

ENZA SILVESTRINI, *Pensare il cominciamento: "gli antefatti" della poesia in Leonardo Sinisgalli*

È difficile immaginare dove il cominciamento abbia inizio. Da sempre il pensiero filosofico gravita intorno alla sua potenza.

Il cominciamento è stato il principio d'ogni cosa (*l'arché* degli antichi o la *monade* di Leibnitz), il contenuto da cui l'universo discende, ma è stato anche il cominciamento logico e soggettivo, il fondamento, il modo in cui si conduce il pensiero, secondo la definizione hegeliana¹.

Negli ultimi decenni è stata messa criticamente in discussione tutta la filosofia occidentale e il posto centrale che in essa ha avuto la morte.

Porre, invece, al centro del pensiero e dell'azione la nascita è il tema fondamentale di una filosofa come Hanna Arendt. La nascita è l'irruzione dell'inatteso, dell'improbabile che si verifica ogni qual volta un bambino viene al mondo e ad esso si dona, ma la nascita continuamente si rinnova, nella sfera pubblica, nell'evento dell'agire e del parlare. «La capacità stessa di cominciamento ha le sue radici nella natalità e non certo nella creatività, non in una dote o in un dono, ma nel fatto che gli esseri umani, uomini nuovi, sempre e sempre di nuovo sempre appaiono nel mondo in virtù della nascita»², scrive la filosofa.

¹ Cfr. G. W. F. Hegel (1974).

² H. Arendt (2009).

In questo senso il cominciamento inizia nell'assenza, nell'indeterminato, in qualcosa che condensa le possibilità.

Materiale lavico in cui tutto è disciolto in germe, il cominciamento per il poeta è tutto. Dalla pagina bianca, il silenzio da cui il suono può avere origine, le parole emergono con la loro forza evocativa e metaforica. Una forza di movimento, di spostamento, come afferma l'etimologia della parola *metafora* (dal greco μεταφέρω «io trasporto»), da dove il cominciamento nasce.

Le radici della poesia sinisgalliana

Per tutta la sua vita Leonardo Sinisgalli (1908-1981) trascina con sé, nei luoghi che attraversa, nella feroce solitudine delle camere ammobiliate, nei suoi interessi, nel lavoro, ma soprattutto nella scrittura una volontà tenace di conservare la radice, di tener vivo il cominciamento attraverso un'interrogazione costante. Così il cominciamento non è solo un punto di inizio cronologico destinato a essere superato dagli eventi successivi, ma, all'incrocio dei tempi, resta unito indissolubilmente alle sue prosecuzioni reali e possibili.

Leonardo Sinisgalli si staglia nel Novecento con la forza della sua grande originalità. Eclettismo e sincretismo, passione e genialità sono gli aspetti peculiari della sua personalità. Poeta, narratore, saggista, traduttore, artista, pubblicista, designer, *art director*, critico d'arte, autore radiofonico, ideatore e direttore di riviste come «Civiltà delle macchine»³ e «La botte e il violino»⁴, lavora con successo

³ Rivista della Finmeccanica, fu ideata da Sinisgalli che la portò ad un successo internazionale. Il bimestrale, pubblicato dal 1953 al 1979, «[...] nasceva dal grande amore di Sinisgalli per le botteghe fumose dei maniscalchi, per i meccanismi, per i congegni per gli ordigni [...] L'obiettivo è avvicinare i poeti, gli artisti, i bambini alle macchine, farli riflettere sui loro ritmi, sui loro bisogni, sui loro errori. La macchina viene vista come cerniera e simbolo di civiltà». Cfr.<www.fondazione.sinisgalli.eu>

⁴ La rivista bimestrale di design e disegno fu pubblicata dal giugno 1964 all'aprile del 1966.

presso grandi colossi dell'industria come Pirelli, Olivetti, Eni. In tempi politicamente e culturalmente ostili, in cui domina una netta separazione tra i due fondamentali campi del sapere (umanistico e scientifico), Sinisgalli lega le sue *due Muse*, della matematica e della poesia, armonizzando i loro suoni in un'unica partitura. È questo il suo merito più grande⁵.

Tuttavia, all'origine c'è una separazione, un taglio definitivo che squarcia la vita tra un prima e un dopo. Il confine si determina a nove anni, quando il bambino Leonardo attraversa il ponte sul fiume Agri⁶ per andare a studiare altrove, lontano dalla dolcezza della sua valle e dei suoi affetti. Su questo ponte si confondono fine e inizio:

Io dico qualche volta per celia che sono morto a nove anni, 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, io sento di non aderire che con indifferenza al mio destino, alla spinta del vento, al verde, al rosso. [...] 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, che ero nato senza appetiti, senza fiamme nella testa e volevo semplicemente perire dentro la mia aria⁷.

La Lucania resta il mito fondamentale dell'opera sinisgalliana, la terra cui torna costantemente nel corso della sua vita a cercare «il ragazzo che veniva a dormire dentro l'ombra delle foglie»⁸, rimasto sospeso nella felicità delle sue certezze, nella limpidezza del cielo, nella pigrizia della sua casa. Il ragazzo è seme del futuro, cristallizzazione del ricordo sempre più lontano nella memoria, sordo

⁵ G. Pontiggia (1974).

⁶ La separazione dal natio Montemurro, dalla casa affacciata sul fosso di Libritti, fu sentita dall'autore come un evento drammatico. Fu il maestro Vito Santoro, colpito dalla precoce intelligenza di Leonardo, a convincere la madre Carmela a fargli proseguire gli studi. Dal Collegio Salesiano di Caserta passò a quello di Benevento per poi conseguire la licenza a Napoli nel 1925. Si iscrisse quindi alla facoltà di Matematica a Roma, ma dopo il biennio passò ad Ingegneria elettronica e industriale. Maturò negli anni romani la sua passione per la poesia e l'arte. Determinante fu il suo incontro con Ungaretti e con i pittori della "scuola romana". Cfr. <www.fondazione-sinisgalli.eu>.

⁷ L. Sinisgalli (1945), p. 18.

⁸ Ivi, p. 125.

alle interrogazioni dell'uomo adulto, ma anche larva da dove potevano sbocciare altri se stesso di cui l'uomo custodisce le tracce potenziali. Sinisgalli sa che un gioco combinatorio determina ciò che siamo⁹. Restano, tuttavia, le ombre di ciò che siamo stati, di ciò che potevamo essere, che si mischiano poeticamente all'ombra dei morti sussurranti all'orecchio dei vivi desideri e richieste. La Lucania è una terra petrosa, fatta di rupi e silenzi, di vasti orizzonti e squarci di montagne, intrisa di pensiero «problematico e sottile»¹⁰ che cresce con l'erba sulle soglie dei paesi franati: cumuli di macerie intatte da secoli perché nessuno osa rivoltare una pietra per non inorridire, per non aprire il varco all'inferno che c'è sotto. Qui si muovono i fanciulli che «battono le monete rosse»¹¹, la madre «che aveva uno strano modo di carezzarmi»¹², il «padre sacerdote-contadino»¹³.

Sono figure e movimenti memoriali che si stagliano nel passato: «E cercar scampo e riposo / Nella mia storia più remota. / Ogni sera mi vado incontro a ritroso», scrive Sinisgalli nei versi finali di *La luce era gridata a perdifiato*¹⁴. Va a riprendersi attraverso la poesia i voli «delle rondini rase»¹⁵, il senso ferace delle sue vigne, i riti della sua gente, l'infanzia.

Forse, questa volontà di andarsi incontro a ritroso è in qualche modo connessa al concetto di sintropia, cardine delle teorie scientifiche di Luigi Fantappiè, il maestro più caro. Se l'entropia del secondo principio della termodinamica è una freccia, carica di gelo, scagliata nel tempo, che porta inevitabilmente l'universo alla morte termica, la sintropia ricompone il dispendio di energia e calore,

⁹ Nel racconto *Parenti lontani* (L. Sinisgalli, 1948) l'autore ripercorre le vicende familiari di sua nonna e si interroga sottilmente su quanto sangue delle madri si riversa nel sangue dei figli, su quali sarebbero stati i loro tratti somatici se la nonna avesse sposato zio Romualdo.

¹⁰ *Lucania*, in L. Sinisgalli (1947).

¹¹ *I bambini battono le monete rosse* in L. Sinisgalli (1943).

¹² L. Sinisgalli (1962), p. 89.

¹³ G. Mariani (1987).

¹⁴ L. Sinisgalli (1943).

¹⁵ *La luce era gridata a perdifiato* in L. Sinisgalli (1943).

reintegra l'ordine opponendosi al caos entropico. In un sistema vivente, sostiene infatti la teoria di Fantappiè, non è solo la causalità entropica ad agire, ma soprattutto la finalità sintropica. In tal modo, la freccia del tempo inverte la sua direzione come se la pianta raccogliesse tutte le sue foglie, le avvolgesse intorno al fusto, si ritirasse nella terra per ridiventare seme¹⁶.

Di certo andare a ritroso vuol dire anche rintracciare in sé la materia stessa dei versi, nutrita dalla schiettezza della terra lucana dove non c'è spazio per i sentimentalismi, ma solo per il silenzio¹⁷. Ed è nel silenzio denso e meditativo che «Pitagora poté scoprire le leggi della musica»¹⁸, e «il crudele Zenone per primo mise gli uomini in sospetto contro il giuoco ingannevole dei sensi»¹⁹. La Lucania scorre nei suoi «fiumi di polvere»²⁰ che si accumulano sull'animo, strato per strato, come per il trascorrere di ere geologiche. La poesia di Sinisgalli è fatta di questi silenzi, di sterpi e gemme, del terrore che è presentimento della fine, avvertito ogni qual volta tramonta il sole; delle filastrocche dei bambini che evocano questo presentimento, nei suoni apparentemente facili, nelle parole rustiche, nella semplicità strutturale dell'idioma. Alto e basso, aulico e volgare, si mescolano in una terra in cui il rigore pitagorico convive con lo schiamazzo delle galline, in un banchetto agapico che mette in comunicazione vivi e morti²¹. Sinisgalli, proprio perché è impastato di questa terra, può spiegare la sua struttura poetica attraverso l'immagine della «foglia 'mnesca»²², un piatto tipico di verdure, cucinato dalle sorelle. La pulizia, la selezione, la differente cottura delle foglie, più tenere o più dure, riducono una grande quantità iniziale a un mucchietto verde.

¹⁶ Sul tema, si veda G. Pontiggia (1974).

¹⁷ «Vedete come i piccoli e i grandi qui vanno scalzi per non far rumore». L. Sinisgalli (1994), pp. 37-38.

¹⁸ Ivi, p. 38.

¹⁹ Ibid.

²⁰ *Lucania*, in L. Sinisgalli (1947).

²¹ L. Sinisgalli (1994), p. 83.

²² Ivi, p. 82.

Accogliere tutto per poi semplificare attraverso un paziente lavoro e, infine, conseguire un risultato memorabile è una poetica²³.

La mescolanza come metafora della poesia non è solo tematizzata come oggetto dei saggi dedicati al cominciamento e alla struttura poetica, ma è anche nella scelta e nel procedimento argomentativo di una prosa che esemplifica la poetica ponendo sullo stesso piano *l'esprit de géométrie* e la raccolta dei gelsi, la preparazione di un piatto di verdure e lo studio delle leghe metalliche.

Una biografia poetica e il senso della poesia

Sinigalli costruisce la sua biografia poetica, ripercorrendo in se stesso le tappe che lo hanno portato alla poesia. È una biografia nel contempo reale e mitica e, come tale, capace di sciogliersi e di addensarsi in modi diversi diventando terreno per altri percorsi di riflessione. In lui è sempre grande l'attenzione verso i cambiamenti della scrittura, come i suoi testi in versi e in prosa, note, postille, introduzioni, avvertenze testimoniano.

La sua parabola poetica si compie dagli «scarabocchi»²⁴ agli «scartafacci»²⁵, dal senso della misura e della posizione dell'*esprit de géométrie* al cedimento della materia espressiva²⁶.

Eppure, Sinigalli non si accontenta di recuperare la sua storia personale, che da aspirante fabbro²⁷ lo ha condotto agli studi scientifici, alla poesia e a essere un

²³ Ibid.

²⁴ Negli scarabocchi (parola che ricorre più volte nelle liriche di *Tu sarai poeta*) del bambino scritti vicino ai tizzi del camino si possono già riconoscere i segni del futuro poeta.

²⁵ La parola compare nella poesia *I tuoi segni* (L. Sinigalli, 1978, ed è significativa dell'ultima stagione di Sinigalli quando la scrittura si riduce nel segno della perdita e nella prospettiva della morte divenendo un «graffito dell'indecifrabile». Cfr. G. Pontiggia (1987).

²⁶ Lo stesso autore, nell'importante *Avvertenza al lettore* inserita nella raccolta *Dimenticatoio* (L. Sinigalli, 1978), segnala questo mutamento della sua poesia alla fine degli anni Cinquanta.

²⁷ «[...] la mia vocazione: fare il fabbro, e mi ero scelto persino un maestro, Tittillo»: L. Sinigalli (1994), p. 84.

uomo di successo, ma fa di se stesso un caso esemplare che, nella sua singolarità, può collegarsi ad altri casi per tracciare un ritratto del Poeta.

Autoritratto e ritratto del Poeta si guardano in una corrispondenza speculare perché «Non c'è altro latte per i poeti fuori della poesia. [...] Il poeta si attacca alle mammelle dei poeti, grandi mamme della poesia»²⁸.

Un ritratto volutamente impietoso, disegnato con un distacco lucido e ironico in *Autoritratto con scorpione*²⁹. Scalfendo la patina aurea del poeta, si svelano le miserie, le infelicità, le pochezze attraverso parole come «scarafone» o episodi come quello del pernacchio che lo accoglie in aula. Non è la commiserazione che cerca, ma lo smascheramento del trionfalismo e dell'ipocrisia.

«Ci siamo abituati a considerare la Poesia come un frutto o un fiore raro [...] senza tenere in gran conto la catena di choc, di raptus, miracoli, accidenti che sono i naturali antefatti dell'ispirazione»³⁰, scrive Sinisgalli nella *Postilla a Tu sarai poeta*, radunando nella stessa raccolta (il cui titolo è già emblematico) «episodi lontani e vicinissimi per suggerire la figura di un Poeta che non si è mai illuso di appartenere alla specie dei figli del Sole»³¹. Conseguentemente, nelle poesie sfila l'immagine di un bambino cresciuto, accoccolato nel vano del camino a scrivere al ritmo del «borbottio della brace»³², sospeso nella solitudine raggelata della casa di Libritti e del convitto, oggetto di gloria o scherno; «un bimbo calabrone»³³ cui spuntano le ali della poesia accanto al basilico odoroso piantato nei pitali, e poi l'immagine di un adolescente ispirato da «muse volgari»³⁴, figlie di negozianti di

²⁸ L. Sinisgalli (1962), p. 80.

²⁹ L. Sinisgalli (1994).

³⁰ L. Sinisgalli (1957), p. 43.

³¹ Ibid.

³² Ivi, p. 11.

³³ Ivi, p. 12

³⁴ Ivi, pp. 20-21.

scope o pastorelle di capre, con strambe rime in tasca, «scarabocchi»³⁵ su fogli sgualciti distrutti dalla pioggia.

Nonostante nei versi siano rintracciabili precisi episodi biografici, Sinisgalli trova un filo comune: «il ragazzo non tocca / né cibo né bevande. / Si rotola per terra / con la luna calante / nella sua cameretta / a Recanati a Zante / a Libritti a Marradi»³⁶.

L'ironia, in tutta la sua opera, soccorre a smorzare toni elegiaci o troppo sofferenti, opera un rovesciamento dei rapporti, smitizza la poesia stessa. Del resto, Sinisgalli ha acutamente chiaro come la condizione del poeta moderno sia molto diversa da quella del poeta del passato.

Intorno alla figura del poeta disegna con acuta lucidità i tratti del poeta moderno cominciando da una distinzione netta tra i poeti e i falsi poeti. Postulanti, adulatori, ipocriti sono sempre falsi poeti, perché è impossibile «che dagli imbiancati sepolcri si levi mai lo spettro del Poeta»³⁷. Il Poeta, invece, «non sa assolutamente chiedere soccorso, o sollecitare consensi, o indulgere a qualunque forma di convenienza»³⁸. Consapevole che la poesia nasce da una lacerazione originale, di essere «di razza inferiore»³⁹, il Poeta si nasconde adottando una strategia inversa a quella dei personaggi delle favole: non segna più il sentiero con i sassolini che lo aiutano a ritrovare la strada o aiutano gli altri a ritrovare lui. Il Poeta è solo. Cerca i segni della verità, vive per «testimoniare la vita di tutto»⁴⁰ senza escludere niente in un'apparente distrazione in cui, in realtà, condensa tutte le sue energie come «il mulo che cammina rasentando gli abissi»⁴¹.

³⁵ Ivi, p. 22.

³⁶ Ivi, p. 39.

³⁷ L. Sinisgalli (1994), p. 12.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ivi, p. 13.

⁴⁰ Ivi, p. 19.

⁴¹ Ibid.

Non a caso, nello scritto, Sinisgalli mette in relazione più soggetti che del discorso diventano anche l'oggetto: *egli* di cui si riferiscono fatti evidentemente autobiografici; *noi* per dire della condizione dei poeti moderni che hanno smarrito la capacità di edificare, di stare saldi nel «dogma»⁴² della forma, «fisiologicamente insufficienti a sostenere la grande fatica di un'opera compiuta»⁴³; e *io* che balugina in modo discreto ponendosi come un filo conduttore del ragionamento, sorta di voce narrante capace di instaurare un rapporto di complicità con il lettore. In questa complicità il *noi* si ridisegna come un occhio esterno (*io* e lettore) che guarda il poeta con ironia, ma anche con l'attenzione di uno scienziato che cataloga le creature studiate. È un *noi* sempre pronto a smascherare il poeta, a rivelarne il funzionamento, a svelarne i segreti scoprendo «sotto le sue presunzioni qualcuna delle sue debolezze»⁴⁴.

Lo stesso momento ispiratore è privato di solennità attraverso un rovesciamento dell'immagine tradizionale delle Muse. Sin dal primo incontro, le Muse sinisgalliane sono presenze gracchianti, appollaiate sui rami delle querce mentre si nutrono di ghiande, più simili a sirene che a divinità.

*Sulla collina
Io certo vidi le Muse
Appollaiate tra le foglie.
Io vidi allora le Muse
Tra le foglie larghe delle querce
Mangiare ghiande e coccole.
Vidi le Muse su una quercia
Secolare che gracchiavano*⁴⁵.

⁴² L. Sinisgalli (1994), p. 22.

⁴³ Ivi, p. 23.

⁴⁴ Ivi, p. 33.

⁴⁵ L. Sinisgalli (1943).

Sono presenze innocue, che si rivelano essere un doppio del poeta e che, come lui, invecchiano: «O musa, vecchia musa decrepita, il poeta è ogni anno più cieco, il tuo riso è una smorfia Calliope nel losco mattino»⁴⁶.

La poesia si accompagna anche ad altre figure femminili, come le baccanti o le etère, che creano dei sottili legami con l'antichità, ma che dell'antichità sono soprattutto specchi deformanti. In un piccolo taccuino nero⁴⁷, datato 16 settembre 1961, tra poesie e disegni autografi dell'autore, il gioco diventa dissacrante:

[...]
le etèrevestite di colori sgargianti
E arrivano la sera
assetate a fare le baccanti
sulle pietre dove i poeti
aspettano di essere rapiti o lapidati[...]
Le baccanti di piazza del Popolo
non hanno pietà dei poeti,
trovano che hanno le gambe di
gesso, le gambe pallide degli
intellettuali,[...]
In piazza, è probabile, morirà
la Poesia. Sarà ammazzato
qui in Piazza l'ultimo poeta

I poeti, spolpati dalle impietose baccanti, caleranno nell'ombra uno ad uno in un corteo lugubre e ludico.

Gli antefatti della poesia

Legando la sua esperienza e l'analisi generale della figura del poeta, Sinisgalli riflette sulla natura della vocazione poetica, così fatale e precaria, e si chiede: «Perché scrivono i poeti? Per capirne qualcosa bisognerebbe indagare sulle

⁴⁶ *Commiato* in L. Sinisgalli (1962).

⁴⁷ Il *Taccuino*, custodito all'interno della Fondazione Sinisgalli di Montemurro, è vergato a penna e contiene un testo poetico (*Piazza del popolo*), schizzi e disegni dell'autore. È stato integralmente riprodotto in «Levania» (2017).

circostanze in cui si svolse la loro fanciullezza»⁴⁸, stabilendo ancora una volta un nesso forte tra infanzia e poesia⁴⁹.

Solo nell'età adulta, il poeta matura la consapevolezza di sé che gli consente di «allineare le circostanze che [... *lo*] hanno portato a scrivere versi»⁵⁰.

Sinisgalli ricostruisce questa catena, ne rivela gli anelli, le saldature.

Anzitutto c'è l'incontro con la poesia: «Una sera, una sera memorabile, un libro gli capita sotto le mani. È un libro di versi»⁵¹. Questo incontro cambierà per sempre la sua vita. Tale è il potere della poesia, di un «libro vero»⁵² che si trasmette da una generazione all'altra, affascinando e catturando il giovane poeta. Come nell'amore, e più che nell'amore, egli percepisce lo stato di grazia, sente di essere l'unico in grado di afferrare il segreto del libro che in quella memorabile sera ha bussato alla sua porta; sa di essere l'unico in grado di ascoltare il mondo e di tradurlo in versi, ma allo stesso tempo impara da subito una verità: «tutti i giorni bisogna votarsi a costruire la propria infelicità»⁵³. Illusione e arroganza costruiscono la fede del novizio, mentre la poesia punta i suoi fucili contro l'evidenza⁵⁴.

Poi, per la prima volta, assapora le parole: è un gusto carnale che si appropria di lui. Le parole, che brillano in solitudine o collegate in costellazione di versi, tamburellano per giorni nella sua testa; lo accompagnano in ogni sua occupazione, si scompongono in sillabe e si ricompongono di nuovo: una successione di segni e di spazi bianchi. Sono «le giunture»⁵⁵, i legami a rapirlo.

⁴⁸ L. Sinisgalli (1962), p. 79.

⁴⁹ Sul rapporto in generale tra letteratura e vita si veda G. Contini (1970).

⁵⁰ L. Sinisgalli (1957), p. 43.

⁵¹ L. Sinisgalli (1994), p. 20.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ «[...] Il bambino, come il poeta, è nemico dell'evidenza.» L. Sinisgalli (1962), p. 79.

⁵⁵ L. Sinisgalli (1994), p. 33.

All'improvviso nascono i primi versi sempre in bilico tra impeto e misura. Il poeta sa che deve mozzare «le penne del Cigno trionfante»⁵⁶ perché «non sono mai servite per volare»⁵⁷. Riscoprire così la chimica della lingua fatta di asprezze, spezzature, vocaboli respingenti o comuni, particelle sottilissime⁵⁸ eppure determinanti, la bellezza delle parole quadrisillabe, di versi imperfetti.

Le giunture: intuizione scientifica e ispirazione poetica

Le «giunture», che attraggono il poeta irresistibilmente, sono i legami, quei piccoli scarti dove i binari poetici cambiano sottilmente direzione, piccole deviazioni di suoni, di timbri, di particelle logiche che spostano il discorso verso esiti impreveduti. È questo il segno della poesia moderna.

Non a caso di Mallarmé, il poeta puro, a Sinisgalli interessa l'impurità: quella docile disposizione ad assolvere con grande serietà ad «impegni balordi»⁵⁹, ad ascoltare con la stessa attenzione la raffinata poesia e le urla dello straccivendolo. Come del Leopardi interessa la scrittura⁶⁰ la scrittura di «endecasillabi scuciti...»⁶¹, quei legamenti che fanno della sua poesia un «opus mixtum» come nelle costruzioni romane. Un'indagine meticolosa illumina nei versi leopardiani le occorrenze delle giunture (congiunzioni, accenti, punteggiatura, vocali) che spezzano l'integrità dell'endecasillabo e del settenario. Sinisgalli ne trae griglie sinottiche e formule matematiche che suggeriscono infinite possibili relazioni considerandone, ad esempio, la frequenza e la successione.

Anche il Barocco per l'autore si estende oltre i suoi confini storici, superando il concetto di una categoria estetica: «[...] un travaso dell'intelligenza nella

⁵⁶ Ivi, p. 35.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Sinisgalli allude alle particelle *poetichissime* di cui parlava Leopardi: «i *Ma*, i *Quando*, i *Pure*, i *Forse*.» Ibid.

⁵⁹ Ivi, p. 80.

⁶⁰ Cfr. *Modernità di Leopardi*, in L. Sinisgalli (1994).

⁶¹ Ivi, p. 53.

materia, [...] un'irritazione della pazienza classica, un dubbio sull'olimpicità, una saetta nell'empireo della stasi»⁶². Trovare l'incrinatura nella perfezione, la falla nella compattezza, «ridurre l'universo a una congrega di atomi»⁶³, sarà l'imperativo del poeta. Ma in questa passione per le giunture si svela quel territorio comune, tenacemente esplorato, dell'intuizione scientifica e dell'ispirazione poetica, che è cominciamento della scienza e della poesia.

A intuirne per primo l'unità è stato Leonardo da Vinci, figura di riferimento cui Sinisgalli dedica un capitolo di *Furor mathematicus*, che efficacemente si intitola *Poetica di Leonardo*. Infatti

*egli ci diede i primi suggerimenti per comporre una fisiologia del poeta, capì innanzi tutto la fulmineità dell'atto creativo. Troppi eventi nella natura e nell'intelletto accadono in un istante: sono cariche e scariche di energia enorme, di energia animale e cosmica, che distruggono la cosa per creare l'immagine*⁶⁴.

È l'istante in cui il pensiero curva, spiccando un salto oltre se stesso, affidandosi al suo rovescio, l'immaginazione: «Tutte le cose, e non solo i sogni, possono mostrarci l'una o l'altra faccia indifferentemente»⁶⁵.

In questo territorio abitano scienza e poesia. Attraversandolo, Sinisgalli può spiegare concetti scientifici con immagini poetiche e, viceversa, la poesia con formule matematiche. Nella *Lettera a Gianfranco Contini*, l'autore definisce la poesia un'energia vettoriale esprimibile con il binomio « $a + bj$ dove a e b sono quantità reali e j è il famoso operatore immaginario», la «radice quadrata di -1 », una «quantità silvestre»⁶⁶.

⁶² L. Sinisgalli (1962), p. 122-123.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ L. Sinisgalli (1950).

⁶⁵ L. Sinisgalli (1946).

⁶⁶ La *Prima lettera a Gianfranco Contini* (così come la seconda) è contenuta nella terza sezione di *Furor mathematicus*.

La ragione non è l'opposto dell'irrazionale, ma è un cammino per andare oltre la ragione stessa. Poesia e matematica si agitano inquiete, non danno conforto né tregua, sono impervie, sono *furor*, e dunque umanissime. Riflettendo sul suicidio del matematico Renato Caccioppoli, Sinisgalli scrive:

[...] la matematica non è il frutto della gelida ragione [...] i poeti, i matematici, gli eletti sono più vulnerabili perché sono imprudenti, perché vivono al limite dell'insensatezza. [...] E il matematico e il poeta, anche quelli più eccelsi, non riusciranno mai a riempire tutta la vita di poesia o di matematica. Tra un verso e l'altro, tra un teorema e l'altro scorre la vita che ci sorprende malinconici, miserabili, deboli...⁶⁷.

Stare in bilico tra ragione e insensatezza è dunque il destino del poeta e del matematico. Il cominciamento è questo *limes* e la poesia «è forse più vicina a un arabesco che a una costruzione»⁶⁸.

Enza Silvestrini

⁶⁷ L. Sinisgalli (1962).

⁶⁸ L. Sinisgalli (1962).

Riferimenti bibliografici

L. Sinisgalli (1943)

Leonardo Sinisgalli, *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943.

L. Sinisgalli (1945)

Leonardo Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari*, Milano, Mondadori, 1945.

L. Sinisgalli (1946)

Leonardo Sinisgalli, *L'indovino*, Roma Astrolabio, 1946.

L. Sinisgalli (1947)

Leonardo Sinisgalli, *I Nuovi Campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947.

L. Sinisgalli (1948)

Leonardo Sinisgalli, *Belliboschi*, Milano, Mondadori, 1948.

L. Sinisgalli (1950)

Leonardo Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

L. Sinisgalli (1957)

Leonardo Sinisgalli, *Tu sarai poeta*, Verona, Riva, 1957.

L. Sinisgalli (1962)

Leonardo Sinisgalli, *L'età della luna*, Milano, Mondadori, 1948.

L. Sinisgalli (1978)

L. Sinisgalli, *Dimenticatoio*, Milano, Mondadori, 1978.

L. Sinisgalli, (1994)

L. Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, a cura di Renato Aymone, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1994.

L. Sinisgalli (2017)

Leonardo Sinisgalli, *Taccuino* in «Levania rivista di poesia», numero 6, giugno 2017. <www.fondazioneisinisgalli.eu>

H. Arendt (2009)

Hanna Arendt, *La vita della mente*, trad. it. A. Del Lago, Bologna, Il mulino, 2009.

G. W. F. Hegel (1974).

G. W. F. Hegel, *Scienza della logica*, vol. I, a cura di A. Moni e C. Cesa, Bari, Laterza, 1974.

G. Contini (1970)

Gianfranco Contini, *Nota*, in Leonardo Sinisgalli, *Calcoli e fandonie*, Milano, Mondadori, 1970.

G. Mariani (1987)

Gaetano Mariani, *Ritorno a Sinisgalli*, in *Atti del Simposio di Studi su Leonardo Sinisgalli, Matera - Montemurro 14 – 15 – 16 maggio 1982*, Matera, Liantonio, 1987.

G. Pontiggia (1974).

Giuseppe Pontiggia, *Le Muse di Sinisgalli*, in Leonardo Sinisgalli, *L'ellisse*, Milano, Mondadori, 1974.

G. Pontiggia (1987)

Giuseppe Pontiggia, *L'ultimo Sinisgalli*, in *Atti del Simposio di Studi su Leonardo Sinisgalli, Matera - Montemurro 14 – 15 – 16 maggio 1982*, Matera, Liantonio, 1987.

Le thème du début se décline dans l'œuvre de Leonardo Sinisgalli, poète des deux Muses, comme exploration du territoire qui précède l'inspiration poétique ou l'intuition scientifique. C'est dans ce territoire que se rencontrent les muses inquiètes de Sinisgalli. «Pourquoi les poètes écrivent-ils? Pour comprendre quelque chose, il faut mener une enquête sur les circonstances au cours desquelles se déroulèrent leur enfance» explique l'auteur dans un texte en prose, "L'età della luna", établissant un lien fort entre l'enfance et la poésie.

Certaines poésies, comme "Tu sarai poeta", mais surtout certaines proses, en particulier "Intorno alla figura del poeta" reconstruisent «les antécédents de l'inspiration» pour essayer de comprendre les éléments qui composent le poème «peut-être plus proche d'une arabesque plutôt que d'une construction».

Parole-chiave: Sinisgalli; cominciamiento; antefatti; ispirazione; arabesco.