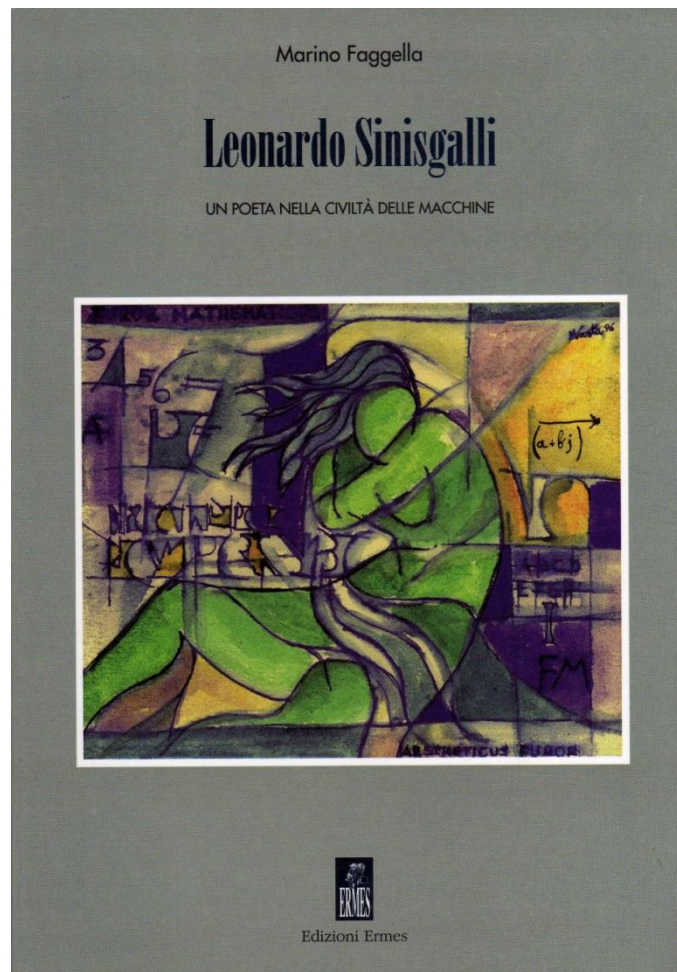


*La poesia lucana nella storia, alcune note sul primato di Sinisgalli*  
di Marino Faggella



Una monografia Sinisgalliana

1. E' abbastanza noto, almeno agli addetti del mestiere della letteratura, che Sinisgalli, Scotellaro e Pierro, i nostri tre maggiori autori contemporanei costituiscono senza dubbio i vertici poetici della moderna letteratura lucana. Occorre, tuttavia, aggiungere per completare il quadro che la nostra regione nel corso della storia ha conosciuto, a cominciare da Orazio, anche altri poeti



importanti sui quali sarebbe giusto soffermarsi. Oltre il venosino, il nostro pensiero corre immediatamente ad Isabella Morra, la cui poesia è stata da alcuni accostata a quella di Leopardi a causa della sua tragica visione della vita, al meno noto Tansillo o a Nicola Sole, per citare un poeta più vicino a noi. A tal proposito, dopo queste poche righe di presentazione ci sembra giusto premettere a considerazioni sulla suddetta triade la parte essenziale di un mio studio, apparso per la prima volta su "Sylarus" nel 1995, che, fungendo molto opportunamente da introduzione, si preoccupa di stabilire un agile raffronto di valore fra i suddetti autori che per alcuni motivi essenziali (contenuti poetici, ragioni stilistiche, posizione intellettuale) vengono tra loro confrontati sia per analogia che per contrasto lungo le linee di una più che sintetica *storia della poesia lucana* che, senza escludere gli altri, cerca di ricongiungere la figura di Orazio a quella di Sinisgalli.

2. Molti anni fa, in occasione del LIX Congresso della Dante Alighieri, tenuto a Potenza (8-12 settembre 1968) sul tema "Contributo storico e culturale dato dalla Basilicata all'Italia e al mondo", si parlò, e forse per la prima volta in termini concreti della letteratura lucana. Nei primi anni '60 la fondazione degli istituti regionali, e pertanto anche del nostro, fu accompagnata da una serie di iniziative culturali (congressi, tavole rotonde, pubblicazioni) orientate a conoscere e a chiarire l'identità e la specificità culturale della nostra regione. Quanto alla letteratura, l'impegno di molti fu quello di risolvere il difetto più notevole delle più importanti storie letterarie nazionali: l'assenza totale o quasi di riferimenti precisi alle opere e agli autori nostri. Questa grave dimenticanza è stata sottolineata qualche tempo fa anche da Piromalli: «La regione Basilicata è una regione isolata, chiusa nell'Italia Meridionale; le cose e le idee sono entrate molto lentamente, oggi molto più rapidamente a causa di questa società di massa scrittori e poeti lucani sono quasi tutti dimenticati o ignorati dalla critica. Non che non se ne parli, quando esce un libro qualcosa si dice, ma quando si fa un panorama della letteratura o della poesia in Italia, in genere della Basilicata...si parla pochissimo. C'è molta distrazione in questo senso, non lo dico per accusare i critici del Nord, che non è solo questo, tuttavia il fenomeno della dimenticanza esiste»

1.

Da allora l'impegno degli storici e dei critici è stato consistente ed ha prodotto anche i suoi frutti ( pensiamo al comune lavoro di Binni e Sapegno sfociato nel '71 nell'importante *Letteratura nelle regioni d'Italia*; e a Frattini che in seguito inserì nel suo volume *Poesia e regioni d'Italia* una sezione sulle opere e sugli autori nostri intitolata "Parnaso lucano contemporaneo"). Ma il merito di aver aperto autorevolmente la strada della ricerca storica sulle opere e sugli autori della

Lucania era stato già U. Bosco che, ripercorrendo la storia dal '200 in poi, aveva indicato in Sinisgalli, Scotellaro e Pierro i vertici poetici della letteratura nostra. Leonardo Sinisgalli veniva indicato, e a ragione, al primo posto di questa triade della quale egli era ed è il capocordata.

La stessa notorietà di Scotellaro che, per qualche tempo, sembrò concentrare l'attenzione su di sé suscitando addirittura "un caso" metà degli anni '50, fu dovuta si può dire più al particolare clima politico-culturale di quegli anni che allo specifico spessore della sua arte. Negli anni in cui da noi divampavano accese polemiche tra gli intellettuali della sinistra contro il disimpegno dei letterati, che negli anni trenta avevano ostentato i poeti ermetici, la pubblicazione delle prime raccolte di liriche del poeta di Tricarico suscitò un'accesa "querelle" alla quale presero parte M. Rossi Doria, C. Levi, Mario Alicata, C. Muscetta, per citare i nomi più importanti. Il caso Scotellaro, nato proprio in quel clima divise il campo dei contendenti, i quali, propensi probabilmente a considerare la poesia quale strumento dell'ideologia piuttosto che sottolineare gli aspetti estetici di essa, si mostrarono poco disposti, come sostiene Giarrizzo, ad ammettere che Scotellaro volesse essere "poeta prima che socialista, letterato prima che militante della classe operaia" <sup>2</sup>; e, accusandolo di non essere stato fino in fondo un modello esemplare di intellettuale "organico", espressero un giudizio nel complesso poco lusinghiero della sua poesia. In effetti il Sindaco poeta, dimostrando di non appartenere, almeno inizialmente, alla schiera privilegiata di quei poeti che ricevono direttamente dalle Muse la loro investitura, come sostiene Contini: "avendo bisogno di una tecnica collaudata, ricorse palesemente alla prosodia e al cifrario fantastico di Sinisgalli".

Senza nulla togliere agli altri due autori lucani della triade, si può dire che la nostra regione sia entrata risolutamente a far parte della storia letteraria italiana solo con la figura e con l'opera di L. Sinisgalli. In effetti nella scrittura poetica di Rocco Scotellaro il livello ideologico spesso sembra sovrastare quello letterario; e nello stesso Albino Pierro non tanto la materia e i contenuti provinciali (pensiamo al tema dell'esilio, dell'infanzia, degli affetti familiari ed altri che ebbe spesso in comune con gli altri due poeti della triade), quanto piuttosto l'uso del dialetto, rendono problematico un approccio generalizzato alla sua lirica, in quanto il tursitano di Pierro non può ritenersi un linguaggio panlucano, cioè tale da essere additato quale parlata comune della regione, ma al contrario esso è un dialetto ristretto che appartiene ad una zona ben delimitata, dalle marcate isoglosse che si differenziano da altre zone vicine e lontane.

Pertanto, se a quest'ultimo non si può negare il merito di aver consentito ad uno dei dialetti lucani, quello di Tursi, di entrare nella istituzione letteraria italiana con pari dignità rispetto alla nostra lingua nazionale, e di aspirare

addirittura al Nobel per la creazione della sua originale opera poetica, occorre dire anche che il suo dialetto che egli mise a punto, dopo aver utilizzato la lingua letteraria italiana secondo collaudati modelli scolastici, non è certamente un frutto spontaneo, ma piuttosto una lingua nata a tavolino che sa, come direbbe il Pascoli, "più di lucerna che di guazza". E' quest'ultima innegabile particolarità dell'uso da parte di Pierro di un linguaggio speciale, che trae la sua materia linguistica, i suoni, le espressioni dallo studio più che dalla spontanea parlata attuale, a restringere necessariamente di molto il pubblico dei suoi lettori, facendo certamente di lui un poeta dotto piuttosto che popolare.

Tutti e tre, questi poeti, ebbero comunque delle caratteristiche costanti, e in particolare un comune denominatore che è stato così bene individuato da D. Valli: «il legame profondo esistente tra la terra, la sua fisica consistenza, il suo aspetto evocativamente scenografico e teatrale, e l'arte che essa alimenta con il suo esistere, la sua flagrante spiritualità, il suo incancellabile ricordo»<sup>3</sup>. Essi hanno, inoltre, in comune un altro dato, quello di aver inervato con la loro esperienza la fatale e ricorrente necessità di una regione che, dopo essere stata in altri tempi al centro della civiltà mediterranea, dopo un inesorabile decadenza è riuscita a realizzare una sola esportazione, quella dei suoi ingegni minori.

### *La "lucanità" da Orazio a Sinisgalli*

3. A parte questi fondamentali dati comuni, Sinisgalli si distacca da Scotellaro e da Pierro per una più ampia e moderna cultura e per un'arte lirica più intima, più profonda, più pura, perché egli pur avendo come *starting point* la sua terra, esce dai confini regionali ed arriva a collocarsi in posizione di privilegio nel panorama della letteratura nazionale. Inoltre la sua musa partendo da dati lirico-soggettivi e particolari (la terra) si fa subito universale in virtù di una cultura ultraprovinciale che gli ha consentito di trovare un linguaggio col quale riesce a parlare a tutti. Questo è il segno più sicuro della sua primogenitura e della sua superiorità. Ma l'universalità della poesia del Nostro non ci deve far pensare ad una dissipazione, ad un viaggio senza ritorno della sua terra, perché la prima radice, il nucleo più profondo della sua arte nasce e trova la sua spiegazione nel paese d'origine. Pertanto, com'è possibile parlare di una triestinità in Svevo e Saba e di una milanesità a proposito di Gadda e di sicilianità per Quasimodo, a maggior ragione si deve parlare di "lucanità" in Sinisgalli. E se ne rese conto lo stesso Ungaretti che lo scoprì nel '34, indicando in lui "un giovane poeta delle parti di Orazio" e cogliendo nel "calore carnale" della sua arte "un presagio di primavera" in questa terra del



sud dove il sole detesta l'inverno. Sinisgalli, pertanto, significava la luce dopo anni di oscuro silenzio.

Ma la stessa citazione di Orazio, quale riferimento a dire il vero un po' generico della cultura classica, comunque mai interrottasi nel sud e presente anche nel Nostro,<sup>4</sup> non può essere assunta quale identità assoluta nella considerazione del legame di Orazio con la terra lucana, se è vero che lo stesso poeta latino può dire in una delle sue satire (Sat. II 1.34 ss.) di non saper bene dire di essere apulo o lucano, nato in quella terra dove anche il colono arava sui due confini.

Del resto anche dopo Orazio un preciso riferimento geografico dei nostri autori ha presentato nel corso della storia non poche difficoltà a causa della problematica definizione della stessa entità di Lucania, come ben risulta, ad esempio, dagli studi del Racioppi. Non sono infrequenti in tutte le raccolte orazione richiami alla terra lucana: negli anni romani della sua prima giovinezza, a contatto con una realtà sofferta giorno dopo giorno, il poeta venosino, per confortarsi, talvolta si rifugia nella memoria evocando il favoloso tempo della sua infanzia venosina, che riaffiora con gli incantevoli scorci del paesaggio della Daunia percorsa dal fragoroso Aufido (od. III, 30) e le corse spensierate sulle balze del Vulture, mentre in lontananza si staglia Acerenza, alta come un nido di aquila, i pascoli di Banzi e, più discosta, la fertile campagna di Forento (carmina II 406 s.). Con particolare riferimento a quest'ultimo carme, sostiene il Festa: «In tutta la poesia di Orazio questo è il solo passo in cui si trovano riuniti parecchi tratti concreti del paesaggio che si domina dal Vulture»<sup>5</sup>; ma in ogni caso questi ricordi della terra lucana «hanno qualcosa di troppo vago e fuggevole, perché si possa dire che il poeta parli per esperienza propria»<sup>6</sup> e conclude sostenendo che il poeta di venosa considerava suo paese natale non tanto la regione lucana quanto quella parte dell'Apulia settentrionale che ai suoi tempi era denominata Daunia e che oggi si chiama Capitanata<sup>7</sup>.

Altra cosa è la Lucania di Sinisgalli. Se in Orazio la terra d'origine si perde nella nebbia dei ricordi e solo di rado egli vi torna nei suoi versi, al contrario essa è una presenza fondamentale, anzi l'origine e la materia prima dell'arte del Nostro. Questo legame profondo e assoluto con la terra-madre, che prima è vita e poi diviene arte attraverso la memoria lirica, è caratteristica saliente della musa sinisgalliana.

Un legame siffatto, se non è presente in Orazio in modo così totalizzante, neppure si riscontra nei poeti lucani della storia successiva. Ad esempio nel Tansillo (1510-68), altro poeta di Venosa, che va iscritto nel novero dei petrarchisti, la poesia stessa, fedele, ai canoni della scuola, tratta solo talvolta e di tangenza temi che hanno a che fare con la sua terra (solo quando una volta

abbellisce con la memoria il paesaggio di Venosa, o quando scrivendo al viceré di Napoli lo prega di liberare la sua città dalla presenza scomoda di una guarnigione militare). La sua lucanità come nota Caserta, è piuttosto dote del carattere e meglio si coglie «forse nella capacità di accettare dignitosamente le vicende della vita... pur senza alzare la testa o ribellarsi, conservando il senso del limite nella buona e nella cattiva fortuna, inclinando verso una punta di scetticismo»<sup>8</sup>, che è la tipica saggezza della gente nostra.

Certamente più nota, ma anche più tragica, la vicenda di Isabella Morra che, pur nei limiti del petrarchismo del secolo, si traduce in una lirica nella quale ella ha cercato di stemperare, per renderla meno dolorosa, la sua storia di amore e morte. Lo stesso Sinisgalli così la ricorda in *Valsinni*: «I versi furono la sua rovina/e li canta a memoria una bambina/Una lapide ricorda Isabella/morta trucidata dai fratelli».

La vita di Isabella si consumò in un breve spazio ed ebbe come teatro sia la natura che il paesaggio di Favale, angolo desolato ed orrido di Valsinni. Ma neppure per la Morra la Lucania è stato il "paese del cuore", anzi fu "il denigrato sito" dove le "vili ed orride contrade, i ruinati sassi e le selve" ebbero solo la funzione di muti testimoni della sua tragica vicenda.

Il '700, definito dal Croce "il secolo senza poesia" ha prodotto anche da noi nella sua prima fase dei poeti, ma furono quelli dell'indirizzo arcadico, che non fecero che tradurre nei loro versi l'armamento poetico dell'Accademia. Più significato hanno avuto le figure e l'opera di M. Pagano (1748-99) e di F. Lomonaco (1772-1810); ma essi, pur inseriti nel circuito della cultura del secolo, furono letterati non poeti.

Nell'età del Risorgimento, allorché la cultura letteraria romantica raccolse anche l'eredità ideologica degli illuministi, la nostra regione ha avuto la sua voce poetica in Nicola Sole (1782-1853). Egli, al bivio tra classicismo e romanticismo e, pur non essendo troppo risoluto nella scelta, e condizionato in generale anche in senso artistico dal dibattito culturale del suo tempo trovò la sua più autentica voce poetica quando, lasciata da parte la cultura, diede fiato ai temi della sua terra, trattati o come sventura di un popolo (*Pel terremoto della Lucania*). Comunque, come sostiene G. Stolfi «anche se egli canta la Lucania, in realtà non ha un effettivo legame con la nostra terra perché le sue rime di facile sonorità non sfiorano che alcuni aspetti della regione»<sup>9</sup>.

4. Ma il discorso deve essere rivolto più propriamente al '900, alla cui civiltà letteraria Sinisgalli si iscrive. Raffaele Nigro, particolarmente sensibile al problema del rapporto 'letteratura e società', occupandosi dei gruppi intellettuali e dei poeti degli inizi del nostro secolo ha, non senza ragione,



sostenuto che «la realtà letteraria di quegli anni appare disgregata e polarizzata attorno a poche individualità che si dedicavano alla poesia per gusto personale e dopolavoristico. Si tratta di persone acculturate che producono poesia senza però conoscere i percorsi e gli indirizzi della produzione letteraria nazionale e sono di volta epigoni di Pascoli, Carducci... qualcuno si arrischia ad imitare la poesia dannunziana»<sup>10</sup>. E si forniscono anche i nomi (F. Capiello, A. Viggiani, F. Gavioli, N. Ramagli) di questi intellettuali occasionali, che non hanno fatto della letteratura la loro unica occupazione, ma hanno cercato di affermarsi in altri campi, di questi dilettanti, "di questi cavalieri della penna" - come egli li definisce - il 900 lucano abbonda.

Se accettiamo le tre definizioni che T. Spinelli <sup>1</sup> ha assegnato agli scrittori lucani, dobbiamo attribuire questi letterati alla prima qualifica: cioè "quelli nati e vissuti nella nostra regione". Ma essi proprio per il loro dilettantismo e provincialismo culturale, rimanendo chiusi nell'ambito regionale o addirittura municipale, non sono riusciti ad entrare nel circuito della cultura nazionale <sup>11</sup>.

La seconda qualifica è quella degli "operatori esterni" che attratti o per costrizione storica (come per C. Levi) o per scelta nel caso di C. Aianello rientrano solo indirettamente e per "simpatia" nel novero degli scrittori lucani. La terza qualifica è quella degli autori "nati in Lucania e poi costretti per diverse ragioni ad emigrare", che ebbero in generale un destino settentrionale, in quanto cresciuti fuori della nostra regione hanno ottenuto altrove il loro successo. L. Sinisgalli è il modello più rappresentativo di questi scrittori del nostro secolo, in quanto egli visse ed operò preferibilmente lontano dalla sua terra. Ma, come ho detto, non è possibile parlare della sua arte letteraria, e in particolare della sua poesia senza pensare alla Lucania. Anzi quel legame così tenace, individuato da D. Valli <sup>2</sup>, tra terra e arte e, che in generale si riconosce nei maggiori scrittori lucani del secolo, diviene per Sinisgalli essenziale e vitale bisogno di un ritorno alle radici, tentativo artisticamente riuscito di ricongiunzione con la terra-madre dopo un lungo periodo di dispersione.

5. Eppure il legame del poeta lucano con la sua terra non fu sempre positivo; anzi esso si configurò inizialmente come un rapporto di "heros" e "thàntos". Ma l'odio iniziale, l'avversione («l'uomo del sud ha le sue origini un iniziale disordine: la diserzione della famiglia, la fetida aria di famiglia») <sup>3</sup> si tramutò lentamente in un amore profondo e mai smesso poi, allorché egli venne recuperando con la memoria lirica i luoghi, le persone, gli oggetti della sua terra che trovarono uno

spazio privilegiato nei suoi versi. Proprio questo patrimonio di ricordi, di emozioni, di sensazioni già raccolte dal ragazzo poeta sono la sostanza vera della sua arte e costituiscono la "sua Storia". Prima di

raccogliere questa "storia" nelle magnifiche pagine lirico-narrative (soprattutto *Fiori pari, fiori dispari*, dove il poeta viene quasi sfogliando i petali dei suoi giorni), Sinisgalli ha fissato nei versi la sua personale biografia legandola con nodi strettissimi alla sua terra e alle immagini di essa, come precocemente accade nella prima, bellissima, delle sue *18 Poesie*, dove è possibile cogliere «Il punto di partenza dell'opera di Sinisgalli le cui prime prove coincidono - non soltanto cronologicamente ma anche per quel che riguarda temi e linguaggio - con quelle del primo De Libero, il poeta amico»<sup>12</sup>:  
*I cani allentano la corsa / tra i pali arsi delle viti, / così bassa è Orione / queste sere miti di fine d'anno. / Oscilla il carro d'oro a questa svolta. / Tu guardi l'alba della luna rossa / nell'uliveta. La collina è scossa / da un rumore di frantoio. / Fresca è la ghiaia sui passi tuoi / la ruota non la spezza. / Perduta alle spalle la fanciullezza / si fa più lontana, ombrosa / cieca nella polvere.*

Qui la terra che con l'infanzia è uno dei miti<sup>4</sup> fondamentali della lirica sinisgalliana (miti «così strettamente legati, da condizionarsi reciprocamente al punto che il recupero della fanciullezza, attraverso la memoria, riesce a tingere di roseo anche la presenza dell'arida terra natia»<sup>5</sup>) fa qui la sua prima apparizione poetica con le sue "stagioni" (così bassa è Orione), le immagini della vitalità animale (I cani allentano la corsa), gli alberi (la vite e l'uliveta), il frantoio, la ghiaia, la polvere, la fanciullezza stessa: che sono gli oggetti-simbolo più evidenti della lirica analizzata.

Se è vero che la materia poetica del primo Sinisgalli non può essere totalmente ridotta al simbolismo, anche per l'assenza o quasi di ermetismo, tuttavia ugualmente non è possibile ridurre la lirica del poeta lucano nei termini di un realismo assoluto (non a caso il Contini per caratterizzare il particolare realismo di Sinisgalli ha parlato di un "descrittivismo trascendentale") ma occorre utilizzare criteri più moderni e complessi, fino ad applicare nei casi necessari i metodi dell'analisi simbolica. Ciò si rende particolarmente necessario per la lettura di quelle parti dell'opera poetica del Nostro nella quale compaiono importanti oggetti-simbolo.

Che questo non sia un modo di procedere arbitrario è confermato dallo stesso Sinisgalli che ha parlato di Simbolismo e di lettura simbolica della





realtà: «la natura entra placidamente nelle nostre capsule, nelle parole, nei simboli, nelle lettere e nelle cifre»<sup>13</sup>.

Qui se ne farà solo un accenno, soprattutto col proposito di fornire ai lettori alcune fondamentali ed essenziali chiavi di lettura dell'opera sinisgalliana. E. Cecchi, tra i critici della stagione ermetica particolarmente sensibile a cogliere i dati della nuova poesia, ha riconosciuto nella *Vigna vecchia*(1952) la componente simbolica sinisgalliana: «Nel panorama della memoria i versi della vigna (...) si dispongono con straordinario risalto. Anche qui, come la favilla della selce, la poesia scaturisce dall'urto con le cose (oggetti), nature vive, nature morte, poesia (...), la capra inquieta, lo scorpione, la civetta sulla neve, lo spauracchio sul grano che imbruna, la cetonia legata al filo, "il grido arabo delle rondini", ecc. ecc., sono ad un tempo sentiti indissolubilmente, come grezza realtà e come "simboli di primordiali religioni", indecifrabili e perdute»<sup>14</sup>.

Nella poesia naturalistica del Nostro non potevano mancare gli animali, ma essi non sono da intendersi solo come i necessari elementi di un quadro idillico, al contrario non sono altro che "oggetti-simbolo e metafore viventi". Nella lirica ricordata, "I cani allentano la corsa", ad una lettura più attenta rivelano il loro significato. Intanto sono cani e non cagne come ad esempio quelle che Dante inserisce nella selva dei suicidi, legate al male ed alla colpa degli scialacquatori, ma hanno qui funzione positiva: servono a significare la fedeltà, il particolare rapporto che unisce nella comune natura uomini e bestie. Varie volte altrove il poeta farà degli animali l'immagine stessa della morte («Dietro i muri c'è un roco/turbare di colombe/Sono gli dei del focolare/il vento sulle tombe?»)<sup>6</sup> o per indicare alla maniera del Pascoli "i cari morti familiari" («Di là dalla dolce provincia dell'Agri/siete approdati alle rive sognate,/oscuri morti familiari./Le vostre salme hanno dato salute/al verde degli orti./I campi di fave si sono allargati/oltre i cancelli... le capre pestano la terra/nei giorni di siccità») <sup>7</sup>, o per tenere lontana esorcizzandola la morte stessa («Nasce ogni sera dalle crepe dei muri/il canto della bestia che non si è addomesticata/Gufo o donnola, civetta o faina/mezzo mammifero, mezzo uccello/stermina le galline, lacera, le lenzuola sulle casse./Non è gatto, non è gallo, è demonio/che si nasconde nei solai/... animale legato alle pieghe dei panni/all'odore dei morti»<sup>8</sup>).



La "vite" è il simbolo della vita nella famiglia; per cui essa stessa e la terra sono legate in modo indissolubile nell'immagine della *vigna*, alla quale non senza significato il poeta associa spesso la figura del nonno e del padre, ma soprattutto quella della madre: «Come la sposa del Cantico dei cantici la mia cara mamma aveva portato in dote una vigna alle piane. Una piccola urna di terra fertile come era stato fertile il suo grembo. Tutti noi, ed eravamo una delle tribù più prolifiche della valle dell'Agri, c'eravamo nutriti, eravamo cresciuti con i frutti di quella poca terre generosa come era stato generoso il grembo di mia madre». *La vigna vecchia* è il titolo di una delle raccolte poetiche sinisgalliane, "Vigna vecchia" è il nome della casa dove nacque e dove per la prima volta in solitudine le muse vennero a visitarlo<sup>9</sup>; mentre con "Campi Elisi" (così si intitola un'altra sua raccolta) indicherà il quartiere e per estensione il paese stesso quasi oasi di felicità perduta e luogo della pace e del riposo, del vero ed ultimo ritorno dopo il doloroso distacco e la nomade dispersione.

Altri oggetti-simbolo della lirica sono: il "frantoio" che, legato all'"uliveta", significa la vitalità operosa, il lavoro degli uomini legati alla natura attraverso il ciclo delle stagioni; la "ruota" che significa il viaggio e il distacco doloroso dalla terra, il termine stesso della fanciullezza rimpianta; "la ghiaia", è l'immobilità intoccata dal progresso, la realtà pietrificata della sua regione dove un tempo le strade erano asfaltate e l'asino - che in molti paesi della Lucania si chiama "la vettura" - era l'unico mezzo di locomozione. In molte altre liriche ritorneranno spesso, quali sinonimi della "ghiaia" i più familiari: "pietre" e "sassi", sempre secchi e riarsi (come gli ossi di seppia di Montale, bagnati dal mare e seccati da sole) a significare l'arida terra natia e la sua atavica povertà; la "polvere" è il velo del silenzio che il tempo stende sulla nostra regione (si pensi a "Lucania". «Lo spirito del silenzio sta nei luoghi della mia dolorosa provincia..») ma anche l'oblio degli uomini e la lontananza del poeta dopo l'inesorabile distacco dal luogo e dal tempo della vita vera, indicati qui con l'immagine della fanciullezza.

Nell'età più avanzata, nell'*Età della luna*, al cadere dei sogni e delle illusioni non senza ragione, dirà: *Non passa più il vento / non passano i cani / i fanciulli volano / con le rondini in man. / ...L'inverno non è lontano* (Nella valle non passa più il vento - *Cineraccio*)

Muore la rondine, cessa la primavera della vita, al poeta non rimane altro che il freddo inverno della morte.

<sup>1</sup> Cfr. *La svolta della rivolta*, Francavilla, 1988, pp. 79-80.

<sup>2</sup> G. Giarrizzo, *Intellettuali e contadini*, in "Nord e Sud", A. I, n.1, dic.1954.

<sup>3</sup> D. Valli, *Caratteri della letteratura lucana moderna* in AA.VV., *Identità e specificità di una regione: la Basilicata*, Convegno di studio, "Documentazione Regione", Potenza, dicembre 1987.

<sup>4</sup> Così R. Nigro (1982) « La presenza del mondo classico è costante dunque nella produzione letteraria di Sinisgalli, che tradisce questo legame centrale persino nelle puntuali citazioni dei protagonisti di questa stagione culturale, Platone, Aristotele, Porfirio, Erone, Vitruvio, Archimede, Plotino, Giamblico, tra i quali, centrale appare la figura di Socrate, coi costanti rinvii, con l'adesione ad un metodo maieutico fondato sulla dialogica».

<sup>5</sup> N. Festa, *Ricordi lucani in Orazio*, Osanna, Venosa p.79.

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> A conclusioni diverse approda D. Gagliardi, forse impegnato un po' troppo, per rispetto del tema, a ragionare della cosiddetta "lucanità" del venosino: « Il paese d'origine diventa così per Orazio un simbolo etico, in quanto a certi valori egli continua a credere, e si sente legato alla sua terra da vincoli tenaci, proprio perché avverte di averne ereditato qualità non caduche, che spesso gli ispirano i pensieri e sentimenti. Lucano appare, infatti, nelle componenti basilari del suo carattere». In *La Lucania nella poesia di Orazio*, Atti del LIX Congresso Internazionale della Dante Alighieri, Roma, pp. 40-52.

<sup>8</sup> C. Caserta, *Storia della letteratura lucana*, Venosa 1993, pp.83-85.

<sup>9</sup> G. Stolfi, *Leonardo Sinisgalli poeta della Lucania*, Lyon, Potenza 1962.

<sup>10</sup> R. Nigro, *La svolta della rivolta*, Venosa 1986, p.41 sgg.

<sup>11</sup> T. Spinelli, *Per una storia della narrativa lucana del '900*, in "Critica letteraria", XIII 1995, pp.99 sgg.

<sup>12</sup> Il solipsismo è proprio nella natura di questo intellettuale lucano, una "mala pianta" che purtroppo ancora attecchisce nel suolo della nostra regione. Egli è in definitiva egoista, geloso del proprio sapere e privo di generosità. Pertanto paradossalmente si può dire che solo emigrando l'intellettuale nostro si è aperto alla luce liberandosi dall'egotismo e dal diletantismo.

<sup>13</sup> Cfr. D. Valli, *Caratteri della letteratura lucana moderna*, Convegno di studio, "Documentazione Regione", Potenza, dicembre 1987.

<sup>14</sup> L. Sinisgalli, *L'età della luna* cit., p. 107

<sup>15</sup> Cfr. G. Mariani, *L'orologio del Pincio*, Bonacci, Roma 1981, p.51.

<sup>16</sup> Il primo ad effettuare un'importante lettura tematica dell'opera sinisgalliana è stato G. Mariani (cfr. *L'orologio del Pincio*) ma sostanzialmente ancora di tipo romantico, affidata prevalentemente alla sua sensibilità di lettore e senza tener conto della cultura del Nostro e in particolare dell'altra anima del poeta che fu influenzato, oltre che dalle avanguardie anche dalla prima e dalla seconda stagione simbolistica. In effetti il saggio di Mariani, straordinario ed indisponibile strumento di lettura specialmente dell'opera lirica sinisgalliana, difetta però nell'analisi culturale, in quanto non chiarisce le radici ideologiche che hanno prodotto tale opera. L. Sinisgalli, *Fiori pari fiori dispari* in *Belliboschi* cit., pp. 233-234.

<sup>17</sup> G. Mariani, op. cit., p.54.

<sup>18</sup> L. Sinisgalli, *Dissipazione*, in *Età della luna*, cit. p.231.

<sup>19</sup> Di parere contrario, ma anche poco credibile, G. Gramigna 1952, che pur parlando di una certa influenza dell'ultimo Sinisgalli su alcuni caratteri della nostra più recente poesia, non è disposto però a leggerla in chiave simbolica: «gli oggetti di questa poesia (oggetti dico e non simboli) pervengono tutti ad una mitologia domestica estremamente semplice e spoglia...; Sinisgalli sa di dover ridurre, per quanto possibile, l'eccitazione, la protesta all'assoluto».

<sup>20</sup> L. Sinisgalli, *Dietro i muri c'è un roco*, in *Vidi le muse*, Mondadori, Milano 1943

<sup>21</sup> L. Sinisgalli, *Campi Elisi*, in *Vidi le muse* cit.

<sup>22</sup> L. Sinisgalli, *16 Settembre*, in *I nuovi Campi Elisi* cit.