fratello era cresciuto nel senso di una religione, [...] il tramonto di Vincenzo è stato consacrato alla comprensione della vita e della poesia di Leonardo.¹⁰⁸

¹⁰⁵ F. Cavallo, *Suor Crocifissa ha parentele celesti*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 377.

¹⁰⁶ L. Sinisgalli, *Il fosso di Libritti, Un disegno*, p. 48.

¹⁰⁷ Id., *Viaggio, B.*, p. 138-139.

¹⁰⁸ M. T. Imbriani, *Vincenzo e Giorgia compagni di strada*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., pp. 359-360.

La donna descritta come l'altra compagna di strada è Giorgia, di cui si è parlato nel primo capitolo (cfr. supra) e che fu accanto a Leonardo dal 1944: non mancò a nessuno dei suoi appuntamenti, ne seguì gli spostamenti, ne sottolineò i successi.

Le case e i luoghi descritti prendono pian piano vita con l'apparizione di molti altri personaggi, alcuni parenti di sangue e altri compaesani che però, si sa, da noi fanno parte della famiglia come gli altri. Tutti insieme contribuiscono a creare una coinvolgente corallità: i nonni, i cugini Elisabetta e Maurizio, zio Gaetano e zia Sara, zio Romualdo e zia Gerolomina, Michele l'orologiaio, Fabrizio il chierichetto, mastro don Vito. E la lista è ancora lunga.

3.2 - Gli anni dell'«esilio» e i compagni di viaggio

Tra le memorie di Leonardo, ampio spazio occupano gli anni di «esilio», cioè quelli che lo costrinsero, prima per motivi di studio, poi per lavoro, a vivere lontano dalla sua amata terra natia. Sono i tempi dei Collegi di Caserta e Benevento, quelli dell'Università di Roma, quelli della Milano capitale della tecnica.

Di come si sia sentito morto all'età di nove anni, dopo aver oltrepassato quel ponte sull'Agri, abbiamo già parlato (cfr. supra). Fu don Vito Santoro, il maestro, a convincere la mamma a fargli proseguire gli studi. Ma il distacco si rivelò terribile sia per Carmela che per lui:

[...] io so di essere stato tradito per tutta la vita uscendo fuori dalle mie dolci mura, io che non ero innamorato di carte e di stampe, ch'ero nato senza appetiti, senza fiamme nella testa, e volevo semplicemente perire dentro la mia aria. Forse siamo pochi a lamentarci di non saper trovare una patria fuori dalle nostre colline.¹⁰⁹

Pian piano cominciò ad assaporare la solitudine, a sentirsi il peso della vita sul cuore. La compagnia dei libri gli era ancora sconosciuta: l'unica distrazione erano gli esercizi di calligrafia. Ripeteva più e più volte i nomi a lui cari, quelli delle sue contrade: Verdesca, Canalette, Vena, Belliboschi. Ogni tanto riceveva lettere dalla madre, ma lui era l'unico a non ricevere mai visite:

Essi sapevano che in due anni ero stato il solo a non avere mai una visita dai familiari e a rinunciare alle vacanze dell'estate. I superiori, d'accordo con mia madre, mi portavano con loro in una villa al mare dove si allevavano i novizi. Non so se speravano in una forte vocazione da parte mia.¹¹⁰

Ed era anche il solo a non sfoggiare belle divise di panno blu, a girare per i corridoi con vecchi vestiti paesani. Ogni tanto si sentiva etichettare come «sorcio di campagna»¹¹¹.

¹⁰⁹ L. Sinisgalli, *Capitolo secondo, Fiori*, pp. 19-20.

¹¹⁰ Id., *Capitolo terzo, Fiori*, p. 21.

¹¹¹ Id., *Ritrattino, B.*, p. 129.

Più volte ricorrono i nomi di alcuni amici, tra cui Silvio, Guido, la bella Olga. Vari capitoli sono invece dedicati agli istitutori, specialmente in *Belliboschi*: Silvio, che aveva poco più di vent'anni, era della provincia e studiava lettere, mangiava in modo molto lento e aveva il volto sempre stanco e sfiduciato; Fratel Ippolito, il frate calligrafo, figura insignificante che non sapeva far altro che giocare a scacchi; Fratel Mauro, il «rospo» che non piaceva a nessuno, con gli occhi rossi e le dita tozze e con il quale il piccolo Leonardo, che ne aveva pena, cercava di scambiare ogni tanto qualche parola, benché la conseguenza fu essere tenuto in disparte dai compagni. Fu lui a insegnargli cosa fosse la «simpatia» e che «l'ortica non punge colui che l'afferra con violenza»¹¹².

In *Un disegno di Scipione e altri racconti* un intero capitolo è dedicato ai *Tre professori a Caserta*: Mainardi, l'insegnante di matematica un po' malandato; Cimino, fissato con la lettura dei giornali; il calligrafo Moscatelli, che portava sempre la camicia aperta sul petto.

Le descrizioni non sono mai prolisse e tediose, anzi, sono tutte piuttosto epigrafiche. Tuttavia riescono ugualmente a fornire un'immagine precisa di ognuno, mettendone in risalto la personalità e il carattere, anche solo soffermandosi su particolari fisici, che all'apparenza potrebbero risultare inutili, ma che in realtà sono illuminanti. E alla fine sembra davvero di conoscerli tutti, i parenti, gli amici, i professori.

Le abitudini assunte nel collegio lo segneranno per molto tempo:

Era appena passata la Pasqua ed eravamo entrati nell'aula da poco di ritorno dalla passeggiata. Che cosa significa per un ragazzo camminare in fila tutti i giorni, otto mesi all'anno, e per lunghi anni? Ah! Io so che qualcosa è rimasta in me, un'abitudine nei gomiti, un desiderio di scambiare qualche parola con chi mi capita al fianco; io mi sento tante volte perduto se devo attraversare una strada da solo [...].¹¹³

Gli anni in cui frequentava i corsi di Matematica e Fisica all'Università di Roma sono citati con un animo velato di serenità. Benché il biennio fosse stato alquanto difficile, gli incontri avvenuti nella capitale si riveleranno i più fecondi e illuminanti di tutta la sua esistenza. Indicativo di ciò è già il titolo della raccolta

¹¹² Id., *Il rospo*, B., p. 169.

¹¹³ Ivi, p. 165.

più tarda, che richiama appunto un «disegno di Scipione», pseudonimo di Gino Bonichi, uno dei pittori e amici che ruotavano intorno a quella che sarà definita «Scuola romana» e ai quali Leonardo sarà sempre riconoscente. Nel racconto che porta lo stesso nome, ricorda che quando partì per il servizio di leva a Lucca, portò con sé una loro lettera:

M'ero portato in tasca la prima lettera che gli amici lasciati a Roma mi avevano spedita al nuovo recapito. C'era nella busta una larga striscia di carta da imballo, sul rovescio la firma di tutti, e sul dritto un meraviglioso disegno di Scipione, un membro virile più lungo e più grosso del normale [...].¹¹⁴

Della cerchia facevano parte anche Mario Mafai e la moglie Antonietta Raphaell, Arnaldo Beccaria, Enrico Falqui, Libero De Libero. A Libero, (come poi a Raffaele Carrieri e Alfonso Gatto), era legato oltre che per simili passioni, anche per parentele e affetti ricollegabili alla Lucania. Essi intrecciavano «il proprio lavoro e i propri interessi, scrivendo e leggendo l'uno dell'altro come capita raramente in letteratura [...], hanno partecipato a tutti gli umori e a tutti gli stimoli di una grande stagione lirica»¹¹⁵. Sia Scipione che Mafai li ritrassero spesso, anche insieme.

I viavai di Sinisgalli tra la loro sede di via Cavour e il *Caffè Aragno* alimentarono notevolmente il suo amore per il disegno e per la pittura (cfr. supra). Ma i suoi «amici fraterni», quelli che gli staranno vicini anche nei più difficili momenti durante la guerra, rimanevano i due poeti Arnaldo e Libero, come confessa in *Studenti poeti*:

Ho venti ventun anni, due amici fraterni, due poeti. Io e Arnaldo siamo stati insieme in una pensione di frati, non lontano da qui, in Piazza degli Zingari. Con Libero abbiamo fatto amicizia per caso. [...] Devo molto ad Arnaldo che accanto a me teneva accesa, piccola *lux perpetua*, la sacra fiammella. Quello che a me accadeva con la matematica era accaduto a lui con la chimica. Queste passioni cedettero all'eccitazione della poesia. Che ci esaltava di più e

¹¹⁴ Id., *Un disegno di Scipione, Un disegno*, p. 91.

¹¹⁵ G. Appella, *Sinisgalli, De Libero, Carrieri e Gatto: quattro ritratti in uno*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., vol.1, p. 303.

non ci faceva pensare alle nostre miserie, alla scarsa moneta, agli scarsi indumenti, il vitto insufficiente.¹¹⁶

Lo ribadisce ancora in *Borgo Valtellina*:

Libero si trattenne una decina di giorni, mi fece compagnia nel periodo più difficile. Aveva scoperto lui quella cascina [...]. Facemmo insieme le stradine in mezzo agli orti, quasi due chilometri. Ci trovammo sul piazzale davanti al Forlanini. Lì ci abbracciammo mentre il conducente scampanellava irritato.¹¹⁷

Oltre a Caserta, Benevento e Roma, la città che accolse l'esule lucano fu senza dubbio Milano. Anche lì, benché la mancanza di un lavoro stabile e le conseguenti difficoltà economiche non tardarono a presentarsi, seppe circondarsi di una ricca cerchia di intellettuali di alta levatura, tra cui Cantatore, Gatto, Quasimodo, Zavattini, Fontana, Sereni, Solmi e altri ancora. Si ritrovavano abitualmente a consumare pasti al *Caffè delle Tre Marie*, al *Caffè Craja*, alla trattoria *All'insegna del pesce d'oro*, al ristorante *Savini*.

Nonostante gli intensi scambi affettivi, oltre che culturali, nei vari racconti di Sinisgalli gli amici del milanese compaiono meno rispetto a quelli incontrati a Roma. Ciò non esclude che abbia avuto un'immensa stima delle loro produzioni artistiche e che abbia instaurato con loro rapporti duraturi, anzi.

In particolare, il primo incontro con il pittore pugliese, Domenico Cantatore, avvenne nella soffitta di via della Passerella dove abitava Carrieri. Da quel momento, l'intesa tra i due, «invecchiata bene come il vino buono»¹¹⁸, continuerà per un cinquantennio, fino alla morte del lucano, nel 1981. Avevano molte cose in comune: «Nei dipinti dell'uno come nei versi dell'altro si riconosce subito la linea di svolgimento di esperienze di vita simili, nella faticosa maturazione umana. Ne sono testimonianza la concezione artigianale dell'arte – e perciò della pittura come della scrittura –, i ricordi dell'infanzia e del gioco, la persistenza degli affetti familiari a dispetto di chilometri e anni, [...] e ancora, la riflessione sullo stesso Sud, la cui inerzia – rifiutata come dimensione di vita – viene tuttavia

¹¹⁶ L. Sinisgalli, *Studenti poeti, Un disegno*, pp. 37-39.

¹¹⁷ Id., *Borgo Valtellina, Un disegno*, pp. 107-108.

¹¹⁸ D. Cantatore, *Lettera a Leonardo Sinisgalli*, in *Tre amici per i settant'anni di Leonardo Sinisgalli*, Milano, Bandini, 1978.

celebrata in sede artistica con fedeltà e nostalgia»¹¹⁹. Oltre ad alcuni ritratti dell'amico, Cantatore realizzò anche disegni per le sue poesie. A sua volta Sinisgalli scrisse per lui alcuni articoli e il testo *Disegni di Cantatore*, atto a fornire idee e suggestioni inedite di Domenico.

In riferimento a Gatto e Quasimodo, invece, simpatica è la testimonianza della poetessa Maria Luisa Spaziani, che ricorda alcune battute fatte da Leonardo nel tragitto dalla stazione all'albergo: «Che cosa ti sei persa! Tre giorni fa, alle *Tre Marie*, c'è stata una zuffa, e quasi venivano alle mani Alfonso Gatto e Salvatore Quasimodo. Si accusavano a vicenda del furto dell'aggettivo *azzurro*»¹²⁰.

Quando l'esule lasciava gli amici e gli artisti, per ritornare nelle stanze d'albergo, la vitalità pian piano spariva per lasciar spazio alla solitudine, compagna di giovinezza e compagna di vita. Ma era una solitudine più amara di quella passata, perché nostalgica dei tempi e dei luoghi lontani. Così, molti racconti delle metropoli altro non sono che descrizioni di varie camere arredate, e desiderio ardente di cercare riposo nella sua storia più remota:

Ma con l'andare degli anni la solitudine prese per me aspetti più consueti. Un giorno farò la storia delle camere mobiliate nelle città dove ho consumato la mia giovinezza, tra vecchie donne capricciose, oggetti usati e la triste luce dei pomeriggi d'inverno. [...] La solitudine è il luogo del demonio. [...] Nelle camere dove io ho abitato non ho chiesto mai nulla al di fuori di una coperta rossa sul letto. Così mi sono illuso di portarmi dietro la mia infanzia. Questo panno rosso fa da richiamo alla mia noia: io ci ritrovo la ragione di tutti i vizi dei miei antenati arabi, il sonno, la tristezza del sesso, i rimorsi, e tutto quello che c'è di ilare, di capriccioso nel mio sangue.¹²¹

¹¹⁹ G. Dell'Aquila, *Gli amici dei tempi arcaici: Sinisgalli e Domenico Cantatore*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 332.

¹²⁰ M. L. Spaziani, *Lite per un aggettivo: Quasimodo e Gatto nel racconto di Sinisgalli*, in *Dove i fiumi scorrono lenti*, cit., p. 225.

¹²¹ L. Sinisgalli, *Capitolo decimo, Fiori*, pp. 44-45.

3.3 - La guerra e il servizio di leva

I capitoli più tristi delle memorie sinisgalliane sono senza dubbio quelli che parlano di guerra. In *Fiori pari, fiori dispari* essi si susseguono uno dietro l'altro, dall'undicesimo al quattordicesimo. Ma altri compaiono anche in *Belliboschi* e due soli in *Un disegno di Scipione e altri racconti*.

Più che alle barbarie del conflitto, l'attenzione dell'ingegnere – che guarda il mondo con gli occhi sensibili di un poeta – è volta a catturare gli affetti, le emozioni più intime di quegli sconosciuti costretti a giocare ai soldati imboscati. Blocca le immagini nei momenti di riposo, mentre si giocava a carte e si fumavano sigarette, mentre si discuteva sul colore delle stelle e sugli occhi dei cavalli:

Mi piaceva anche discutere di andature e pensare ai miei versi. Mi dicevo sottovoce [...]: io scrivo come un cavallo cammina, come un cavallo che cammina ad ambio. Se avessi detto quella frase ad alta voce tutti si sarebbero messi a ridere e il tenente P. avrebbe detto che scrivevo versi coi piedi.¹²²

E spesso si finiva con l'identificarsi a quegli eleganti esseri a quattro zampe. A loro erano legati come fossero compagni. Quaria era la cavalla di Sinisgalli. Quando morì, il tenente glielo comunicò in una lettera, la stessa in cui si parlava anche della morte di N. N., il soldato che non aveva mai sentito parlare della Rosa di Gerico.

Come i cavalli poi, si trascorrevano giorni vuoti sulle colline, senza pensieri e senza amore. Quasi tutti preferivano stare in tenda in attesa del turno di guardia, scrivendo lettere o leggendo i romanzi pornografici o disegnando immagini di donne sulle gavette dove mangiavano. Si aveva quasi l'impressione di poter vivere senza donna e senza amore. Ogni tanto, però, il pensiero andava agli amici al fronte:

¹²² Id., *Capitolo undicesimo, Fiori*, p. 47.

Sono i ragazzi più belli, disse il capitano, quelli che muoiono in guerra; è strano come siano veramente i più belli a morire. E ognuno di noi ebbe modo di confermare quella verità, ognuno di noi aveva avuto un amico più bello di tutti gli altri che era già caduto.¹²³

Al 1943 risale il *Discorso ai soldati e ai cavalli*, che riporta il discorso del colonnello C. in occasione della festa di San Floro e di San Lauro, protettori del Reggimento. Leonardo lo definisce «un vero spettacolo, tra macabro e sacramentale, una festa luttuosa interrotta da spari, da nitriti, da pianti»¹²⁴.

In quello stesso anno, il 9 settembre, cominciò per lui un periodo molto difficile. Era il momento della Resistenza e viveva a Roma da clandestino. Come testimonia Laura Pesola nel suo estratto *Sinisgalli e il fascismo*, una lieve consolazione gli arrivava solo dalla scrittura epistolare. Le lettere d'amore e di dolore, indirizzate perlopiù alla madre, erano «l'unico modo per colmare il vuoto dei lunghi anni passati lontano dal paese e risarcire la madre di tutte le sue mancanze»¹²⁵.

Con lo sbandamento dell'esercito, dal mese di ottobre dovette rifugiarsi alla periferia della città, a Borgo Valtellina - Prato Falcone. Quella fase di latitanza in attesa degli Alleati è ricordata nel racconto *Borgo Valtellina*, in cui descrive la cascina, la visita dell'amico Libero, il trascorrere delle ore a scrivere o a leggere *Guerra e Pace*. Il momento forse più significativo è quello dell'incontro con il poeta Mario Alicata, anche lui latitante, che arriva all'improvviso, ben travestito. Solo una recensione ai *Campi Elisi* servì come segno di riconoscimento:

Fu lì che capitò, truccato fino ad essere davvero irriconoscibile, con barba e baffi nerissimi e in testa una vecchia bombetta, Mario Alicata, che rassomigliava proprio a un cospiratore. E difatti se ne accorsero tutti che non era un povero diavolo; i segugi si tennero alla larga. Fu lui che sceso da una jeep sgangherata appena mi vide bere l'acqua che avevo tirata su dal pozzo, mi venne incontro. Ebbi paura che fosse una spia, e lui fu quasi tentato per burla di recitare la parte, ma tirò fuori dal tascapane un numero della rivista "La Ruota", di tre anni prima, dove era uscita una sua recensione ai miei *Campi Elisi* [...].¹²⁶

¹²³ Id., *Capitolo dodicesimo*, Fiori, p. 50.

¹²⁴ Id., *Discorso ai soldati e ai cavalli*, B., p.124.

¹²⁵ L. Pesola, *Sinisgalli e il fascismo*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 159.

¹²⁶ L. Sinisgalli, *Borgo Valtellina, Un disegno*, pp. 110-111.

L'anno successivo, tra il 12 e il 13 maggio, fu arrestato a Roma, nell'appartamento di via dei Monti Parioli dove abitava con Giorgia, dalle S.S, in particolare dal maresciallo Zeitel e dal tenente triestino Franz. Quell'episodio, cui abbiamo già accennato, lo segnò tanto da invadere un intero racconto di *Belliboschi*, intitolato *Puskin in via Tasso*. I dettagli sono rievocati come solo un poeta saprebbe fare, la crudeltà degli eventi si mescola in modo del tutto lirico alla forza della natura. Al ritmo incalzante della parte iniziale, caratterizzata dal continuo susseguirsi di frasi brevi e incisive, segue una decelerazione. Il suo pensiero si rivolge alle rose, quelle citate al primo rigo, e il suo naso si rivolge al loro profumo, unica via di salvezza:

Mai come in quell'anno furono grandi le rose e fu così forte il loro profumo. Quel mese di maggio, lassù, quella sera a finestre aperte me ne stavo seduto davanti alla scrivania a guardare i colli limpidi e a scrivere della pittura di Scipione. [...] Senza occhiali mi sentivo come un annegato, e quei sette squali là dentro da tutte le direzioni mi si buttarono addosso. C'era una luce azzurrina nella stanza che arrivava di riflesso dal corridoio attraverso un foro scavato sulla porta. Un buco era stato aperto tra il pavimento e la parete esterna, e da quel buco tutta la notte, la memorabile notte tra il 13 e il 14 maggio dell'anno 1944, mi arrivò il profumo notturno delle rose, le grandi e forti rose di quell'anno.¹²⁷

Accanto alle rose, «la letteratura viene in soccorso per un attimo a ingannare la storia»¹²⁸: sdraiato per terra, un tale gli recita due versi nell'orecchio. Era la fine di un capitolo dell'*Eugenio Onjehin*. Ma alla fine, come abbiamo ricordato, più che le rose e la poesia, a salvarlo furono le capacità ammaliatrici di Giorgia.

¹²⁷ Id., *Puskin in via Tasso, B.*, pp. 171-172.

¹²⁸ L. Pesola, *Sinisgalli e il fascismo*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 160.

3.4 - Montemurro e la Lucania

Al pellegrino che s'affaccia ai suoi valichi,
a chi scende per la stretta degli Alburni
o fa il cammino delle pecore lungo le coste della Serra,
al nibbio che rompe il filo dell'orizzonte
con un rettile negli artigli, all'emigrante, al soldato,
a chi torna dai santuari o dall'esilio, a chi dorme
negli ovili, al pastore, al mezzadro, al mercante,
la Lucania apre le sue lande,
le sue valli dove i fiumi scorrono lenti
come fiumi di polvere. [...]¹²⁹

La Lucania, la nostra Lucania, non è solo lo sfondo di quasi tutti i racconti sinisgalliani: spesso ne è la protagonista indiscussa. I volti, le parole e le azioni di ognuno, sono i volti, le parole e le azioni della terra stessa. «Quando un uomo si alza e fa un gesto è come se tutta l'intera Lucania si sollevasse a significare».¹³⁰ Montemurro sorge più giù di qualsiasi limite letterario, persino più giù delle terre descritte con tanto ardore ornamentale da Carlo Levi. Neppure le Ferrovie dello Stato sono mai arrivate fin lì, ma i muli, quelli sì. Quelli sono testardi, pazienti. Non si lasciano intimidire dai boschi fitti, né dalle salite irte di rovi: un po' come i lucani. «Il lucano [...] è di poche parole. Quando cammina preferisce togliersi le scarpe, andare a piedi nudi. Quando lavora non parla, non canta. Non si capisce dove mai abbia attinto tanta pazienza, tanta sopportazione»¹³¹.

Quella di Sinisgalli non è la stessa Lucania di cui il Cristo di Levi si era dimenticato, fatta di vecchi stereotipi e miti scontati, ma è la Lucania vera, non idealizzata, quella che Cristo non ha visto solo perché forse era un po' pigro. È la voce dolorosa e familiare che stordisce, ma senza urlare. È il tempo che rallenta, che scorre e scorre, ma resta sempre presente. «E tutto quello che avviene è sempre avvenuto»¹³².

¹²⁹ L. Sinisgalli, *Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

¹³⁰ R. Carrieri, *I boschi della Lucania*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 379.

¹³¹ L. Sinisgalli, *I Lucani, Un disegno*, p. 165.

¹³² R. Carrieri, *I boschi della Lucania*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, cit., p. 379.

Leonardo si è sempre sentito un esule. Ogni lucano che si allontana dal suo paese si sente un esule, come se ci fosse un legame di sangue, ancestrale, tra gli uomini e la terra: loro figli e lei madre; come se la materia delle radici degli alberi fosse la stessa dei cordoni ombelicali. Paradossalmente, più vigoroso è il legame, più essi si ritrovano costretti ad andarsene. Ancor prima di Leonardo, già il padre Vito dovette approdare a Barranquilla per nascondersi alla miseria e offrire ai figli un'esistenza dignitosa. Dice bene Brandisio Andolfi nell'estratto *La Lucania nella poesia di Leonardo Sinisgalli*:

Nessuna regione d'Italia come la Lucania ha conosciuto da sempre così forte e indispensabile il fenomeno e la necessità dell'emigrazione, nella sua accezione di storia contadina, economica e sociale, dai tempi passati a tutt'oggi.¹³³

La sua constatazione ha un sapore ancora più amaro, se a leggerla e a confermarla è uno studente lucano, che vive a Napoli, a Roma, a Bologna, che non vede la sua famiglia e i suoi boschi da un paio di mesi. La sua constatazione diventa tagliente, quando quello studente lucano ripensa ai suoi nonni, lucani anche loro, emigrati con una valigia di cartone in Germania, in America, in Australia, per cercare lavoro e fortuna. È una condanna che si trasmette di generazione in generazione.

La Lucania di Sinisgalli era una terra di contadini. Era una terra senza tempo, o perlomeno, con un passato da raccontare e un futuro in cui sperare. Era una terra depressa, esclusa dai progressi dell'Italia giolittiana e fascista, dimenticata da qualsiasi miracolo, ancor di più dal «miracolo economico». Lui la definiva «dolorosa provincia»¹³⁴. E mai aggettivo fu più azzeccato.

Attraverso la sua voce, la val d'Agri, più di ogni altra zona, è celebrata nella sua essenzialità:

È bella la strada della valle con queste selci luminose, e questi mucchi d'immondizia che nessuna alluvione riesce a portare via. Sono veramente incredibili i colori dell'immondizia nei paesi: paglia, sterco, gusci d'uova, galline e stracci vivaci, e spesso, nelle ore mattutine, il

¹³³ B. Andolfi, *La Lucania nella poesia di Sinisgalli*, in *Dove i fiumi scorrono lenti*, cit., p. 137.

¹³⁴ L. Sinisgalli, *Lucania*, in *Nuovi Campi Elisi*, cit., v. 12.

decoro dei freschi escrementi. Appena fuori dalle ultime case, un salto sul torrente, una mulattiera scavata nella creta, e subito il bosco di querce e il pianoro delle vigne. Mi volto e le case son lì ammonticchiate come grossi candidi sassi, ma tutti disposti a ricevere la luce sulla faccia, dal sole che sorge qui dove sono io.¹³⁵

E tutt'intorno lo sguardo abbraccia i monti, i boschi, le querce: così belle che l'unico pensiero è spirare con la loro immagine impressa nelle pupille.

Ho contato le cime del grande arco che la mia finestra mi permette di accogliere. Sono sedici. Ho fatto tante cose nella mia vita, ma le ho fatte tutte in fretta. Come mai non mi è passato per la mente di toccare coi piedi e con le mani una almeno di queste cime? Ce ne sono alcune calve, altre boschive. Il Serino ha la neve quasi tutto l'anno. Sono belle in tutte le ore del giorno. Grigie, rosee, violette. [...] Io chiederò a chi mi sarà vicino, quando più acuta la tromba mi fischierà alle orecchie, di accostarmi al davanzale, e se i vetri saranno chiusi di sollevarmi in punta di piedi per farmi guardare.¹³⁶

Non si capisce per quale cattiva τύχη nel 1981, lo stesso anno in cui Sinisgalli moriva osservando le sue lande, l'Eni (la stessa azienda per la quale lui stesso aveva lavorato in qualità di *art director*) trovava, proprio lì, il più grande giacimento di petrolio dell'Europa continentale. Pozzi emersero uno dopo l'altro, per una produzione di circa centomila barili al giorno. «Il Texas è qui, esultano un po' tutti [...]»¹³⁷. Ma c'era poco da esultare. L'ignoranza dei contadini e la spietatezza delle royalties convinsero tutti che l'oro nero avrebbe portato lavoro. E invece ha lasciato solo un pugno di mosche tra le mani e un cancro affamato e miserabile, che sta inghiottendo a piccoli morsi terra e figli.

Che direbbe Leonardo tornando a casa, convinto che non sia cambiato nulla, e ritrovandosi di colpo in Texas? Che direbbe lui, che amava tanto l'idea di progresso, ma che sosteneva che le macchine dovessero essere amiche degli uomini «perché le macchine sono di chi sta loro insieme, così come i campi sono di chi li coltiva e li conosce e li calpesta e ci cammina, come la donna è di chi ci vive accanto»¹³⁸. Si indignerebbe, questo è certo. Durante una conversazione con

¹³⁵ Id., *Andirivieni, B.*, pp. 121-122.

¹³⁶ Id., *Orologi, B.*, pp. 197-199.

¹³⁷ C. Vulpio, *Viaggio nel paese dello scrittore. Belliboschi, Texas: Sinisgalli non abita più qui, in Dove i fiumi scorrono lenti*, cit., p. 245.

¹³⁸ Ivi., p. 244.

Mario Trufelli, nel 1975, all'accento di quest'ultimo alla sua terra, che subiva in quegli anni tante disattenzioni, egli rispose:

Ne ha subite moltissime di disattenzioni, al punto che io torno e trovo sempre le cose come prima. Come racconto a molti amici miei, mi affaccio alla finestra e non posso tenerla molto aperta perché mi arrivano dei cattivi odori, ma con tutto ciò questa parte fisica, sgradevole, non m'importa granché, perché c'è uno spirito che corre nell'aria dei miei luoghi che è sempre fertile per me e mi ispira in continuazione.¹³⁹

Vorrei potergli dire che davvero «non è cambiato nulla». Vorrei dirgli che la sua Lucania senza tempo è la nostra Lucania senza tempo, che le acque del Pertusillo sono pure come non mai, che stiamo tutti bene. Ma mentire non ci salverà. E nel frattempo gli ottomila abitanti di Montemurro, già dimezzati dal terremoto del 1857, sono diventati milleduecentosettantatre.

Il mio paese non è certo il più bello tra i paesi della Valle dell'Agri. È forse il più brutto. Lo dicono, un po' per scherzo e un po' sul serio, i miei parenti cittadini, che laggiù hanno sempre fatto buon viso a cattivo giuoco. Ci si sono trovati bene. [...] Credo che non abbiano avuto il tempo di annoiarsi mai. La gente va e viene, entra ed esce dai nostri portoni. [...] Chi porta la ricotta nelle felci, chi porta i funghi nel fazzolettone, chi porta le uova calde in petto, chi le melagrane, chi l'uva, chi i fichi e le noci. Chi porta un paio di colombi e un capretto. È un viavai di visite, di convenevoli, di sottintesi.¹⁴⁰

Non voglio dirgli che il viavai è cessato per lasciar posto alla desolazione e che le melagrane, l'uva, i fichi e le noci hanno ormai un retrogusto amaro. Ma è così. «Solo le querce sono rimaste salde»¹⁴¹, e forse a breve ci toglieranno anche quelle.

Quanto ai lucani, quelli non sono cambiati: «Lucano si nasce e si resta»¹⁴². Non c'è parola che non si confaccia alla verità nell'ultimo capitolo a loro dedicato, in *Un disegno di Scipione e altri racconti*:

¹³⁹ M. Trufelli, *L'erbavento. Scritti vari (a cura di A. Sanchirico)*, Napoli, Rocco Curto editore, 1997.

¹⁴⁰ L. Sinisgalli, *Paese, Un disegno*, pp. 67-68.

¹⁴¹ Id., *La divisione dei beni, Un disegno*, p. 131.

¹⁴² Id., *I lucani, Un disegno*, p. 165.

Girano tanti lucani per il mondo, ma nessuno li vede, non sono esibizionisti. Il lucano, più di ogni altro popolo, vive bene all'ombra. [...] Quando lavora non parla, non canta. [...] Abituato a contentarsi del meno possibile si meraviglierà sempre dell'allegria dei vicini, dell'esuberanza dei compagni, dell'eccitazione del prossimo. [...] Gli emigranti che tornano dalla Colombia o dal Brasile, dall'Argentina o dall'Australia, dal Venezuela o dagli Stati Uniti, dopo quaranta anni di assenza, non raccontano mai nulla della vita che hanno trascorso da esuli. Rientrano nel giro della giornata paesana, nei tuguri o nelle grotte, si contentano di masticare un finocchio o una foglia di lattuga, di guardare una pignatta che bolle, di ascoltare il fuoco che farnetica. [...] Il lucano non si consola mai di quello che ha fatto, non gli basta mai quello che fa. Il lucano è perseguitato dal demone della insoddisfazione. Parlate con un contadino, con un pastore, con un vignaiolo, con un artigiano. Parlategli del suo lavoro. Vi risponderà che aveva in mente un'altra cosa, una cosa diversa. La farà un'altra volta. Come gli indù, come gli etruschi egli pure pensa che la perfezione non è di questo mondo. [...] Essi pensano di poter compiere l'Opera in un'altra vita. Quando avranno pace. Non trovano in terra le condizioni necessarie per poter fare il meglio che sanno fare. Strana etica. L'ultimo tocco, il tocco della grazia il lucano non lo troverà mai. [...] Questo è un popolo che la saggezza ha portato alle soglie dell'insensatezza. Come una gallina che s'impunta davanti alla riga tracciata col gesso l'intelligenza dei lucani si distoglie per un niente, si blocca appena sente volare una mosca.¹⁴³

Oltre alle descrizioni lapidarie degli abitanti della sua terra, molti sono anche i riferimenti al passato, alle tradizioni, ad alcuni termini dialettali, agli oggetti d'uso quotidiano, che il più delle volte prendono vita, si animano fino a sembrare reali. Basta pensare al vino che «fiottava allegro nei bicchieri», alle insalate che «sembravano grasse di rugiada», alle ricotte che «tremavano tenere sui piatti»¹⁴⁴. Persino la leggenda talvolta sconfinava nella storia. Dalle uccisioni dei buoi alla raccolta delle olive, da Ninco Nanco a San Rocco, dal capocollo al lampascione: nulla viene tralasciato della vita monotona e abitudinaria, ma nel contempo così piena, dei contadini e delle loro famiglie.

Simpatica e rivelatrice dell'autenticità delle narrazioni sinisgalliane è senza dubbio la storia del «piccione»:

Molti poeti hanno cantato la mietitura e la vendemmia, ma è una mitologia ornamentale e falsa. Il diavolo non si nasconde in mezzo ai tralci o tra le spighe: il diavolo è lì, sugli ulivi, ai

¹⁴³ Ivi, pp. 165-166.

¹⁴⁴ Id., *Viaggio, B.*, p. 136.

primi freddi invernali. Il diavolo è il piccione, il caldo piccione delle donne che colgono l'uliva nera e l'uliva bianca sugli alberi storti delle mie contrade. Come ridono e come gridano le donne sugli antichi alberi delle ulivete in collina! Ridono e strillano cogliendo le ulive nere e le ulive bianche dai rami più alti che avvicinano con gli uncini. Poi tacciono di colpo, perché hanno visto un ragazzo che dietro la siepe le guarda di sotto. È difficile che una donna riesca a nascondere il piccione quando sta divaricata sopra un albero a cogliere ulive. Il ragazzo guarda incantato.¹⁴⁵

Nulla a che vedere con la *donzella* che *vien dalla campagna* di Leopardi, né coi *tre grappoli* di Pascoli. La realistica ironia di Sinisgalli è così dissacrante che spiazza e fa sorridere. Con un pizzico d'orgoglio altrove aggiunge:

[...] noi siamo i più astuti e più illustri allevatori di porci di tutto il Regno delle Due Sicilie, i più abili manipolatori di carni crude, tagliate a pezzi, mischiate con sale pepe peperone e finocchio, e insaccate negli intestini. Per questo i nostri emigranti hanno fatto fortuna a Chicago e a New York. I mattatori più celebri sono nati qui, i salumieri di Spring Street hanno nomi nostri, nomi di famiglia: Cugno, Larocca, Falotico.¹⁴⁶

La voce tremula e calda di chi ha sempre le mani sporche di terra, di chi si asciuga la fronte col fazzoletto, di chi non sa scrivere il suo nome, ma sa insegnarti a campare, pian piano esce dalle memorie di Narduccio per arrivarti al cuore. Leggere i suoi racconti sulle tradizioni, sui cibi, sui santi di Montemurro è come tornare indietro di qualche anno. È sedere sul seggiolino, davanti al camino. È stare tra le braccia della nonna. È ascoltare i suoi ricordi, guardare le vene rigonfie delle sue mani stanche. È custodire nell'animo la storia struggente di un popolo coraggioso e farla rivivere all'infinito, come un cerchio perfetto senza inizio né fine.

¹⁴⁵ Id., *Il piccione*, B., p. 154.

¹⁴⁶ Id., *Viaggio*, B., pp.143-144.

BIBLIOGRAFIA

- *Atti del simposio di studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera-Montemurro 14-15-16 maggio 1982, Matera, Cartotecnica EDAD, 1987;
- Luigi Beneduci, *Bestiario sinisgalliano, studio sull'immaginario zoomorfo di Leonardo Sinisgalli*, Roma, Aracne, 2011;
- Domenico Cantatore, *Lettera a Leonardo Sinisgalli*, in *Tre amici per i settant'anni di Leonardo Sinisgalli*, Milano, Bandini, 1978;
- Francesco De Napoli (a cura di), *Dove i fiumi scorrono lenti. L'universo umano, poetico e intellettuale di Leonardo Sinisgalli. Antologia letteraria, Parte I*, Cassino, Monostudio Edizioni, 2011;
- Gianni Lacorazza, *Meccanima, Civiltà delle Macchine negli anni di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, Potenza, Consiglio Regionale della Basilicata, 2005;
- Dina Luce, *Bentrovati tutti, interviste a scrittori e giornalisti famosi*, Milano, Garzanti-Vallardi, 1981;
- Gaetano Mariani, *L'orologio del Pincio, Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Roma, Bonacci, 1981;
- Sebastiano Martelli, Mario Mignone, Franco Vitelli (a cura di), *Il Guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Salerno, Edisud, 2012;
- Leonardo Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950;
- Leonardo Sinisgalli, *Il passero e il lebbroso*, Milano, Mondadori, 1970;
- Leonardo Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, in *Quadernetto alla polvere*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948;
- Leonardo Sinisgalli, *L'albero bianco*, a cura di Rosetta Maglione e Antonio Vaccaro. Presentazione di Vincenzo Sinisgalli, Venosa, Edizioni Osanna, 1999;
- Leonardo Sinisgalli, *La vigna vecchia*, Milano, La Meridiana, 1952;
- Leonardo Sinisgalli, *L'odor moro*, a cura e con un saggio di Renato Aymone, Cava dei Tirreni, Avagliano Editore, 1990;
- Leonardo Sinisgalli, *Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947;

- Leonardo Sinisgalli, *Prose di memoria e d'invenzione*, Bari, Leonardo da Vinci editrice, 1964;
- Leonardo Sinisgalli, *Ritratti di macchine*, Milano, Edizioni di Via letizia, 1935;
- Leonardo Sinisgalli, *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1975;
- Leonardo Sinisgalli, *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943;
- *Leonardo Sinisgalli, la Casa delle Muse e la Fondazione*, Villa D'Agri, Fondazione Leonardo Sinisgalli, 2014;
- Charles P. Snow, *The two cultures and the scientific devolution*, New York, Rede Lecture, 1959;
- Mario Trufelli, *L'erbavento. Scritti vari, Conversazione di Mario Trufelli con Loenardo Sinisgalli nel dicembre del 1975*, a cura di A. Sanchirico, Napoli, Rocco Curto Editore, 1997;
- Franco Vitelli, *I cavilli e il germe. Prospezioni su Sinisgalli*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio con affetto la prof.ssa Daniela De Liso, per avermi trasmesso, con occhi materni e sempre sorridenti, il coraggio e la grinta che mi mancavano per affrontare gli ultimi mesi di studio.

Ringrazio Biagio Russo, vicepresidente e direttore della Fondazione Leonardo Sinisgalli, che mi ha munita di dati indispensabili per la stesura della tesi e mi ha accolta nella Casa delle Muse, mostrandomi i piccoli tesori della famiglia Sinisgalli.

Ringrazio gli abitanti di Montemurro, che con schiettezza e spontaneità mi hanno aiutata ad apprendere qualcosa in più sull'intima natura del loro compaesano.

Ringrazio con amore la mia famiglia: Maura e Francesco, per aver rallegrato i miei rientri in Lucania; papà, che mi ha accompagnata, con pazienza, nelle mie ricerche; mamma, perché il suo grembo è l'unica casa in cui vorrò sempre tornare.

Ringrazio Michelangelo, per essermi stato accanto nei momenti più difficili.

Ringrazio infine mia nonna, perché mi ha prestato i suoi occhi per guardare il mondo con rispetto, le sue mani per impastare storie di fatica e sofferenza, e perché mi ha insegnato ad amare la Lucania come amavo lei.