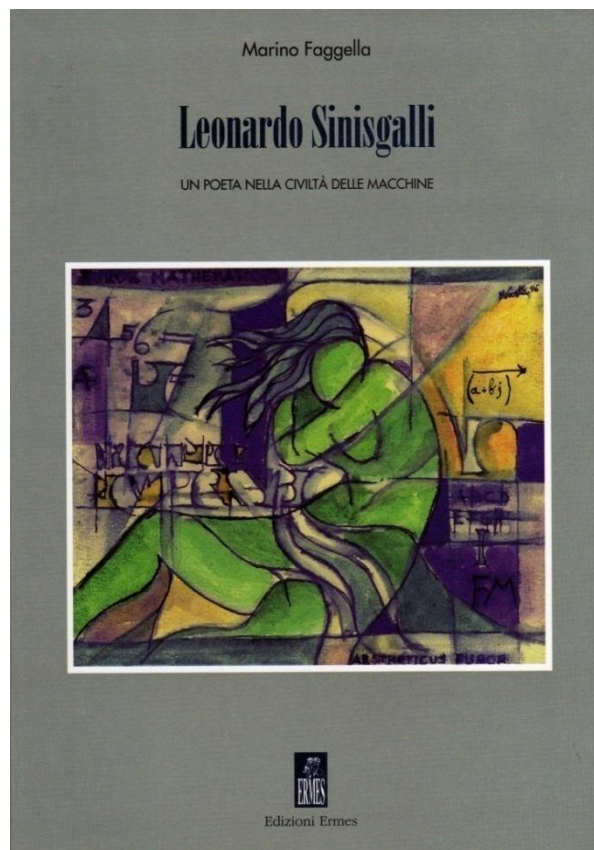




«Sez. Letteratura (italianistica)»  
Domenica 15 Giugno 2014 "uscita n. 13"

## *Mitografia sinisgalliana: la madre, il padre e l'eros*

di Marino Faggella



Una monografia complessiva sul poeta

### **La madre**

1. In tutto l'arco della sua esistenza toccò a Leonardo Sinisgalli, direttamente o indirettamente, di dover subire il dolore di abbandonare la sua terra o di essere abbandonato. Lo stesso poeta a nove anni fu strappato a forza da Montemurro per condurre, salvo brevi ritorni, la sua esistenza altrove, sperimentando come l'esilio sia per i lucani un'autentica maledizione, siano essi contadini, artigiani o intellettuali. Non aveva ancora tre anni quando il padre fu costretto ad emigrare prima a New York, poi



a Barranquilla in Columbia per esercitare diversi mestieri. La sua fu pertanto una fanciullezza povera di padre, ma in compenso ricca di una madre, e già forte, in quanto Carmela Lacorazza, primogenita di una grande famiglia e prototipo delle fragili ma anche fortissime donne lucane, era riuscita ad allevare da sola, in assenza del marito, la sua piccola tribù dando prova di straordinaria energia: "Gli uomini nelle nostre famiglie godono di poteri minimi in confronto alle madri. Mia madre diceva per lettera quando ero fuori dal nido, lontano dalle sue ire e dalle sue lune atroci, ch'ero la pupilla dei suoi occhi, ma finché non ebbi varcato i tredici anni mi faceva volare a calci contro lo spigolo di una madia fino a farmi volare gli incisivi"<sup>1</sup>.

Sinisgalli associa spesso al focolare, oggetto simbolo rituale della casa, la figura della madre che quasi in veste di sacerdotessa vestale s'era preoccupata, dopo la partenza del padre di tenere sempre acceso e desto quel fuoco. La madre, uno dei miti fondamentali della poesia sinisgalliana, è col focolare il simbolo vivente della stabilità familiare e della continuità della vita stessa. Tale ruolo tutelare e decisamente sostitutivo di quello del padre le viene riconosciuto dal poeta nella I delle quattro liriche pubblicate precedentemente<sup>2</sup> e poi confluite nella *Vigna vecchia* col titolo *Autobiografia* ('La madre trovava a tentoni/la piazza con la punta del fuoco/di un tizzone. La prima messa/dava il tempo ai pomi di cuocere...'), dove, "come uno Stazio dantesco...essa viene rappresentata in una situazione fortemente simbolica; è colei che non si perde nel buio, che si orienta "con la punta del fuoco di un tizzone". E pertanto rappresenta al tempo stesso un'immagine di sicurezza " (Aymone) e di assoluto riferimento per tutti i componenti del "ghenos" anche in assenza del padre. E' significativo il fatto che, ritornato ai Campi Elisi, dopo lunga assenza e subito dopo la morte della madre, il poeta trovasse il fuoco spento e al suo posto un mucchio di cenere nel focolare: "Ero arrivato a casa col caldo, i balconi e le finestre erano tappati, un mucchio di cenere bianchiccio giaceva raccolta sotto il camino, sulla pietra dove i gatti stavano distesi a dormire. Quella grande buca vuota, in quel pomeriggio, vuota di fiamme in quella giornata d'afa, e le croste visibili della fuliggine furono per me l'avvertimento più doloroso dell'irreparabile sventura che aveva colpito casa nostra.

---

<sup>1</sup> L.SINISGALLI, *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano 1975, p.120.

<sup>2</sup> La serie *Autobiografia* (composta da 4 liriche numerate nell'ordine I,II,III,IV) prima di essere raccolta nella *Vigna Vecchia* (1956), era stata pubblicata precedentemente al fondo del *Quadernetto 1945-55* col titolo emblematico di "Appendice per chi non mi ricorda". Questa corona di poesie è ancora oggi di fondamentale importanza per ricostruire l'itinerario biografico-poetico di Sinisgalli.



Mia madre non avrebbe lasciato spegnere il fuoco, raffreddare mai la grande lastra di vivo sasso; mi accoglieva sempre seduta accanto al focolare, d'estate o d'inverno"<sup>3</sup>.

Sfogliando le pagine delle memorabili prose sinisgalliane, questi "incantevoli e incantati capitoli", il lettore ritrova di frequente l'immagine della madre, la cui storia è narrata e scandita dal poeta nella successione dei giorni e fermata in tre fondamentali situazioni: *il lavoro, la bellezza, la morte*. In diversi riquadri, che a prima vista potrebbero dare l'impressione di fotogrammi staccati, il ritratto della madre viene composto da Sinisgalli con amore attraverso una progressiva riunificazione dei dati che, partendo dalle azioni, attraverso il ritratto arrivano all'analisi interna delle emozioni. Tra le azioni che caratterizzano la donna, come abbiamo visto, hanno un particolare significato, qui ribadito dall'anafora, quelle che la vedono alle cosiddette "opre femminili intenta", soprattutto a preparare il cibo (*Mia madre non avrebbe mai lasciato spegnere il fuoco"...*; *Mia madre preparava da mangiare..."*; *Mia madre preparava il pane con le sue mani.."*). Tutte le volte che il poeta sentirà il peso della fatica, in primo luogo quella di far versi, penserà alla madre. Ciò è testimoniato da un brano dell'*Età della luna* dove Sinisgalli, parlando del suo lavoro di scrittore inesausto e senza pace, non trova di meglio per nobilitarlo che di paragonarlo alla quotidiana fatica della madre che, però, a differenza del suo aveva la sua pace: "Scrivere non è certo come lavorare all'uncinetto. *Mia madre* recuperava la lena, ripigliava il fiato cento volte nella sua lunghissima giornata. Calmava il suo cuore eternamente in sussulto, faceva riposare la testa buttandosi a sedere stremata in un angolo buio della cucina...*Mia madre* poteva nel vortice delle sue laboriose stagioni ritrovare istantaneamente la sua pace. Se i ceci bollivano nella pentola...se i figli s'erano arrangiati a fare i compiti sugli spigoli delle casse o sulle nicchie del camino, *Mia madre* poteva godersi i suoi minuti di requie".

L'altro dato della madre che il poeta pone continuamente in risalto è quello estetico. Quando Sinisgalli ne fa il ritratto fisico non manca mai di far trasparire la sua bellezza, una bellezza esotica e strana che, sebbene fosse accompagnata da una certa scontrosità, non era priva di fascino per il figlio e per gli altri ("Nemmeno per giuoco *mia madre* ha mai portato in testa un barile, una cesta, un sacco, neppure il trofeo delle candele dietro le processioni. Non ha lavato piatti o piastrelle. Principessa Taitù, la chiamava sua madre Mattia. Era la primogenita, e coi suoi *capelli curvi, collo lungo, la fronte severa la fanciulla saracena* faceva colpo quando tornava dalla messa."<sup>4</sup>). In

<sup>3</sup> L.SINISGALLI, *Non è cambiato nulla*, in *Belliboschi*, Milano 1979, p.103.

<sup>4</sup> L.SINISGALLI, *Un disegno di Scipione*, cit. p.10.



un'altra confessione dell'*Età della luna* è possibile cogliere come sostiene l'Aymone<sup>5</sup> "un più carico impulso sentimentale", che dà l'impressione "di un allusivo messaggio di quasi erotica intimità" e che secondo noi può essere un'importante premessa nella considerazione dell'eros di Sinisgalli ("*Mia madre* non accettava mai carezze da nessuno. Io non le avevo mai toccato le guance né le orecchie. Le prime lunghe sere d'estate ci concedeva di stare seduti sopra il gradino di pietra di casa nostra. A piedi nudi io riuscivo con la punta dell'alluce a toccare la punta della sua scarpetta, sotto la gonna. Qualche volta arrivavo a carezzarle il collo del piede (Mia madre abbassava la mano di colpo, come se volesse scacciare una mosca"). Col passare degli anni il poeta fu sempre più fiero di assomigliarle. ( "*Mia madre* aveva la pelle olivastra, le labbra strette, la fronte solcata da rughe, i capelli grigi folti e lucidi, la punta del naso in su"<sup>6</sup>), mentre era felice di non aver preso per nulla da suo padre: "Guardavo allora la faccia di mio padre che aveva appoggiato la nuca sulla spallina della sedia e soffiava a bocca aperta con la testa supina. Quella positura, gli arti appesi e il busto insaccato, mi riusciva sconcertante....Mio padre certo non mi somigliava, non somigliava a nessuno di noi"<sup>7</sup>.

In una delle liriche della *Vigna Vecchia* la figura giovanile della madre, pur colta di scorcio, domina "dritta e felice" sulla soglia di una casa campestre, ed appare tanto più splendida "intrisa di luce" nella radiosa cornice del sole estivo: *Eri dritta e felice/sulla porta che il vento/apriva alla campagna./Intrisa di luce/stavi ferma nel giorno,/al tempo delle vespe d'oro/quando al sambuco/si fanno dolci le midolle.*

Ma per quanto l'amasse, fu costretto a partire con le tasche piene di confetti. "Avevo atteso un anno quel viaggio, era stato il mio incubo e dovevo...convincere mia madre che poteva lasciarmi solo per un tempo che, in carrozza quella mattina, sentivo sarebbe durato tutta la vita....Io dico qualche volta per celia che sono morto a nove anni, dico a voi amici che il ponte sull'Agri crollò un'ora dopo il nostro transito".

E cominciò presto " ad assaporare il veleno della solitudine, ad appoggiare tutto il peso della vita sul cuore, a tenere il segreto sulle poche fantasie, sui rari pensieri" che gli suggeriva la vista di quell'ingrato orizzonte. Non aveva ancora scoperto la compagnia dei libri, ma faceva esercizi di calligrafia riscrivendo tante volte i nomi ed i luoghi del paese per non dimenticarli (Verdesca, Canalette, Belliboschi) quando un giorno, in collegio vennero a chiamarlo in classe per una visita in parlatorio.

<sup>5</sup> R.AYMONE, in *Le Muse appollaiate*, Avagliano, Cava, p.68.

<sup>6</sup> L.SINISGALLI, *Un disegno di Scipione*, cit. p.121.

<sup>7</sup> *Ivi.*



## Il padre

2. Vi trovò il padre Vito che ritornava a casa dopo quindici anni trascorsi in America. E lui che era stato fino a quel tempo l'unico uomo di casa "come il gallo del Pollaio", diceva la madre, che già a undici anni sapeva raccontare ai più giovani cose che essi non avrebbero trovato sui libri, si trovò innanzi un padre. Ma fu una delusione: "Tutta la notte io piansi sopra il guancialetto stretto fra le braccia. Non sapevo che mio padre fosse tanto vecchio...Era partito tanti anni prima per l'America: quella stessa mattina per difendere la mia famiglia dagli insulti di un compagno di giochi, ero tornato a casa con la fronte insanguinata da una sassata....Io pensavo che tutti avrebbero avuto il coraggio di batterci, di insultarci. E cercavo pretesti per farmi grande....Mio padre ora tornava, ma non era più forte. Chi allora avrebbe fatto quelle vendette immaginarie che avevo sognato in tante lunghe notti?".

Ma Sinisgalli aveva avuto un'infanzia già forte, aveva avuto sua madre Carmela che da sola aveva allevato la sua piccola tribù in assenza del padre, che aveva uno strano modo di carezzarlo ponendogli la mano aperta contro il muso quasi a schiacciargli le labbra per poi baciargli la nuca. Lo voleva forte, quasi per corazzarlo contro le durezza della vita. E' questa la forza delle fragili donne lucane.

Quello del padre è uno dei miti che occupa certamente un posto importante in tutta l'opera lirica e in prosa di Sinisgalli, ma a differenza di quello della madre - nato precocemente con i primi versi e poi in seguito alimentato senza soste - il poeta dovette edificarlo lentamente e faticosamente, sicché si può dire che solo molto tardi, o addirittura dopo la morte della madre, egli fu disposto a dargli convinta espressione: come accade in questa epica rappresentazione di *Vidi le Muse: L'uomo che torna solo/a tarda sera dalla vigna/scuote le rape nella vasca/sbuca dal viottolo con la paglia/macchiata di verderame./L'uomo che porta così fresco/terriccio sulle scarpe, odore/di fresca sera nei vestiti/si ferma a una fonte, parla/con l'ortolano che sradica finocchi./E' un uomo, un piccolo uomo/ch'io guardo di lontano./E' un punto vivo all'orizzonte./Forse la sua pupilla/ si accende questa sera/accanto alla peschiera/dove si asciuga la fronte.*

Qui la figurazione del padre, "un piccolo grande uomo, un piccolo grande titano, anzi tanto più grande quanto più fisicamente piccolo" (Caserta), ha trovato finalmente compiuta espressione e quella sistemazione poetica che sarebbe impensabile senza il riconoscimento del valore dell'uomo, il quale riprendendo dopo il suo ritorno il ruolo guida all'interno del "ghenos", (E' un punto vivo all'orizzonte") è diventato anche per il





poeta un autentico punto di riferimento. L'importanza di questa lirica, posta quasi a suggello della stessa raccolta è stata evidenziata dal Mariani "La ripetizione del termine "uomo", la sottolineatura della sua solitudine, il senso dell'immersione totale nella natura ("fresco terriccio...fresca sera") potenziato dalla ricerca dello stesso aggettivo, "gli oggetti" del suo lavoro ("le rape, "la paglia", la peschiera"), tutto è in funzione di questa umanità che l'immagine simbolica della vigna evidenzia fortemente"<sup>8</sup>. Non è senza significato che il progressivo riavvicinamento di Sinisgalli al padre, avvenuto a Montemurro dopo molti anni di assenza e di silenzio, si sia verificato proprio in quei luoghi che più fortemente significano e richiamano la presenza della madre: il focolare, la casa e la vigna: "E' breve il cammino dalla nostra casa alla vigna di mia madre. A mattutino con le stalle che si aprono e i galli che saltano da una finestra...a distanza di anni io mi accompagno con mio padre per andare alla vigna."<sup>9</sup> Proprio in questi luoghi il poeta può esaltare, dopo averle scoperte, le migliori qualità del padre prima non riconosciute. "Mio padre è orgoglioso del suo vino. Dopo tanti mestieri, dopo aver girato mezzo mondo, dopo aver lavorato a New York e a Barranquilla, a cinquant'anni mio padre ha buttati i ferri in un canto (quelli del mestiere di sarto) e gelosamente conserva nella bisaccia le forbici del potatore e, appese al muro, la pompa verde e la paglia del vignaiuolo" (*Ivi*). Sono gli oggetti che in *Autobiografia IV* contribuiscono a dare all'uomo l'immagine misteriosa e quasi sacrale di un dio della natura: *Era un fantasma saturnino/azzurro e verde mio padre/quando tornava dalle vigne/al tempo dell'insolfatura./Aveva aperto le viti/a una a una/scostando i tralci e le ruvide foglie...*

La lirica, che fa parte della *Vigna Vecchia*, conclude il ciclo delle liriche "autobiografiche" del poeta. Essa, con la celebrazione della figura del padre e l'edificazione del suo mito, segna il termine dell'itinerario biografico-poetico di Sinisgalli che, come si è detto, ha avuto quattro tempi di svolgimento. L'Aymone ha fatto giustamente notare che i quattro componimenti si presentano come altrettante "sezioni di un polittico", che concorrono insieme "al disegno di un affresco, ossia quello dell'universo familiare". Un quadro, quello della "tribù", che Sinisgalli si è sforzato di ricostruire, come sostiene lo stesso critico, con "un'ordinata registrazione, di nodi e vincoli psicografici intesi a documentare diacronicamente l'intreccio generale e definitivo che raccorda in modo reciproco tutti i componenti"<sup>10</sup>. Lo schema dei quattro componimenti e l'insieme delle loro relazioni reciproche si chiariscono meglio con un

<sup>8</sup> G.MARIANI, *L'orologio del Pincio*, Bonacci, Roma, pp.67-68.

<sup>9</sup> L.SINISGALLI, *Andirivieni*, in *Belliboschi*, cit. p.51.

<sup>10</sup> Cfr.R.AYMONE, *Temi e varianti della Vigna Vecchia*, in op. cit., p.116.



quadro di riferimento alle azioni dei personaggi principali del dramma che fanno registrare le seguenti funzioni:

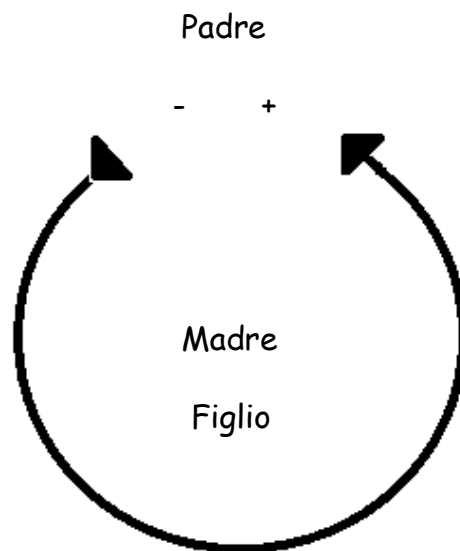
Padre: assenza iniziale

Madre: presenza - in assenza del padre

Figlio: assenza del padre - presenza della madre

Padre: presenza finale

Queste diverse situazioni possono essere indicate anche con una semplice rappresentazione grafica come la seguente:



che serve a chiarire la struttura circolare del polittico attraverso la visualizzazione dei seguenti dati: il legame fortissimo della madre e del figlio al centro del "nido" da ricostruire e la fondamentale funzione del padre ai fini della ricostruzione del nido stesso dopo il suo ritorno. Dall'analisi delle quattro liriche risulta particolarmente che l'azione del padre si svolge in forma di *climax* ascendente, che dalla situazione limite iniziale dell'assenza (Aut.I), attraverso l'incontro scontro del figlio con il mondo (Aut.II), nel quale comunque si fa sentire la presenza compensativa e tutelare della madre che sostituisce nella cura del nido il padre lontano; giunge alla III, dove il poeta si preoccupa di introdurre per la prima volta in positivo la figura paterna, che però s'intravede solo di scorcio e un po' oscurata da quella della madre, splendida nella luce delle sue virtù; per approdare infine alla IV dove il padre riceve la definitiva consacrazione dopo il suo ritorno. Quel sacerdote-contadino che conosceva "le migliaia di viti ad una ad una", tanto tenace ed abile che "da una palma di terra, poco più



grande di un lenzuolo" riusciva "a spremere vino per un anno", era anche in possesso di una saggezza antica ("Mio padre aveva parlato con la sapienza dei suoi padri, come avrebbe parlato Salomone")<sup>11</sup> che si manifestava, talvolta, in modo oracolare: " Mio padre è un uomo che ha fatto tutti i mestieri...ha cresciuto sette figli. Ma qualche volta quando parla, eccitato dall'ira come certi profeti minori, dice cose straordinarie" (ivi).

Soprattutto nelle prose autobiografiche è possibile cogliere i dati della progressiva edificazione della figura paterna che è giunta al termine di un itinerario complesso e tormentato, testimoniato anche da ragioni stilistiche, come dimostra questo breve lacerto del già ricordato *Viaggio in Lucania*: ("Mio padre non è un grand'uomo, fors'è un uomo qualunque, ma è riuscito a distribuire ai contadini novemila sigari, trecento metri di panno di lana...ha consegnato all'ammasso più di mille e cinquecento quintali di grano e migliaia di litri di olio") dove la piccola statura del padre, "Mio padre non è un grande uomo..", volutamente sottolineata dal poeta, ha qui la funzione di evidenziare per contrasto le grandi e straordinarie doti di Vito Sinisgalli, tanto più valide perché dimostrate nel difficile momento storico della guerra. Non a caso la figura ricorrente in questa ed in altre "prose del padre"- accanto all'anafora ("Mio padre...Mio padre") che ha qui la stessa funzione di ribadire la vicinanza affettiva, come è stato evidenziato nelle precedenti "prose della madre"- è l'antitesi che, a parer nostro, è un ulteriore rivelazione delle oscillazioni e dei contrasti interni che hanno accompagnato la faticosa gestazione del mito paterno e che riaffiorando tradiscono i sentimenti più profondi del poeta.

Sinisgalli dovette ricostruire il rapporto col padre passando dall'ostilità, quasi dall'odio (thàntos) iniziale alla considerazione affettuosa degli ultimi anni. Si può parlare, prima di tutto, di ragioni individuali che servono a spiegare la personale avversione del poeta verso il padre, come testimonia egli stesso in un lungo brano dell'*Età della luna*: Mio padre ci lasciò pulcini sotto le ali della chioccia. Non siamo fuggiti, fummo cacciati via per amore delle nostre dolci mura. Ho avuto maestri teneri, pericolosi. Il padre, quando tornò, chiese un po' di affetto come un vecchio cane. Un po' di carità. Ci portò sacchi d'oro. Ma eravamo cresciuti in branco, senza rispetto dell'autorità...Siamo andati avanti a tentoni, animaletti col cuore in gola. Quanto ci è costato imparare a vivere..."<sup>12</sup>. Sinisgalli prima deluso dalla vista del padre, prese poi ad odiarlo accusandolo in cuor suo di essere stato abbandonato fanciullo ai pericoli della vita ed

<sup>11</sup> L.SINISGALLI, *Viaggio*, in *Belliboschi*, cit., p.76.

<sup>12</sup> L.SINISGALLI, *L'immobilità dello scriba*, in *L'età della luna*, cit., pp.119-120.





alle sue violenze: "Prima o poi arriva qualcuno, un forestiero, uno sconosciuto, e chiede i pargoli per sé. Ne fa dei discepoli o degli schiavetti lubrificati. L'odio per il Padre diventa amore per il Maestro"-ivi-. Sviluppando l'odio per il Padre tanto più cresce l'amore per la mamma, il cui sacrificio, la vita senza affetti e dolorosa la rendono agli occhi del figlio quasi martire ("non invidia la rosa la tua sposa"), come si può leggere in *Autobiografia III*, che - come ha sostenuto L'Aymone -" è un'allocuzione, sul tipo del canto della sposa rivolta dalla madre al padre emigrato. E' un canto d'orgoglio, ma che probabilmente eufemizza il senso di solitudine, di stanca distanza fra i genitori, dove il figlio si sforza, almeno poeticamente, di riaccendere un'usurata concordanza d'affetti"<sup>13</sup>: *Cinque figli sono un peso/meno grave dei tuoi pensieri./Sei partito da dieci anni/e sembra ieri.../Ti farò onore/anch'io fino alla morte/ e al cospetto di Dio./Asciuga il tuo sudore/nel mio fazzoletto. La nostra storia/sarà degna della nostra razza.....Non invidia la rosa/la tua sposa Carmela Lacorazza.*

Nella stessa pagina dell'*Età della luna*, - dove si fa riferimento alla civiltà patriarcale imperante nel Sud, - sono fornite, accanto alle ragioni personali, anche le ragioni per così dire storico-sociologiche che spiegano l'ostilità di Sinisgalli nei riguardi del padre: "La nostra civiltà di vecchioni ha fatto pagare a caro prezzo anche la più piccola disobbedienza. Civiltà tirannica. I popoli meridionali sono stati schiacciati dalla paternità dei padri, dalla infallibilità dei nonni, despoti intorno al fuoco o intorno al desco (...) Il ragazzo non conosce l'amore paterno, il figlio è soltanto un servo del padre" (ivi).

## Sinisgalli e l'eros

3. Meno evidenti sono nelle prose autobiografiche le ragioni sotterranee ed inconscie che, proprio per essere poco esplicite, rendono forse più drammatiche le cause dell'inimicizia di Sinisgalli verso il padre. E' stato Freud a suggerire che nell'ambito della famiglia anche gli affetti più profondi e i rapporti più normali talvolta nascondono rancori, odi e desideri incestuosi. Nelle pagine già citate dell'*Immobilità dello scriba* si fa riferimento ad un caso di ribellione violenta dei figli verso il padre ("Un processo al padre, è stato celebrato tempo addietro a Matera: si concluse con l'impiccagione alla boccia di ferro della volta, la stessa che serve a sollevare il maiale scorticato"<sup>14</sup>) che apparentemente può sembrare solo la registrazione di un crudo e drammatico fatto di sangue, mentre in effetti cela, secondo noi, l'inconscio desiderio

---

<sup>13</sup> Cfr. R.AYMONE, cit., p.114.

<sup>14</sup> L. Sinisgalli, *ivi*.



della soppressione del padre da parte del compilatore della pagina. Freud stesso ha spiegato che il desiderio profondo di uccidere il padre si manifesta generalmente nel figlio per sostituirsi a lui non solo al sommo del potere ma anche nel talamo. In altri luoghi narrativi lo stesso Sinisgalli ci fornisce senza volerlo le prove scritte della sua ostilità profonda verso il padre perché, ritornato dall'America, ha preso accanto alla madre il posto che era suo: "Non avevo tre anni quando mio padre partì, e mentre mi tornano alla memoria tante cose accadute prima di quell'età, non ho nessuna immagine che accomuni mio padre e mia madre a letto"<sup>15</sup>. Vi è qui esemplato quello che Freud chiamerebbe un processo di rimozione inconscia di sentimenti o di tendenze istintive che, essendo fonte di ansia, l'io non è disposto ad accettare. Ma leggiamo oltre: "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. Ci tornavo per mangiare e dormire, e preferivo di notte attraversare la loggia per raggiungere la mia cameretta...I miei genitori ebbero ancora due figli, Vincenzo e Sara. Mi rassegnai a quell'oltraggio, smisi di scrivere cattivi versi contro di loro"(ivi). Queste espressioni sembrano tradire i sentimenti e le reazioni di un amante tradito e geloso. Neppure da adulto Sinisgalli riuscì a liberarsi dal trauma subito; tanto che in amore, come lui stesso afferma, ebbe strane propensioni: "Quel letto nero è un cimelio in casa nostra. Non ho dubbi sulle origini delle mie repulsioni. Sono portato a far l'amore sui prati o sul pavimento, a ridosso di un albero o di una porta. Fuggo il talamo. Mi rifiuto di spogliarmi"<sup>16</sup>.

C'è un altro luogo, tra i più belli delle sue prose liriche, dove Sinisgalli ormai adulto, durante uno dei sempre più rari ritorni al paese narra come dopo un inatteso gesto di tenerezza della madre ebbe termine il lungo gelo di silenzio che vi era stato per lungo tempo fra loro. La ragione di un tale distacco del poeta dalla madre è spiegabile col fatto che, dopo il suo abbandono degli studi di fisica a Roma, entrambi i genitori videro cadere tutti i sogni che avevano nutrito sul suo avvenire di scienziato. Ma oltre questa ragione ve n'è un'altra che lo scrittore puntualmente registra: la sua totale dedizione alle Muse ("Mia madre non capiva come mai, più tardi negli anni, io potessi sacrificare giornate intere delle mie vacanze, per restarmene solo lassù a scrivere versi sui quaderni di scuola")<sup>17</sup>, nella vecchia casa dove era nato e cresciuto, e abbandonata dopo il ritorno del padre dall'America per andare ad abitare nella palazzina con la "loggia". Per alquanto tempo la vecchia casa rimase vuota e qui

---

<sup>15</sup> L.SINISGALLI, *ivi*.

<sup>16</sup> L.SINISGALLI, *ivi*.

<sup>17</sup> L.SINISGALLI, *L'albero bianco*, Venosa 1984, p.90.



Sinisgalli, riservandosi come studio "un tavolinetto e una sedia" aveva cominciato a scrivere, come riconobbe più tardi: "Solo da ragazzo, per due o tre estati, io salivo i gradini che portavano all'unico camerone sopra la cucina della mia casa natale e andavo a sedermi davanti a un tavolino che avevo disposto dietro il balcone in vista delle montagne. Non c'era altro nella stanza vuota adibita a magazzino per essiccare la ghianda o le castagne sparse sui mattoni. L'ambiente bolliva, socchiudevo gli scuri, sprangavo gli infissi, mi spogliavo. Così nudo per ore, per mesi, quando tornavo dal collegio negli ultimi anni e nei primi anni di università, scrivevo le mie poesie"<sup>18</sup>.

Ma un bel giorno dopo un silenzio luttuoso, interrotto appena da qualche parola ("Potrei scriverle tutte su una mano le poche parole scambiate tra me e mia madre in questi ultimi anni")<sup>19</sup>, di fronte al miracolo di una precoce primavera ("S'era rotto il gelo nelle campagne e i neri rami dei mandorli gocciolavano al sole"<sup>20</sup>) la madre aveva cominciato ad interessarsi alle sue carte. Qualche volta in sua assenza glie le aveva riordinate. Un giorno le capitò di leggere in qualche luogo qualcosa che la riguardava. Quando rivide il figlio con gli occhi rossi, appena gli fu vicina gli strinse forte le mani e glie le baciò. Da quel giorno il loro legame si rinsaldò: "Io e mia madre stavamo sempre vicini e cercavamo inconsapevolmente tutti i pretesti per vivere soli". Nel frattempo che la loro intesa diventava sempre più forte, la distanza fra loro e il padre cresceva ogni giorno di più. Una sera mentre il padre, precocemente invecchiato, dormiva su una sedia accanto al fuoco, "ella si assentò e ricomparve - come dice il poeta - "come io non l'avevo mai vista e come l'aveva vista soltanto mio padre (...) aveva indossato il suo abito nuziale che non era bianco, ma di un incredibile colore bigio, guarnito ai polsi, al collo, alla cintura, di un merletto d'argento. Il panno odorava un poco di canfora, ma s'era conservato integro in tanti anni, e a mia madre ch'era stata assai scura di pelle, quel colore, quelle guarnizioni donavano più grazia..."<sup>21</sup>. Ma la mamma non s'era vestita in quel modo quella sera per farsi ammirare dal marito, perché - dice il poeta - " Mio padre andò a dormire. Restammo soli accanto al fuoco quella notte fino a tardi come due sposi" (ivi).

4. Nell'analisi dei fatti letterari l'impegno della critica psicanalitica ha portato talvolta a risultati molto interessanti, pensiamo al fortunato libro di David *Letteratura e psicanalisi* e agli interessantissimi studi sul romanzo del '900 di G. De Benedetti o agli

---

<sup>18</sup> L.SINISGALLI, *Un disegno di Scipione*, cit., p.127.

<sup>19</sup> L.SINISGALLI, *L'albero bianco*, cit., p.89.

<sup>20</sup> L.SINISGALLI, *Belliboschi*, cot., p.27.

<sup>21</sup> L.SINISGALLI, *Belliboschi*, cit., p.32.



interventi non meno interessanti dello Squarotti sul Pascoli. Comunque la psicanalisi è una scienza che affronta il problema dell'arte all'interno di una interpretazione totalizzante dei fatti psichici<sup>22</sup>. E' noto, inoltre, che per Freud e seguaci, l'arte come la religione non sono altro che forme di sublimazione delle tendenze istintuali e dei desideri inconsci dell'ES, che per quei canali si sublimano e si trasformano in scopi socialmente accettabili. Ma l'interpretazione psicanalitica, pur piena di fascino, non deve essere portata fino in fondo, perché si potrebbe far dire ad uno scrittore cose che non si sarebbe mai sognato di dire. Ciò comunque non ci impedisce di arrivare ad alcune conclusioni nel particolare caso dell'eros di Sinisgalli. E' certo che il rapporto dello scrittore lucano con la madre, al di là della presenza inconscia di una componente edipica presente nella psiche del poeta, si configurò in modo complesso e non senza ambiguità forse a causa di un'infanzia che, se non proprio totalmente senza affetti, fu certamente priva dell'importante modello del padre proprio nella fase critica dell'adolescenza. Ciò, è noto, molte volte si ripercuote nella formazione del carattere e della personalità. Tutti sanno che Sinisgalli ebbe un carattere chiuso, talvolta scontroso o addirittura scostante. Egli, inoltre, pur controllato e contenuto nelle manifestazioni affettive, tuttavia ha dato mille prove nella sua vita di una sensualità sempre viva che inizialmente, finché rimase nella condizione di "paysan" inurbato, trovò modo di soddisfarsi con le mondane, le servette e le modelle degli amici pittori; ma che solo più tardi incontrando Giorgia nel 1942, quella che gli sarà inseparabilmente compagna prima e moglie poi nel 1969, trovò modo di incanalarsi in forme meno disordinate.

---

<sup>22</sup> Per queste problematiche e per i criteri adottati dai vari metodi della critica del '900 rimandiamo i lettori al nostro: *Genesi e caratteri dello Strutturalismo dal Formalismo russo alla Semiotica*, in "Quaderni di Humanitas", nov-dic, 1988.