

Introduzione

di Gian Italo Bischi

Questo volume ripropone l'edizione di *Furor mathematicus* pubblicata da Mondadori nel 1950. Non era, quella, la prima edizione del *Furor*; ce n'era stata una precedente pubblicata da Urbinati a Roma nel 1944 (mentre gli Alleati liberavano la capitale) in seicento copie numerate, decisamente più piccola sia nei contenuti (circa un ventesimo) sia nel formato (un "leonardesco" taccuino tascabile 7×11 cm); non è stata nemmeno l'ultima, essendo seguita da un'edizione di Silva Editore nel 1967 (mancante però di diverse parti anche importanti, spesso citate come significative da molti commentatori e persino dallo stesso Sinisgalli). Un'altra edizione è stata pubblicata nel 1992 da Ponte alle Grazie, essenzialmente identica alla precedente ma con l'aggiunta di una prefazione di Oretta Bongarzoni. Anche se l'edizione del 1967 è stata l'ultima approvata da Sinisgalli, abbiamo buone ragioni per ritenere, e ne forniremo prova, che quella del 1950 sia la più completa, oltre che la più nota e citata, confortati, in questa scelta, anche dalla chiara e autorevole opinione espressa da Franco Vitelli (1996).

Furor mathematicus è una raccolta di brevi saggi, pensieri, dialoghi, lettere e scritti autobiografici; una sintesi, insomma, delle molteplici pubblicazioni, riflessioni e attività culturali di Leonardo Sinisgalli su temi che includono matematica, poesia, pittura, architettura, design, fisica, filosofia, tecnologia, artigianato, ecc. Un «intrigante oggetto letterario che non si lascia costringere in una facile collocazione critica e non trova posto nella storia dei generi»: così Alessandra Ottieri (2002) ha definito il *Furor* riconoscendo all'opera un «carattere paradossale, quasi provocatorio». Già il titolo si presenta, in effetti, come un ossimoro, una sovrapposizione fra concetti (solo in apparenza) contrastanti: l'idea di entusiastica impulsività, irrazionalità e disordine, contenuta nel termine *Furor*, affiancata all'idea di ordine, purezza, razionalità, calma, regolarità associata a *mathematicus*.

Contrapposizione e confronto fra diversi saperi e linguaggi, portati fino a contaminazione, sovrapposizione e compenetrazione, sono metodo e messaggio di *Furor mathematicus*. L'ecllettismo sinisgalliano, maturato negli anni giovanili, diventa qui manifesto non solo per le opere successive ma anche per la cultura del secondo Novecento italiano. Sintesi della sua

formazione e della sua intensa attività culturale (dagli anni della fanciullezza, spesa tra la casa di Montemurro e la scuola di Benevento, agli anni giovanili a Roma con gli studi di matematica e ingegneria ma anche di appassionata frequentazione di poeti e pittori, fino alla maturazione negli anni milanesi a contatto con scrittori, pittori e architetti con l'ingresso nel mondo della grande industria), e insieme rampa di lancio verso i successivi anni di attività in cui Sinisgalli parteciperà da protagonista alla trasformazione dell'Italia in potenza industriale, in qualità di creatore e direttore di riviste aziendali fortemente innovative e di ampia portata culturale (da «Pirelli» a «Civiltà delle Macchine» per citare solo le più famose). In questa seconda parte della vita Sinisgalli continuerà ad attingere dal ricco serbatoio di scritti, idee, linee programmatiche che, sebbene talora in forma embrionale, erano già stati delineati nel *Furor*. Un punto medio, quindi, di sintesi, riflessione e ripartenza. Ma quel 1950 segna anche un memorabile momento di passaggio per l'Italia che si prepara a ripartire, ad aprirsi alla modernità con speranza ed entusiasmo dopo anni di isolamento culturale ed economico, dopo il disastro della guerra. La nazione raccoglie idee e forze per affrontare una profonda trasformazione da paese agricolo a industriale; nell'aria si respira una nuova vitalità, il sentore di quel miracolo economico di cui Sinisgalli è stato uno dei profeti: uno sviluppo industriale con forte substrato culturale e continuità con la tradizione. Un progresso economico e tecnologico con un'anima e un'estetica già rintracciabili nelle pagine del *Furor* e che diventeranno i temi principali delle riviste aziendali dirette da Sinisgalli, in particolare «Civiltà delle Macchine» (si veda a tale proposito Bischi – Curcio – Nastasi, 2014). Nel secondo Novecento Sinisgalli diventerà un *hub* della cultura (Bischi – Nastasi, 2009), punto di collegamento fra arte e tecnica, poesia e pubblicità, tradizione e innovazione, muovendosi proprio lungo le linee tracciate dal *Furor* e diventando addirittura un simbolo della grande industria italiana negli anni del miracolo economico. Infatti negli anni Cinquanta-Sessanta, dopo l'esperienza a fianco di Adriano Olivetti, Sinisgalli è accanto a Giuseppe Luraghi alla Pirelli e poi a Finmeccanica, con Enrico Mattei all'Eni, fino ad Alitalia, Bassetti e Mobili Mim, come responsabile di immagine e comunicazione. Il suo rapporto con l'industria culminerà presso l'Alfa Romeo dal 1966 al 1973, sempre con Luraghi presidente. Creatore e direttore delle rispettive riviste aziendali, diffonderà attraverso di esse un magico e fecondo connubio fra cultura e produzione che ha contribuito a trasmettere nel mondo il fascino (talvolta persino il culto) dell'immagine ed eleganza dello stile italiano.

Non è difficile, a posteriori, trovare queste idee all'interno del *Furor ma-*

thematicus del 1950, che ci appare ora un manifesto programmatico e un punto di snodo, di svolta, di sintesi e di ripartenza, sia per capire la vita e l'opera di Sinisgalli, sia per meglio mettere a fuoco l'evoluzione culturale e tecnologica del Novecento italiano.

Furor non è solo un libro unico nel panorama letterario del Novecento, espressione di una «intelligenza fuor del comune» (Fortini, 1950); è anche la consacrazione della prosa di Sinisgalli (noto soprattutto come poeta), perché in queste pagine «lo scrittore lucano produce un tipo di prosa scientifica che probabilmente non ha eguali nel nostro Novecento. Un periodo mosso, che segue la storia del pensiero in modo consapevole e rigoroso, ma con una attenzione al senso *umano* della ideazione sia tecnica che scientifica, caricando di stupore aspettativo la narrazione e rilevando come la serie delle scoperte si iscrivano in un percorso conoscitivo complessivo, nell'avventura dell'uomo alla ricerca di una radice razionale del cosmo, di una *mathesis* che sia in grado di comporre una radice esplicativa del mondo, rilevando come ogni conoscenza risponda anche a una ragione operativa, di creazione e di manipolazione della realtà» (Antonello, 2005).

La varietà degli argomenti affrontati da Sinisgalli, lungo itinerari in apparenza difficilmente conciliabili, potrebbe indurre a sospettare dispersività e superficialità. In realtà, pur operando sul difficile terreno della contaminazione multidisciplinare, Sinisgalli ha creato visioni profonde e originali (decisamente più significative di quelle ottenute in una logica interna alle singole discipline) proprio grazie alle particolari sinergie e fusioni create dalla sua mente plurima. Questa sintesi di culture e esperienze ricorda il concetto rinascimentale di «uomo universale» accostandolo, con ovvio gioco di nomi, a Leonardo da Vinci, l'uomo rinascimentale e poliedrico per eccellenza, a cui effettivamente Sinisgalli spesso si riferisce nei suoi scritti, considerandolo proprio ispiratore e nume tutelare.

Il piccolo «Furor» del 1944

Nella versione tascabile di *Furor* del 1944 sono già presenti i principali temi che caratterizzeranno l'edizione ampliata del 1950. Il testo si apre con una lettera a Gianfranco Contini (che ritroviamo nell'edizione del '50 all'inizio della quarta sezione, *Corrispondenza*) dalla quale emerge una lettura del mondo come sovrapposizione tra reale e immaginario, realtà e sogno, che in modo naturale porta anche a sovrapporre razionalità e fantasia, misura e invenzione, regola ed estro, scienza e poesia, *esprit de géométrie* e *esprit de finesse*. Il pretesto per introdurre questo tema è dato, come spesso acca-

de negli scritti di Sinisgalli, da un'entità matematica: il numero complesso $a + bj$, che è un'estensione del concetto di numero reale essendo definito come somma di una parte reale a (un normale numero con la virgola, di quelli che si usano per esprimere delle misure) e una parte immaginaria b , detta così perché moltiplicata per l'unità immaginaria j , radice quadrata di -1 . Un'operazione, quest'ultima, impossibile nell'ambito dei numeri reali, ma considerata lecita nel campo dei complessi assumendo che il quadrato $j^2 = -1$. Numeri inventati nel XVI secolo, in pieno Rinascimento, per risolvere equazioni algebriche, e in seguito utilizzati in tante importanti applicazioni fisiche e ingegneristiche, che nella fervida mente del poeta lucano diventano metafora della vita, caratterizzata appunto da sovrapposizione di opposti. Ma Sinisgalli è anche ingegnere e cultore di scienze matematiche, quindi sa bene che un numero complesso, proprio perché formato di due componenti di cui convenzionalmente la parte reale a viene riportata in ascisse e quella immaginaria b sull'asse delle ordinate, diventa un punto del piano che si può rappresentare anche come un vettore (cioè una freccia) collegando l'origine degli assi col punto stesso. E un vettore è una entità dotata di una direzione e un "verso", usata per esempio in fisica per rappresentare le forze. Questa catena di ragionamenti conduce Sinisgalli al parallelo con la poesia: aggiungendo la parte immaginaria a quella reale, aggiungendo cioè immaginazione alla realtà, un numero – che per sua natura è orizzontale e inerte – diventa attivo, si traduce in una forza; si ottiene un numero che ha un verso, quindi una entità poetica. Anzi, affermando che il verso è la forza della poesia, Sinisgalli scrive a Contini che «questa frase sembra ora addirittura lapalissiana».

In questa breve lettera appare, in tutta la sua essenza, il metodo sinisgalliano: la sovrapposizione tra discipline diverse per ottenere idee nuove e nuove suggestioni; il «demone dell'analogia» che usa matematica e poesia come sorgenti privilegiate di metafore, grazie a un pensiero in grado di accostarsi ai campi più disparati facendoli interagire tra loro. La matematica è stata la prima grande passione di Sinisgalli, quella che ha caratterizzato con momenti di entusiasmo, o addirittura di estasi (di furore, appunto), la sua giovinezza, fino a spingerlo a frequentare il corso di laurea in matematica a Roma. Una passione che, nonostante il successivo passaggio al corso di laurea in ingegneria dopo il primo biennio di studi universitari e la scelta di dedicarsi alla poesia come principale attività creativa, lo accompagnerà per tutta la vita lasciando una marcata impronta e un ben riconoscibile stile nell'approccio a ogni sua attività. Una presenza di cui si trovano evidenti testimonianze in tanti suoi scritti e opere di vario tipo.

Trasferitosi a Milano negli anni Trenta, Sinisgalli viene a contatto con proposte, problemi, soluzioni che riguardano architettura, urbanistica, design e strategie di comunicazione dell'arte e dell'industria (mostre, esposizioni, studi pubblicitari). Sotto la guida di Edoardo Persico e insieme al gruppo di intellettuali, poeti, pittori e artigiani che gravitano intorno a lui, la sua passione per l'arte e la sua formazione da matematico e ingegnere, uniti alla forte carica di entusiasmo degli anni giovanili, lo portano a elaborare una poetica dell'architettura e della produzione industriale e una poetica della geometria (geometria barocca, per usare le sue parole) all'interno dell'arte, artigianato e design.

È in questo periodo che su riviste di letteratura e di architettura Sinisgalli comincia a esercitare «la sua scrittura acrobatica, sul filo di concetti e teorie, con movimenti concettuali che sembrano calcare le orme di un jazzista, in libera ma rigorosa improvvisazione su temi dati» (Antonello, 2005). Matematica e poesia restano comunque alla base di ogni sua attività e continua quindi la dicotomia e compenetrazione fra i due approcci che lo ha accompagnato fin dall'infanzia, come lui stesso sinteticamente e incisivamente racconta:

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 [...] 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.¹

La poesia prese poi il sopravvento, ma la matematica fu sempre linea guida, approdo netto, sicuro, rassicurante. Il concetto trapela continuamente nelle pagine del *Furor*. Ne è prova il fatto che nell'edizione del 1944 la lettera a Contini sia seguita dal *Quaderno di geometria* (originariamente pubblicato nel 1936 nella rivista «Campo Grafico», e poi saggio di apertura dell'edizione del '50). Scritto nel 1935 a Montemurro in un momento di pausa e riflessione durante la sua prima stagione milanese, il *Quaderno* è di per sé un piccolo *Furor*: Sinisgalli offre al lettore diversi esempi di osmosi tra i vari saperi utilizzando un linguaggio semplice e raffinato, usando come collante e filo conduttore le sue conoscenze matematiche.

Chiarezza e sintesi come emblema della visione sinisgalliana del mondo che varranno come biglietto di presentazione e di ingresso alla Olivetti:

¹ L. Sinisgalli, *Le ossa di Sergio Corazzini*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano 1975.

Un pomeriggio di estate del 1936 mi presentai all'ingegnere Adriano Olivetti che mi aveva chiamato, per un colloquio, nel suo ufficio di via Clerici. Gli portavo il mio "Quaderno di Geometria" in un estratto della rivista "Campo Grafico"; l'avevo scritto l'inverno prima a Montemurro, quand'ero quasi deciso a non tornare mai più in città. [...] Non avevo altre referenze da dare; sì, qualche poesia della prima stagione che Ungaretti aveva citate, ancora inedite, in un articolo che aveva scritto per la "Gazzetta" di Amicucci. I versi "trascendentali" (l'aggettivo è di Gianfranco Contini) e i miei primi assaggi di matematica bastarono all'ingegnere Adriano per propormi la direzione del suo Ufficio Tecnico di Pubblicità. Designazione a quei tempi ambitissima.²

Nella prima pubblicazione sulla rivista «Campo Grafico» (con tavole di Luigi Veronesi) il *Quaderno di geometria* è dedicato a Edoardo Persico (scomparso nel gennaio dello stesso anno), anch'egli uomo del Sud trapiantato a Milano dove dirigeva la rivista «Casabella». Attorno a lui e alla frequentatissima redazione di «Casabella» si era raccolto il gruppo di artisti e poeti (Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo, Domenico Cantatore, Raffaele Carrieri...) che Sinisgalli inizia a frequentare assiduamente dal 1932. Con la guida illuminata, utopica e visionaria di Persico, l'architettura diventa terreno di confronto per poeti, filosofi e pittori che immaginano nuovi stili di vita e una diversa società.

[Persico] si accorse per primo che il sogno di un'architettura di Stato, come s'andava formando nella coscienza e nelle ambizioni del dittatore e dei suoi vassalli, da Ogetti a Renato Ricci, da Del Debbio a Morpurgo, fomentato dagli *slogans* non soltanto di Pensabene ma perfino di Ciocca, di Bardi e di Bontempelli, era un brutto sogno, un sogno spaventoso [...] a noi emigranti offrì asilo e aiuto, ma soprattutto la speranza di poter lassù mettere alla prova qualcosa che avesse più valore della nostra intelligenza, non la pigra capacità di scrivere una buona pagina, ma la attiva e affettuosa collaborazione con gli uomini: tipografi, vetrai, disegnatori, architetti, industriali. Persico presentandoci degli artigiani come Lucini, come Nizzoli, come Buffoni (anziché le eminenze della città: Padre Gemelli, Mattioli, e la signora Ruskaja), sapeva di farci un dono che ci avrebbe giovato per tutta la vita, sapeva di allargare la nostra educazione nell'unico senso veramente utile. Così il miraggio dell'architettura significò per noi tante cose, ma, più che un problema di stile, la possibilità di adeguare la vita nostra, le nostre aspirazioni, le nostre virtù, a quelle di tutti gli uomini.³

Il *Quaderno di geometria* (così come il cortometraggio *Lezione di geometria* che Sinisgalli presentò alla «Mostra del cinema» di Venezia nel 1948),⁴ si apre con una lunga citazione dei *Chants de Maldoror*, pubblicati nel 1868 da Lautréamont. Brani dal sapore fortemente autobiografico:

O matematiche severe, io non vi ho dimenticato sin da quando le vostre sapienti lezioni, più dolci del miele, filtrarono nel mio cuore e mi rinfrescarono. Fin dalla culla chiesi di bere alla vostra sorgente...;

unitamente alla descrizione dell'ambiente di Montemurro in cui l'opera è stata elaborata:

L'inverno ci stringe d'assedio nella nostra solitudine. Il corpo è aspro e pulito: l'aria di certi giorni tersa più della falce...

ci forniscono l'idea sinisgalliana della matematica nel suo limpido e austero rigore, a cui si sommano narrazioni di vicende e personaggi della matematica restituiti con il fascino della loro mitica autorevolezza: da Pitagora e Euclide attraverso Platone, lungo la linea che unisce Archimede con Newton, passando per Galileo, Cavalieri e Cartesio, fino ad arrivare al demone di Laplace e alle matematiche moderne con Dedekind e Cantor. Seguendo un coerente filo conduttore Sinisgalli non dimentica la meccanica delle forze nelle macchine e dedica ampio spazio a personaggi rinascimentali amati quali Leonardo e Cardano.

Segue il breve saggio *Furor mathematicus*, che dà titolo all'intera raccolta, nel quale Sinisgalli descrive i «giorni di estasi tra gli anni 15 e gli anni 20 della mia vita, per virtù delle matematiche», con l'ardore (appunto il furore) giovanile con cui inizia a frequentare a Roma le lezioni dei suoi grandi e indimenticati maestri (Francesco Severi, Guido Castelnuovo, Tullio Levi-Civita, Luigi Fantappié, ecc.), fino al suo affievolirsi quando finì per tradire le loro sublimi lezioni preferendo frequentare case di piacere e bar in cui incontrava poeti e pittori. L'impurità dell'esistenza e della poesia hanno la meglio sulla purezza totalizzante delle matematiche (Giulia Dell'Aquila, 2017). Usando ancora le parole di Sinisgalli: «Dopo i formidabili *exploits* dei primi anni mi afflosciai, mi venne meno l'entusiasmo, passai dalla sponda impervia alla riva fiorita».⁵ È comunque evidente, e il *Furor* ne è l'esempio più convincente, che sia la sponda impervia sia la riva fiorita con-

² Id., *Le mie stagioni milanesi*, in «Civiltà delle Macchine», 5, 1955, p. 22.

³ Id., *Edoardo Persico e la crisi dell'architettura*, in Id., *Furor mathematicus*, Mondadori, Milano 1950 (qui a p. 93).

⁴ Prodotto da Carlo Ponti per la regia di Virgilio Sabel, con testi e sceneggiatura tratti dal *Quaderno di geometria*, vinse il Leone d'Argento per il miglior documentario.

⁵ L. Sinisgalli, *Studenti poeti*, in Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, cit., p. 42.

tinuano a coesistere nel cuore di Sinisgalli: il nostalgico ricordo degli studi di matematica si è costantemente sovrapposto non solo alle immagini poetiche ma anche a tutte le sue altre passioni e attività, dall'architettura al design, dalla grande industria all'arte. Una contaminazione di saperi che dalle pagine del *Furor* traslerà anche negli scritti successivi, come testimoniato nelle emblematiche pagine della rivista «Pirelli» nelle quali Sinisgalli ribadisce che:

Scienza e Poesia non possono camminare su strade divergenti. I Poeti non devono aver sospetto di contaminazione. Lucrezio, Dante e Goethe attinsero abbondantemente alla cultura scientifica e filosofica dei loro tempi senza intorbidare la loro vena. Piero della Francesca, Leonardo e Dürer, Cardano e Della Porta e Galilei hanno sempre beneficiato di una simbiosi fruttuosissima tra la logica e la fantasia.⁶

Veloce risulta il passaggio alla pittura; *La confianza* di Goya è spunto per affrontare di nuovo il tema di forme che si incontrano e si compenetrano, completandosi a vicenda, ciascuna con una chiave per aprire, rivelare l'intimità dell'altra. Le sfumature di ironia di queste pagine trascinano con leggerezza il lettore verso lo scritto successivo più completo e profondo: *Laurea in architettura*. Nel racconto, scritto in prima persona, a caratteri quindi (ma solo apparentemente) autobiografico, Sinisgalli immagina di essere uno studente che deve concludere la tesi di laurea in architettura:

La mia tesi di laurea si poteva dire a buon punto. Avevo raccolto un mucchio di osservazioni sopra un soggetto che già da qualche anno assorbiva i miei pensieri. Mi riusciva ingrato seguire le lezioni degli ultimi corsi: i professori non avevano più niente da dire e si stancavano in descrizioni sterili, in calcoli astrusi che non spiegavano il segreto dell'arte del costruire.

Il laureando si rivolge allora a tre luminari. Il primo, architetto A, autore di un famoso libro sull'Arte Muraria, «non aveva mai tenuto nelle mani un filo a piombo, né una livella». Il secondo, l'architetto B, è un accademico delle forme. Il laureando gli suggerisce che l'architettura «non può essere rigorosamente il risultato di un calcolo, sia pure un calcolo di numeri d'oro, di quozienti irrazionali» e gli propone una delle più belle definizioni di geometria che si trovino in letteratura:

La Geometria, dissi al mio maestro, non è una scrittura, ma una catena di metafore, che solo per un miracolo di natura prendono corpo e diventano cristalli. La geometria più che di regole visibili, più che di misure, di figure, è fatta di ordini, di corrispondenze.

L'architetto C, infine, è un accademico dell'utile (che «era diventato un Igienista e aveva imposto a tutti gl'inquilini del palazzo la respirazione dell'aria esatta») al quale il laureando dice:

Le vostre gru, le vostre antenne, i vostri ponti, meritano senza dubbio il nome di fiori matematici. Ma una Casa, signor mio, non è una fortezza, o una cabina, è un nido, fatto di piume, di fucelli, di fango. La Casa deve sapere di fumo, di capelli, di cane.

Critica, a tratti ironica e irriverente, al modo antiquato e pedante di intendere l'architettura in Italia, specialmente nel periodo fascista. Sotto la guida di Edoardo Persico l'architettura diventa per Sinisgalli terreno di contestazione al regime, terreno su cui si muovono filosofi, scrittori e poeti, che si allarga al modo di vivere e di intendere la vita (si veda a tale proposito Giuseppe Lupo, 1996). Sinisgalli, nonostante abbia amato i paradisi offerti dalle matematiche e le loro sublimi virtù, mette in guardia dal considerare l'architettura in modo troppo geometrico, rivalutando un approccio intuitivo ed emozionale, un'arte di costruire che non nasce solo sulla carta ma che deve essere fatta di aria e di luce e attenta ai materiali. Un'architettura in cui

le misure di un edificio dovevano essere accompagnate da notizie riguardanti la vegetazione del luogo, lo stato del cielo, la rosa dei venti, gl'indici dell'umidità, le carte del sole, la forma delle nubi; [...] Facevo studiare i recipienti di misura e altre forme fossilizzate dal costume [...] Inoltre tutti i materiali da costruzione adoperati in una zona.

E non rinuncia all'ironia quando, attraverso le parole del laureando, fa notare che:

Era molto viva allora la disputa tra i cosiddetti «geometri» e gli «ornatisti»; gli uni, a loro modo, difensori dell'*esprit de géométrie*, gli altri dell'*esprit de finesse*. Ma un bellimbusto fece osservare che essi non possedevano neppure quel che Rousseau chiama *l'esprit de l'escalier*: negli edifici di quegli accaniti avversari, di quei teorici matti, quasi sempre mancavano le scale, aggiunte poi all'ultimo momento fra la collera degli imprenditori.

Il laureando conclude: «Per imparare dovevo viaggiare, dovevo leggere, dovevo crescere»; solo attraverso queste esperienze sarebbe arrivato a

⁶ Id., *Natura calcolo fantasia*, in «Pirelli», IV, 3, maggio-giugno 1951, p. 56.

vedere nei sogni le case che gli sarebbe piaciuto costruire. «Aspettavo in quegli anni la sera con trepidazione e nessuno ha saputo mai perché io fossi tanto felice di andare a dormire così di buon'ora.» Un tema ricorrente, quello dei sogni, nell'intero volume del *Furor*.

In appendice a *Laurea in architettura*, e a conclusione del piccolo *Furor*, troviamo la lettera a Velso Mucci, che anche nel *Furor* del '50 segue *Laurea in architettura* nella sezione *Promenades architecturales* col titolo *Sensus auditus*. In questa lettera viene ripresa una polemica già sollevata dal laureando con l'architetto A, quando dice: «Gli chiesi come mai l'Architettura che Vitruvio chiama sorella della Musica, non accetta, come tutti gli altri componimenti una correzione in opera, non subisce continuamente, finché non è compiuta l'assillo dell'estro. Oh, egli mi rispose, l'Architettura non è che Disegno».

Nella lettera a Velso Mucci la risposta è ben diversa: «Che l'Architettura sia piuttosto sorella della Musica e non della Pittura, è verità accettata ormai dai più» e pertanto «ecco un'altra conseguenza pressoché mirabile: l'Architettura dev'essere fatta per accogliere la voce» per poi arrivare alla conclusione tipicamente sinisgalliana: «Ci sono ancora critici sensibili i quali credono che i sogni, dico i sogni, entrano in testa dalla bocca o dagli occhi! Mettiamo una pulce nei loro orecchi». E con questa innovativa visione dell'architettura e dei sogni, due tra i temi più cari a Sinisgalli perché entrambi sinonimi di utopia, si conclude il piccolo *Furor* stampato in un limitatissimo numero di copie nel 1944.

Il grande «Furor» del 1950

Tra il 1944 e il 1950 rapide e profonde trasformazioni nella società, nella cultura, nei gusti, nelle attese si manifestano, si incrociano, scavalcandosi e sovrapponendosi. Sinisgalli è attento osservatore e spesso protagonista di queste trasformazioni che coinvolgono anche direttamente la sua vita, tra Roma e Milano, a contatto con poeti, pittori, architetti fino ai manager della grande industria. Anche per lui il 1945 è un nuovo inizio; il suo ardore intellettuale e la sua mente poliedrica lo trasportano in un turbinio di progetti, idee, contatti, aperture verso nuovi orizzonti. Collabora con numerosi periodici, fra i quali «Casabella», «Domus», «La lettura», «L'Italia Letteraria», «La ruota», «Primato», «Sapere», «Comunità», «Prospettive», «Il Costume politico e letterario», «La Nuova Europa», «Tre Arti», ecc., nei quali pubblica molti articoli, talvolta anche più di uno nello stesso fascicolo. Escono sue traduzioni di e su Baudelaire e Paul Valéry; nel 1945 escono

la raccolta di pensieri *Horror vacui* e i racconti autobiografici *Fiori pari, fiori dispari*; nel 1946 *L'indovino* e nel 1947 la raccolta di poesie *I nuovi Campi Elisi*. Dal '47 al '49 cura con Giandomenico Giagni la rubrica radiofonica «Il teatro dell'usignolo», prima trasmissione culturale della Rai che propone la lettura di testi poetici con sottofondo musicale e improvvisazioni dei conduttori: trasmessa a tarda ora, conquisterà una media di 350.000 ascoltatori. Negli stessi anni porta al successo documentari in cui la sublime "geometria barocca" viene confrontata con arte, musica, poesia, artigianato, tecnologia, industria. Nel 1948 viene chiamato da Giuseppe Luraghi, direttore generale della Pirelli, per fondare e dirigere, insieme ad Arturo Tofanelli, la rivista aziendale «Pirelli». Luraghi, manager e amante della poesia, lo aveva appena sfiorato nel 1937 quando venne chiamato a risanare i conti della Società del Linoleum a Narni, dove Sinisgalli lavorava presso l'Ufficio Sviluppo e Pubblicità e collaborava alla redazione di «Edilizia moderna», ma si trattava proprio del momento in cui era in procinto di passare a dirigere l'Ufficio Tecnico di Pubblicità della Olivetti a Milano.

Insomma, in questi tumultuosi anni tante altre cose si sarebbero potute aggiungere al suo piccolo *Furor*, anche per imprimergli un tono di maggiore entusiasmo verso un promettente futuro, che ancora non si vedeva nel 1944; di qui la necessità di inserire nel *Furor* ulteriori entusiastiche considerazioni per le conquiste della scienza e della tecnica, esprimendo la voglia di futuro che si genera dopo gli anni di chiusura nazionalistica e gli orrori della guerra. Dal 1945 al 1950 si mettono in campo nuove energie e si sviluppano le premesse per una nuova Italia. Sono anni di speranza, di sogni, di utopie. Occorreva fare del *Furor* un'opera che in qualche modo cogliesse al volo quello spirito di modernità che stava arrivando di corsa e che necessitava di nuovi canoni stilistici che, partendo dall'arte e dalla poesia, venissero applicati anche alla produzione industriale e alla tecnologia, fornendo un'anima e una poetica a questi settori emergenti che a breve sarebbero diventati dominanti. La necessità di ampliare il piccolo *Furor* del '44 in un'opera più corposa e aggiornata è espressa dallo stesso Sinisgalli, con stile chiaro e essenziale, nella lettera a Giacinto Spagnoletti datata 4 luglio 1947, che accompagnava il dono di una copia della raccolta di poesie *I nuovi Campi Elisi*. Nella lettera, pubblicata nella rivista «Libera Voce» (nuova serie, 26 luglio 1947) e poi inclusa nel *Furor* del '50 (ma eliminata dall'edizione del 1967), si legge:

Vorrei veramente che qualcuno riuscisse a ritrovare il filo delle mie cose ch'io vedo così nitido. Bisognerebbe aver letto tutto quello che in questi ultimi anni ho disperso su libri, piccoli libri, saggi e foglietti. Ma temo che a

Parma o a Taranto, anche per via del caos cartaceo di questi ultimi tempi, sia arrivato poco o nulla. Non so se tu hai mai visto *l'Horror vacui* e *L'indovino* e se hai potuto leggere altre mie note sul «Costume politico e letterario», un mio vecchio saggio sulla rivista «Parallelo», dedicato a Leonardo da Vinci, *Macchine per volare*, e uno scritto sulle *Nubi* uscito sulle «Tre Arti» di Raff. Carrieri. Non so se tu hai potuto leggere mai alcuni scritti sulla *Prospettiva*, su Bodoni, le *Noterelle di Ottica*, i *Panorami per le orecchie* e due o tre altre cose stampate da «La Nuova Europa».

Nella stessa lettera c'è anche una sorprendente considerazione sulla rapidità con cui il progresso tecnologico sta sorpassando se stesso: il miracolo economico italiano (sostenuto dalle industrie di autoveicoli, elettrodomestici, utensili, cioè dall'espansione dell'industria meccanica) ancora appena si vede, e Sinisgalli già sente prossimo l'arrivo della rivoluzione elettronica e lo avverte tramite la poesia. Siamo ancora nel 1947:

Le poesie (ultime) di Montale, come i capitoli di Cecchi (l'ho pure scritto) fanno sentire gli stridori dell'eccessiva meccanicità. Ci parvero un tempo miracoli, come sono miracoli le macchine calcolatrici; ma oggi che le macchine *contano* non più per impulsi meccanici ma per impulsi elettronici, ci sembrano francamente un po' rozzi come congegni!

Al fascino delle macchine calcolatrici meccaniche si affianca allora l'interesse per l'elettronica, per gli impulsi leggeri di elettroni e fotoni; sembrano disegnarsi in poche righe gli straordinari sviluppi della cibernetica e dei computer che lavorano con bit, impulsi binari trasportati dagli immateriali campi elettrici e magnetici. Una sensazione di leggerezza che non può non affascinare un poeta.

Una lettera quindi che «può ben dirsi un manifesto della poetica sinisgalliana di questi anni» capace di dare un'anima e uno stile all'accelerazione tecnologica e industriale che caratterizzerà il secondo Novecento (Giulia Dell'Aquila, 2017). Sinisgalli non può esimersi dall'introdurre nel *Furor* considerazioni sulle nuove tecnologie e lo fa salvando però l'importanza della tradizione, soprattutto il lento, sapiente lavoro degli artigiani e degli studiosi che dall'antichità fino al Rinascimento si sono messi alla prova e attraverso conoscenze matematiche hanno contribuito alla costruzione di macchine utili ad alleviare la fatica, ma anche dilettevoli.

Nel *Furor* edito da Mondadori nel 1950, oltre a tutto ciò che era già incluso nel *Furor* del 1944, confluiscono quindi tanti altri scritti sui temi e personaggi che non solo approfondiscono quelli già presenti ma allargano lo spettro di collegamenti e sovrapposizioni. Si nota anche una sostanziale

riorganizzazione dei capitoli. La prima sezione, intitolata *Furor mathematicus* (dedicata a Raffaele Contu), si apre con il *Quaderno di geometria* (mentre la lettera a Contini scorre nella sezione IV, *Corrispondenza*) seguito, con oculata scelta, dallo stupendo racconto *Carciopholus romanus*, un capolavoro di ironia e leggerezza, con sottili analogie tra forme matematiche e ricordi d'infanzia nella magica atmosfera romana in cui carciofi e lupini si confondono con le superfici di geometria algebrica descritte dai professori che proprio a Roma Sinisgalli ha incontrato. In questa sezione, oltre all'altro pezzo "leggero" già presente nella precedente edizione, e che dà il titolo all'intera raccolta, sono inseriti alcuni saggi di notevole spessore, che identificano subito alcuni nuovi temi sui quali si sviluppa questa edizione allargata del *Furor* e che saranno temi portanti dell'intera produzione sinisgalliana. I due saggi su Leonardo, *Il volo degli uccelli* e *Poetica di Leonardo*, stabiliscono un ponte tra corpo e anima, istinto e ragione, e mettono subito in chiaro l'eredità culturale e metodologica che Sinisgalli riconosce al proprio nume tutelare, al quale si sente molto più vicino, come vastità di interessi e immediatezza di pensiero, che a molti suoi contemporanei. Non a caso gli schizzi leonardeschi sul volo degli uccelli diventeranno nel 1953 la copertina del primo numero della più importante rivista aziendale di Sinisgalli, «Civiltà delle Macchine». E al tema delle macchine sono dedicati due saggi di questa sezione: il primo, *Calcolatrici*, in cui Sinisgalli discute, in anticipo sui tempi, le possibili conseguenze dei primi prototipi di calcolatori elettronici che sostituiscono quelli meccanici, e come l'enorme incremento di prestazioni potrà liberare i matematici dalle difficoltà del calcolo e della memorizzazione, permettendo loro di concentrarsi sugli algoritmi. Arriva così a profetizzare macchine in grado di giocare a scacchi, evocando *Il giocatore di scacchi di Maelzel* di Poe.⁷ Il riferimento a Poe non può non far pensare alla famosa considerazione contenuta nella *Lettera rubata*⁸ sulla necessità di combinare poesia e matematica che può valere come emblema del pensiero sinisgalliano:

Egli è poeta e insieme matematico. E come poeta e matematico ha dovuto ragionare a dovere. Se fosse stato soltanto matematico, non avrebbe fatto che una parte soltanto del ragionamento necessario.

⁷ Racconto scettico di Edgar Allan Poe sull'automa giocatore di scacchi creato nel 1770 dal barone von Kempelen per Maria Teresa d'Austria e poi passato nelle mani di Maelzel che lo portò negli Stati Uniti. Fu pubblicato nell'aprile del 1836 sul «Southern Literary Messenger».

⁸ E.A. Poe, *The Purloined Letter*, racconto pubblicato nella rivista «The Chamber's Journal» nel 1845.

Nel secondo saggio, *Arcadia delle macchine*, Sinisgalli propone un'interessante e documentata storia degli automi a partire dall'antica Grecia, con le realizzazioni meccaniche e pneumatiche di Erone e Filone alessandrini, poi attraversa il Rinascimento con Leonardo e anche con l'umanesimo scientifico degli urbinati Commandino e Baldi, fino ad approdare nuovamente agli androidi descritti da Poe nelle sue *Storie straordinarie*. Non manca un cenno alle teorie di Fantappiè, che aveva conosciuto come docente di analisi matematica a Roma, il quale cercava di applicare leggi fisiche e matematiche ai fenomeni della vita e della psiche. Si nota un certo distacco nei confronti delle teorie dell'amato professore, teorie che effettivamente verranno presto dimenticate. Comunque Sinisgalli considera le ipotesi di questa teoria «emozionanti» e ravvisa la vivacità e la forte creatività di coloro che iniziano a studiare matematicamente i fenomeni della vita, settore in cui c'è ancora tanto da scoprire, arrivando alla bella conclusione: «La vecchiaia del mondo è di là da venire». Citerà poi le teorie di Fantappiè nella seconda lettera a Gianfranco Contini inclusa nella quarta sezione.

La prima sezione si chiude con *Considerazioni sull'atomica*, tema che non poteva mancare in un volume come questo, pubblicato nel 1950, e che viene affrontato con profondità di pensiero, unita a competenza ma anche a un pizzico di leggerezza, qualità proprie di Sinisgalli. Dall'emblematico esordio sull'ingenuità degli alchimisti arriva al confronto fra l'idea di atomo filosofico di Democrito e quello fisico di Fermi. La nascita della Big Science è ben descritta in questo saggio:

Quanto siamo lontani dalla ingenuità, dalla commozione apostolica, dalla sacra *bêtise* di Torricelli, di Volta, di Galvani, di Pacinotti! [...] I forcipi dell'Atomica sono le Equazioni differenziali e il Calcolo delle probabilità. [...] I dilettanti trovano oggi sbarrate le porte del Tempio. La scienza atomica ha preso tutti gli aspetti di un rito, si è murata come un'*ecclesia*. Perfino i fedeli sono stati cacciati fuori: sono rimasti soltanto i Sacerdoti.

legati all'*esprit de technique*,

In definitiva la prima sezione affronta temi nuovissimi come i calcolatori elettronici, gli automi, la fisica nucleare, e il loro possibile impatto sul secondo Novecento, e ci offre una visione poetica della tecnologia e della ricerca. È ben noto che l'apertura degli intellettuali ai progressi della scienza è uno dei tratti che hanno caratterizzato la letteratura degli anni Cinquanta e Sessanta, specialmente in connessione con le scoperte e gli utilizzi (anche drammatici) della fisica nucleare e poi con le imprese spaziali. Molti scrittori hanno partecipato a questo dibattito e molta letteratura è stata prodotta, si pensi a Vittorini e Calvino. Sinisgalli, oltre a essere stato un

anticipatore di questa tendenza, poteva vantare una maggiore competenza grazie ai suoi profondi studi di matematica e alla sua conoscenza anche delle applicazioni tecnologiche in conseguenza della laurea in ingegneria e i suoi impieghi nella grande industria. Nella sua prosa e nella sua poesia gli utilizzi di concetti, teorie e formalismi fisico-matematici, per ottenerne efficaci metafore, hanno affascinato non pochi letterati e matematici. Nella sua visione della realtà il pensiero fisico-matematico acquista una posizione privilegiata, per la sua capacità di catturare molti aspetti della realtà e per ottenere una rassicurante e netta rappresentazione, che unitamente alla visione poetica che gli appartiene ci indica una strada per conciliare ordine, chiarezza, immaginazione (si veda anche Cocolicchio – Russo, 2017).

La seconda sezione, dedicata a Adriano Olivetti, è intitolata *Promenades architecturales*. Propone tredici “passeggiate” che, partendo dalle prime due già presenti nell'edizione del '44 (*Laurea in architettura* e *Sensus auditus*, ovvero la lettera a Velso Mucci) aggiunge undici nuovi saggi che pur presentandosi, come suggerisce il titolo, con leggerezza e ricchi di divagazioni su vari aspetti dell'architettura, urbanistica, design, arredamento, formano nel complesso un corpus coerente e rigoroso oltre che (ancora oggi) fortemente innovativo. Spiccano *L'architettura ovvero la Fenice* e *Architettura e utopia* (già pubblicato nella rivista «Domenica» del 21 ottobre 1945), nei quali vengono affrontati i problemi dell'architettura che coinvolgono i grandi temi della vita e della società: «È più forte la brama di solitudine degli uomini o il loro istinto di socievolezza?», oppure: «Io non so se oggi gli uomini hanno più voglia di “restare” o di “partire”. Io credo fermamente che buona parte della infelicità dell'uomo moderno è dovuta alla mancanza e alla precarietà del domicilio. “Diamo la casa a chi lavora”, si grida ormai da tutte le parti e si spera che una commissione di esperti studi le leggi necessarie per assicurare a *tutti* una dimora». Dopo aver esaminato quelle che definisce «architetture poetiche», che vediamo nei sogni ma che non si fanno disegnare, appunto perché utopiche, Sinisgalli giunge a delineare la moderna condizione antropologica di spaesamento, determinata dallo sviluppo industriale, e i conseguenti flussi migratori. Partendo da Baudelaire identifica la ragione della nostra angoscia nel fatto che:

L'uomo moderno è destinato a perdere il suo domicilio, e il poeta dice che l'uomo si porta appresso le sue radici: non riesce ormai che ad abbarbicarsi a questa o a quella dimora, a questa o a quella città. È un profugo, è un viaggiatore, è un esiliato.

Concetto poi approfondito in *Umanità accantonata o all'addiaccio?* (saggio comparso su «Domenica» del 21 ottobre 1945), in cui Sinisgalli attribuisce anche alla guerra e alla minaccia nucleare l'insorgere di un senso di precarietà che caratterizza quegli anni, tanto che arriva a chiedersi: «Ma che cosa è successo di nuovo in questi cinque anni?».

Spicca, fra le varie “passeggiate”, il saggio *Edoardo Persico e la crisi dell'architettura*, in cui Sinisgalli riesce in poche pagine a cogliere, a dieci anni dalla scomparsa, lo spessore umano e culturale del maestro, guida riconosciuta per lui e per il folto gruppo di intellettuali con i quali ha condiviso gli anni del primo periodo milanese. Ricorda l'ideale di apertura di Persico verso un'architettura internazionale, in contrasto con l'architettura “romana” di regime, le sue frequentazioni dei circoli di sinistra e la forte fiducia in un'intelligenza aperta, vitale e utopica, di carattere europeo. Un saggio di forte intensità, che non rinuncia ai consueti momenti di leggerezza come quando racconta:

Ero addoloratissimo della rinuncia al sonno pomeridiano e Persico mi spiegò che il sonno non ha una durata, ha invece una profondità. «Basta toccar fondo, basta addormentarsi. È come girare un interruttore. Un secondo vale un tempo infinito.»

Dopo l'architettura, che nelle *Promenades* è dichiarata sorella della musica e scienza dell'equilibrio, non poteva mancare una parte sulla danza. Si tratta della terza sezione, dedicata ad Alberto Mondadori, che prende titolo dal primo brano, *Le sorelle Pampiglione*, dedicato alle sorelle Laura ed Emma Bassi. Laura ha inventato il metodo di educazione infantile denominato *ritmica integrale* basato sul ritmo musicale associato a movimento, disegno e parola.⁹ Non c'è da stupirsi che un poeta come Sinisgalli fosse affascinato da questo metodo e dalla passione con cui le anziane sorelle lo trasmettevano alle loro piccole allieve, come traspare chiaramente dal poetico racconto che fa di una sua visita alla scuola privata di ritmica integrale. Il ritmo che caratterizza danza e poesia si ritrova, seguendo Valéry, anche nella grafica, tanto che la sezione si apre con una figura che rappresenta i tracciati dei movimenti dei danzatori. E non stupisce trovare in questa sezione il saggio intitolato *Bodoniana*, un breve trattato sulla calligrafia e in particolare sui caratteri Bodoni: collegamento fra grafia e danza, fra tracciato di una ballerina e tracciato del pennino sulla carta. Già nei suoi do-

cumentari Sinisgalli non aveva mancato di cogliere l'analogia fra i movimenti di uno strumento di scrittura (si pensi per esempio al pennino di un plotter, immagine ricorrente nei suoi documentari scientifici) e la danza. Nel saggio *L'anima e la danza* esamina le note considerazioni di Valéry che stabiliscono un'analogia fra danza, scrittura e oratoria: «Le loro mani parlano, i loro piedi sembrano scrivere». Invece l'accostamento, in apparenza più ovvio, fra pittura e danza, che molti potrebbero vedere nelle ballerine dipinte da Degas, non ispira affatto Sinisgalli, tanto che nella *Lettera a Scheiwiller*¹⁰ con la quale si chiude la sezione, scrive:

Queste ballerine che hanno ispirato e commosso i fotografi, gli scenografi, i registi, queste ballerine raccapriccianti e leggere come ombrelli, ostinate come i girasoli, ottuse come pollastre, rotte lerce enigmatiche come bambole, non mi domandano nulla, non mi eccitano, non mi ispirano.

Conclude la lettera un ben diverso accostamento fra la danza e la meccanica razionale di Lagrange e D'Alembert, i cui formalismi (ben noti all'ingegnere Sinisgalli) spiegano perché un corpo che ruota rimane in piedi mentre lo stesso corpo cade se è fermo, insomma il principio della trottola.

Nell'edizione del 1967 non compare nemmeno la *Noterella su Fred Astaire* che in più occasioni Sinisgalli ha citato come uno dei tratti di maggior originalità del volume. Per esempio nel libro curato da Ferdinando Camon *Il mestiere di poeta* (Garzanti, Milano 1982, p. 78.) Sinisgalli scrive: «Nel *Furor* (che è un libro piuttosto unico nella storia della nostra cultura) [...] c'è una paginetta perfino su Fred Astaire».

La quarta sezione, *Corrispondenza*, si apre con la lettera a Contini che costituiva l'incipit del piccolo *Furor* del '44, seguita da una seconda lettera allo stesso Contini,¹¹ nella quale introduce il concetto di «gradiente espressivo», metafora molto efficace per identificare una forza nel comunicare attraverso il linguaggio. In fisica le forze sono sempre effetto di differenze, ovvero di gradienti: i venti si muovono attraverso i gradienti di pressione, il calore sulla spinta di gradienti di temperatura, le forze elettriche e gravitazionali lungo gradienti dei rispettivi potenziali, ecc. Allo stesso modo Sinisgalli applica alla letteratura questo importante concetto e, così come aveva fatto per le interpretazioni poetiche dell'inclinazione dei numeri complessi, comunica questa analogia a Contini, arrivando poi all'idea di energia poetica

¹⁰ Non presente nell'edizione del '67.

¹¹ Già comparsa nel periodico «Il Costume politico e letterario», 3, 1945, pp. 10-11, con il titolo *Lettera per Friburgo Svizzera o per i Domodossoliani*.

⁹ Emma Bassi Pampiglione, *La ritmica integrale di Laura Bassi*, La Scuola, Brescia 1964.

(di nuovo l'accostamento di un concetto fisico e uno poetico) per approdare alla teoria sintropica di Fantappiè, di cui ha già estesamente parlato nella prima sezione (tanto per ribadire che i fili che collegano le diverse parti del *Furor* non mancano, anzi ci sembrano così fitti da consentire diversi e personali percorsi logici al suo interno). Segue la *Lettera ad Alberto Mondadori*,¹² in cui annuncia all'editore l'invio del manoscritto *I nuovi Campi Elisi*, aggiungendo considerazioni sulla crisi della poesia, con forte autocritica sul modo di lavorare dei poeti. Infine la *Lettera a Giacinto Spagnoletti*, di cui s'è detto, e quella a Orio Vergani di cui si parlerà in seguito: utili nodi che collegano i percorsi logici che si dipanano attraverso le pagine del *Furor*. Eppure di queste lettere solo le due indirizzate a Contini sono sopravvissute nell'edizione del '67 (inglobate in chiusura della sezione sulla danza, in sostituzione della *Lettera a Scheiwiller*).

A seguire, con altra numerazione di pagine e su carta di colore diverso, è inserito il componimento *L'indovino* con sottotitolo *Dieci dialoghetti*, che era stato pubblicato a Roma nel 1946 da Astrolabio. Questi dieci dialoghi in stile leopardiano, che furono scritti a Montemurro nel 1944,¹³ si svolgono fra due interlocutori immaginari, il Re e l'Indovino, che si trovano a ragionare in modo allegorico, con tono talvolta tragico, talvolta ironico, in un momento di tregua di una cruenta guerra, mentre l'esercito si annoia e ci sono ancora cadaveri di uomini e cavalli sul campo di battaglia, stecchiti come mosche che non hanno più forza per reagire. Un cambio di stile rispetto al resto (non a caso è inserito come corpo a sé stante), ma non di temi. Il Re ha un ruolo più statico, legato alla realtà dei fatti e dei ricordi; l'Indovino è più dinamico e fantasioso, proiettato verso il futuro, vive la vita e osserva il mondo con speranza. Il tema, pur nell'atmosfera fortemente allegorica, si indirizza spesso verso la modernità e il conflitto fra tradizione e innovazione. Le due dimensioni, quella della sintesi del passato e quella della proiezione verso il futuro, sono alla base di tutto il *Furor* del 1950. Una doppia dimensione che nel quarto dialogo, *Omaggio a Kleist*, è ben rappresentata attraverso la descrizione dei due rami dell'iperbole:

¹² Scritta a Roma, in via Monte Parioli 28, il 31 gennaio 1947.

¹³ Sinisgalli era accorso a Montemurro affranto per la morte della madre di cui era venuto a conoscenza con mesi di ritardo a causa della guerra. Arrivò insieme alla compagna Giorgia De Cousandier, che gli aveva salvato la vita ma che venne accolta con una certa ostilità da parte della famiglia.

L'Indovino: Che cosa è infine, Maestà, che l'assilla, che così assiduamente va e viene all'infinito?

Il Re: Il segno di ciò che tu dici, una traccia che si perde e che ritorna, che scompare e ricompare, una curva che ci apre la porta dell'al di là, poi la richiude, e dopo essersi così infinitamente perduta, *ritorna dalla porta di dietro*, come dice Kleist.

L'Indovino: Oh, l'iperbole, il tragitto della grazia!

Il tema del vedere nel futuro era stato già affrontato nel terzo dialogo, *La Pizia*:

L'Indovino: [...] E noi stessi, dopo una notte bianca, per una festa o per una febbre, non vediamo forse più nitidi i profili delle cose? Gli oggetti, non solo, ma la nostra vita stessa, i nostri propositi, le nostre speranze, ci sembrano scritti in caratteri leggibili.

Il Re: Pare che anche i bambini siano dotati più di noi di questo ultrasenso. Tuttavia continuiamo a figurarci i profeti canuti.

L'Indovino: Per un errore di prospettiva. [...] Siamo troppo ripiegati sul nostro passato e non riusciremo mai a raccogliere i messaggi che vengono dal di là. Abbiamo le orecchie ottuse e l'anima che ci distrae.

Il Re: Eppure tanta gente riesce ad avere in sogno notizie del futuro.

L'Indovino: I sogni, Maestà, durano un attimo, un baleno, e sono i soli lampi di veglia nella caverna tenebrosa.

Il Re: Pensi, dunque, che ci sia una tecnica per affinare in noi la facoltà di presentire, come esiste una tecnica del ricordo.

L'Indovino: I cavalli la conoscono meglio di noi, e i cammelli e i gatti. I famosi cavalli di Erbenfeld, che sapevano estrarre la radice quadrata, non erano calcolatori ma indovini. Così i fanciulli-prodigio che fino a qualche anno addietro correvano il mondo e giocavano a scacchi venti partite contemporaneamente, vedevano in anticipo le mosse degli avversari. Come si può essere profeti a occhi chiusi?

Il Re: Per questo tu soffri d'insonnia, amico mio. Credi veramente che si possa istituire una scuola di indovini?

L'Indovino: Basta una scuola di poeti o di bugiardi, Maestà.

Dialoghi che ci ricordano quelli tra l'imperatore Kublai Kan, che desidera conoscere la realtà, e il fantasioso viaggiatore Marco Polo nelle *Città invisibili* di Calvino. Nei suoi dialoghi Calvino ci parla molto di estensioni spaziali, di città e mondi distribuiti nello spazio; Sinisgalli attraverso i dialoghi tra il Re e l'Indovino ci parla soprattutto del tempo, di eventi del passato o del futuro. Entrambi comunque ci presentano una dimensione onirica, mondi sognati e esplorati con gli occhi della mente, che sovrappongono realtà e finzione, logica e fantasia. Un confronto a distanza (e con una gene-

razione di differenza) tra due autori che hanno saputo usare il linguaggio delle scienze come sorgente di metafore per una moderna lettura del mondo. Nei *Dialoghetti* troviamo anche altri temi che Calvino affronterà nelle *Lezioni americane* destinate, alla fine degli anni Ottanta, agli uomini del XXI secolo; Sinisgalli alla fine degli anni Quaranta si rivolge agli uomini della seconda metà del Novecento, alla vigilia di una trasformazione che sarebbe stata più forte di quella di fine secolo. Il mondo, uscendo dalla guerra dovrà riscoprirsi, ristrutturarsi, ricrearsi, e in particolare l'Italia diventerà irriconoscibile nel giro di pochi anni, proiettata nella modernità, in un improvviso e diffuso benessere. Nel seguente passaggio, della *Rosa di Padre Segneri*, Sinisgalli, senza dimenticare l'esattezza e la rapidità, cerca soprattutto la leggerezza, uno dei temi tramandati da Calvino al nuovo millennio:

L'Indovino: Sua Maestà divaga. È da ieri che il capo del Servizio Segreto domanda di essere ricevuto. Sua Maestà perde un tempo prezioso con me.

Il Re: Non c'è nulla che giovi a risolvere le questioni gravi quanto l'esercizio di una vocazione leggera. Tutti i congegni nascono dalla punta di un lapis bene affilato. L'Utile è vinto dall'Ovvio su poche decine di anni di lunghezza. Ho più bisogno di te che dei miei consiglieri.

L'Indovino: Gl'indovini stanno ai Suoi piedi, Maestà. Non ardirebbero pronunciare quello che da Sua Maestà non fosse già stato pensato.

Il Re: Dimmi dunque se la tua ricerca è stata fruttuosa.

L'Indovino: Abbiamo appesantito il mondo di troppe intenzioni. Abbiamo chiesto alle parole una sudditanza troppo stretta ai nostri calcoli. Abbiamo dato alle immagini, ai pensieri, l'acutezza degli odori, dei sapori, dei colori.

I dieci dialoghetti sono seguiti dalla quinta sezione, *Intermezzo*, dedicata a Giuseppe Eugenio Luraghi, in cui troviamo brevi saggi con considerazioni sull'esistenza, la poesia, i confronti tra gente del Sud e del Nord. La dedica a Luraghi spinge a pensare che su questi temi si concentrassero le conversazioni fra i due, entrambi uomini di industria ma anche appassionati di poesia; la loro collaborazione imprimerà una svolta e lascerà un'impronta indelebile nel campo della comunicazione integrata, caratterizzata da un approccio interdisciplinare che fa tesoro delle contaminazioni fra saperi. Dalla collaborazione fra Luraghi e Sinisgalli, nel decennio tra il 1948 e il 1958, nasceranno le famose ed emblematiche riviste aziendali «Pirelli» e «Civiltà delle Macchine», tuttora esempi insuperati di simbiosi fra cultura e industria. Questi due personaggi, praticamente coetanei, hanno operato fra arte, poesia e industria muovendosi in direzioni complementari: Sinisgalli, uomo del Sud, studioso e appassionato di matematica e poi famoso scrittore e poeta; Luraghi, manager milanese laureato in economia, ha

coltivato le sue passioni per la letteratura e la pittura, pubblicando diverse raccolte di poesie e saggi d'arte oltre a occuparsi attivamente di editoria. Il connubio tra le due poliedriche personalità e i contatti che ciascuno dei due aveva maturato, già prima di incontrarsi, nelle rispettive attività di contaminazione culturale e industriale, hanno fatto in modo che la loro collaborazione abbia subito prodotto quella interazione sinergica, tipicamente non lineare, in cui l'insieme risulta maggiore della semplice somma delle parti.

Queste brevi considerazioni dovrebbero permetterci di apprezzare meglio i contenuti dei saggi inclusi in questa sezione. Per esempio *Un'illusione ottica*, in cui Sinisgalli ricorda

un lontano giuoco che si faceva da ragazzi con un cerchio di spago. Si componeva di una successione di figure chiuse, ottenute manovrando con le dita, con le falangi delle dita, e disponendo le mani simmetriche ai due poli del cerchio. Toccava a Lui tendere il primo contorno; l'Altro col verso e col rovescio delle mani fissava due punti opposti della linea, e, con un movimento uguale e contrario, costruiva col filo una nuova figura. Era un dialogo curioso, fatto di domande e risposte [...] Il giuoco, se i due ragazzi erano abili, poteva durare anche un'ora; ma era necessaria in entrambi un'uguale bravura. Era veramente un alterco a quattro mani, sempre più rapido, sempre più stretto. L'unica regola del giuoco stava proprio nell'impegno reciproco a portarlo fino in fondo, scovando tutte le combinazioni possibili, tutti gli anagrammi di una serie d'immagini a contorno costante.

Il saggio si conclude con la cruciale domanda: «Un'ansia incontenibile nel cuore dell'uomo: conoscere se veramente una Mano oppure il Caso tiene i capi di questo esile filo della nostra esistenza».

Nel saggio successivo, *Sopra un atlante delle nubi*, il demone dell'analogia porta a stabilire una connessione fra le leggi della fisica e le migrazioni dei popoli: «Le migrazioni dei popoli hanno seguito certamente le stesse leggi, e le isòbare, le isoterme, le isocline, corrispondono a delle vere linee generatrici dei movimenti di idee e di gusto». Di nuovo movimenti naturali lungo i gradienti, attraverso le differenze di ipotetici potenziali, nello spirito di Fantappiè e seguendo le idee delineate nella seconda lettera a Contini. Per poi approdare al tema del confronto tra gente del Nord e gente del Sud, altro importante gradiente di movimento, che sicuramente doveva essere uno dei temi di confronto tra Sinisgalli e Luraghi. Nel *Sole scambiato per un cavallo* Sinisgalli, parlando della gente del Nord, afferma:

Questa gente [...] è riuscita perfino a familiarizzare coi metalli e l'elettricità, questa gente ama l'utensile preciso, indossa la tuta con la stessa disinvoltura

con la quale un ragazzo del Sud porta la zimarra e la tunica; va a indovinare l'energia perfino nel corpo di una rana scorticata, scopre gli ioni e i cationi dentro una soluzione di acqua e aceto, questa gente davvero viene a patti col diavolo!

Per poi arrivare a citare, ancora, l'esempio dei suoi eroi rinascimentali:

Per trovare qualcosa di veramente utile, veramente demoniaco, dobbiamo passare il Po. Anche Leonardo da Vinci dovette oltrepassare il Po per farsi una coscienza «macchinista», insomma una coscienza eretica. E sulle sponde del Ticino – siamo tanto lontani dal Regno dei figli del Sole! – tra le nebbie e le nevi, Gerolamo Cardano poteva disegnare le curve generatrici dei denti delle ruote.

Ritorna il tema dell'anima meccanica e industriale del dopoguerra, la vocazione industriale che fa presagire la capacità del Nord Italia di guidare la corsa verso quel miracolo economico che Sinisgalli sente già nell'aria e di cui si sta preparando a delineare etica e stile, attraverso le riviste aziendali che gli verranno affidate dall'amico Luraghi, dalle cui colonne verranno enunciati e diffusi i canoni dello sviluppo industriale italiano.

Dopo questo *Intermezzo* arriva la più corposa sezione *Hic est ille Raphael*, dedicata a Sebastiano Timpanaro, composta da quattordici saggi riguardanti pittura e pittori. Di questi solo «*La confianza*» e *le corse a Chilivani* era presente nel piccolo *Furor*. Si tratta quindi di un notevole ampliamento, come si è verificato per l'architettura. Di questa sezione ben poco rimane nell'edizione del '67: dei tredici saggi aggiunti se ne ritrovano solo due, *Ricordo di Scipione* e *Hic est ille Raphael*. Come ci fa notare Vitelli (1996, p. 15) questa drastica riduzione dello spazio dedicato alle arti visive potrebbe essere parzialmente giustificata dal fatto che nello stesso anno era pronto per uscire il volume di Sinisgalli *I martedì colorati* che, pur non contenendo alcuno dei brani esclusi dall'edizione del *Furor*, era comunque dedicato alla pittura e forse poteva essere visto in qualche modo come sostitutivo delle parti omesse.

Al saggio iniziale sulla *Prospettiva*, «un'invenzione spirituale» che «limita, ciò che è aperto e sconfinato allo sguardo» allo scopo di «rendere visibile l'infinito, o meglio ridurre l'infinito alle dimensioni del visibile», con doveroso tributo a Piero della Francesca, fa seguito la *Lettera a Fabrizio Clerici* che, come sempre accade con le lettere inserite nel *Furor*, focalizza ed esemplifica un tema ricorrente del volume. In questo caso si tratta dell'arte frutto della noia:

Voglio dirti che quei manufatti ispirati dalla noia, dall'ozio, dalla malinconia dei prigionieri, quelle macchine, quegli oggetti, quelle vipere, alimentate dalla pazienza, dalla fissità, dalla stanchezza dell'anima carcerata, riescono perfettissime, contengono, anzi, una dose di perfezione *in più*.

Segue il lungo saggio dedicato al pittore e poeta Scipione, di cui Sinisgalli era stato assiduo frequentatore e fraterno amico negli anni romani. Un saggio in cui Sinisgalli mette in luce, fra le altre cose, la contiguità fra pittura e poesia, anche attraverso la costante presenza, nei gruppi di intellettuali che Sinisgalli frequenta sia nel periodo romano che in quello milanese, di poeti che disegnano e pittori che scrivono poesie. Di nuovo una sovrapposizione, una intersezione di linguaggi, che come ci fa notare Lupò (1996) può essere riferita alla definizione leonardesca secondo la quale la poesia è pittura parlante e la pittura è poesia muta. Questa contaminazione fra immagine e parola sarà uno dei motivi che caratterizzeranno gli anni milanesi di Sinisgalli, dove è intenso lo scambio di esperienze tra poeti, pittori, artigiani e architetti nelle redazioni di riviste come «Casabella» e presso le gallerie d'arte come Il Milione, sotto la guida spirituale e culturale di Edoardo Persico. Nel segno di questa contaminazione, e attraverso la dualità invenzione-misura, fantasia-calcolo (che si esprime anche con la contrapposizione pascaliana tra *esprit de finesse* ed *esprit de géométrie*), vanno letti i saggi che compongono la sezione, in cui si alternano descrizioni delle opere e dello spirito di artisti conosciuti e recensiti da Sinisgalli (Cantatore, Morandi, Donghi, Viviani, De Chirico, Fazzini, Metelli, Fuso) e numerosi riferimenti a Picasso, Dalì, Tamburi, De Pisis, ecc., senza dimenticare i grandi padri: Piero della Francesca, Raffaello, Goya.

A chiudere il volume è inserita, fuori numerazione e su pagine leggermente colorate (come per *L'indovino*), la raccolta di pensieri e scritti vari *Horror vacui*, già pubblicata nel 1945 (OET, Roma). Un'opera che contiene alcune delle più profonde e famose prose di Sinisgalli, una sintesi dei temi del *Furor*, in cui il lettore può ripercorrere, attraverso brevi saggi e racconti, molte delle considerazioni già incontrate nelle pagine del *Furor*, ma con una diversa enfasi e maggiore concisione. In pratica un altro *Furor*, condensato. Se paragoniamo i saggi contenuti nei capitoli del *Furor* a fuochi d'artificio, ciascuno a sé stante ma disposti in armonica sequenza, la fitta sequenza dei pensieri che si susseguono nell'*Horror vacui* richiama il tipico finale pirotecnico, che nei pochi istanti che precedono la chiusura vengono riproposti, in una incalzante sequenza consecutiva, mediante tanti brevi lanci che riassumono i principali temi dello spettacolo.

Tre recensioni al «Furor» del 1950 e una del 1951

La pubblicazione dell'edizione del 1950 del *Furor mathematicus* ha avuto una risonanza ben più vasta di quella riservata alla limitata edizione del 1944, sia per la più consistente portata sia per la fama sempre maggiore del suo autore. Non è mancato chi lo ha criticato di semplice assemblaggio di materiale, certo pezzi di bravura, ma in buona parte già pubblicati su riviste, accostati l'uno all'altro senza particolare coerenza e un vero e proprio filo conduttore. Una veloce disamina di alcune recensioni "a caldo" all'atto della pubblicazione del volume fornisce interessanti considerazioni. La scelta è caduta su tre recensioni del 1950 (Guglielmo Petroni su «La Fiera Letteraria», Geno Pampaloni su «Belfagor» e Franco Fortini su «Comunità»), e su una del 1951 (Lisa Ponti su «Domus»).

Petroni rileva nel testo una certa frammentarietà e definisce il *Furor* come «una voluminosa raccolta di pezzi». Però ammette che «le disparità degli elementi che compongono questo libro si ricompongono tutte nell'atmosfera di un certo gusto diffuso e individuabile in una precisa società italiana». Nota infatti che «in Italia esiste da molti anni un gusto che è preciso indice di un costume e di una società individualissimi, un gusto espresso soprattutto nell'architettura e in tutti i suoi derivati e *Furor mathematicus* può essere considerato, nella letteratura, una considerevole espressione di quel "gusto" e di quel "costume"». Comunque, come nota anche Ottieri (2002, p. 15), Petroni, analogamente alla maggior parte dei recensori del *Furor*, non esita a dichiarare apertamente la propria preferenza per il Sinisgalli poeta. Piuttosto riduttivo, inoltre, il giudizio complessivo di Petroni per il quale il «raggiungimento principale» del *Furor* non sarebbe altro che «l'effetto fine a se stesso, variato ogni momento con elementi che appaiono estranei alla consuetudine letteraria».

Pampaloni ravvisa quel gusto e quel costume citati da Petroni già nella cura del volume stesso, «elegantemente architettato anche dal punto di vista tipografico» e che «codifica e suggella tutto uno stile di impaginazione, o addirittura porta l'impaginazione tra le componenti espressive: tutto vi è minuziosamente curato sino a sfiorare la preziosità», fino a ravvisare una «esuberanza del gusto». Non a caso la prima sezione *Furor mathematicus* è dedicata a Raffaele Contu, stimato primo direttore del mensile «Sapere» e raffinato traduttore di Valéry, che «faceva rifare al tipografo le bozze anche dieci volte finché non una virgola, uno spazio bianco, le sbavature di un carattere Bodoni, non fossero più che a posto» (Sinisgalli, 1953). Pampaloni prosegue sottolineando anch'egli «quello che è il tema centrale

di tutto il volume, la ricerca di un'estetica della civiltà moderna, compiuta con strumenti più aderenti ai nuovi mezzi d'espressione di quella civiltà». Quella stessa "civiltà" che darà titolo alla più significativa esperienza di Sinisgalli come creatore e direttore della rivista «Civiltà delle Macchine» su incarico di Giuseppe Luraghi per conto della Finmeccanica, che diventerà simbolo e fonte di ispirazione di quella modernità che stava cambiando rapidamente il modo di produrre e di vivere in Italia. Pampaloni è quindi sicuramente riduttivo (ma non poteva essere altrimenti) quando scrive che «nel *Furor* il Sinisgalli raccoglie e presenta circa dieci anni di lavoro e si propone per un giudizio consuntivo». Non si tratta solo di dieci anni, non è semplicemente un lavoro consuntivo, ma piuttosto un'apertura e una sfida per gli anni a venire, una rampa di lancio per cogliere al balzo la modernità che sta arrivando di corsa e che caratterizzerà la seconda parte del Novecento. Pampaloni termina con una profezia che si è rivelata fallace; scrive, infatti, che «un lettore italiano di cinquant'anni fa, messo di fronte a questo libro, ne rimarrebbe disorientato. Fra cinquant'anni, può darsi che un altro lettore italiano ne rimanga altrettanto disorientato». Un lettore dei primi anni Duemila trova invece molte risposte ai problemi del suo tempo nei testi del *Furor*, e considera importante (usando ancora le parole di Pampaloni) «il tentativo di superare i contrasti del mondo d'oggi tra poesia e scienza, tra poesia e società», intendendo la società tecnologica.

L'importanza del *Furor* per descrivere, interpretare e indirizzare la società industriale che sta arrivando, che comunque Sinisgalli vede in continuità con quella artigianale fatta di qualità, ingegno e piacere del lavoro, viene notata da Franco Fortini, che riferendosi a Sinisgalli ravvisa come

sotto questa sua foga c'è un amore schietto per l'intelletto, per la dignità dell'uomo [...] quasi sempre sostenuto da un orecchio, da uno sguardo vigilante, dall'ambizione del lavoro ben fatto. Chi c'è in Italia, della nostra generazione almeno, che sappia scrivere di certi argomenti come S.? E cominciando a citare, bisognerebbe indicare un buon terzo del libro, ma ricordiamo per tutto la *Petite promenade architecturale*.

Fortini non manca di segnalare le peculiarità della prosa di Sinisgalli: «S. ci dà il piacere di una prosa di passo elegante e energico, che sa dimagrire. Le prose dell'*Indovino* per esempio: il finto dialogo colloca pause tra le divagazioni e, con i riferimenti descrittivi, interrompe, quando si facciano troppo fitte, le acutezze». Per poi passare a stigmatizzare la proiezione verso la modernità quando scrive: «Ma in queste prose c'è anche una volontà parziale di essere utile, con quel suo porsi in mezzo al traffico dell'in-

telligenza e dell'esperienza moderna», sempre ricercando la continuità col passato, nel desiderio di evitare fratture di stile e cultura. Conclude infatti Fortini notando «che il confine di questa prosa è quello della nostalgia artigianale di un mondo fatto-a-mano che guarda verso la pericolosa problematica scientifica e industriale dell'uomo d'oggi e di domani». Pericolo che proprio il punto di vista e l'operativo contributo di Sinisgalli riesce a evitare, entrando a pieno titolo nella grande industria, partecipando personalmente a plasmarne modi e messaggi attraverso la sua visione poetica di uomo del Sud, capace di vedere la tradizione nell'innovazione e riuscendo a dare un'anima ai prodotti industriali. Dalla rosa nel calamaio della Olivetti agli arabeschi degli pneumatici Pirelli fino alle auto «disegnate dal vento» dell'Alfa Romeo. Erano intuizioni già presenti, anche se non esplicitamente, nella "filosofia" trasmessa attraverso le pagine del *Furor*.

Infine il punto di vista di un'artista, Lisa Ponti, che nella rivista «Domus» descrive *Furor* come un «grosso volume che raccoglie i saggi critici di Leonardo Sinisgalli sotto il segno della sua predilezione per la matematica e per l'architettura». Da notare che non cita la poesia. Colloca l'opera in un filone letterario di ispirazione rinascimentale in cui autori come Leonardo da Vinci «erano contemporaneamente scrittori, tecnici, architetti, matematici, pittori, farmacisti» e tale molteplicità di conoscenze permetteva loro di «costruire curiosi collegamenti, indagini e peripezie fra le une e le altre». Lisa Ponti nota come «la prosa paradossale di Sinisgalli è felice, con quel fondo quasi comico che è l'anima di questi giochi di sproporzione: perciò si legge con vero piacere». E proprio parlando del «piacere di stabilire collegamenti fra parti impensate del pensare e del sentimento» formula una bella immagine riguardo alla complessità dell'opera quando afferma che «se il lettore è in grado di afferrare il capo del filo, può vedere in un attimo illuminarsi tutto il sistema, ossia tutto il campo della cultura». Ovviamente in questo periodo ipotetico rimane aperta la questione dell'ipotesi iniziale: qual è il capo del filo ed esiste un unico filo?

Settant'anni dopo

Sono passati poco meno di settant'anni dalla pubblicazione di *Furor mathematicus* e forse qualcosa si può aggiungere per commentare (e anche per giustificare) questa nuova edizione. Per il modo in cui è costruito, il *Furor* si presta a essere percorso e ripercorso con tante diverse chiavi di lettura, seguendo molteplici fili con i quali collegare la ricca collezione di considerazioni e valutazioni che toccano diversi nuclei di sapere, anche appa-

rentemente lontani. Una struttura che a molti commentatori, anche recenti, appare come una "collezione di pezzi", anche se tutti riconoscono che si tratta di pezzi di straordinaria bravura. Lo stesso Sinisgalli sembra alimentare questa visione, quando afferma:¹⁴

Furor mathematicus è un libro nato nel tempo e che nel tempo ha acquisito consapevolezza di sé; il suo nucleo iniziale fu il *Quaderno di geometria*. Non ho mai scritto un libro secondo un disegno preciso; i miei libri sono nati nel tempo, depositandosi strato su strato.

In una introduzione probabilmente non è giusto suggerire chiavi di lettura o collegamenti con nuove situazioni, perché è bene che almeno in prima lettura ciascuno sia libero da condizionamenti che rischierebbero di indirizzare il lettore verso certe interpretazioni. Forse sarebbe meglio considerare questo paragrafo come una postfazione.

Una lettura (o rilettura) di *Furor mathematicus* fatta oggi non può prescindere dalle molte differenze, ma anche analogie, fra l'Italia degli anni Cinquanta del secolo scorso e l'Italia di oggi, perché queste analogie e differenze possono fornirci nuove interpretazioni e chiavi di lettura. Allora l'Italia si trovava nel pieno di una trasformazione economica e sociale di grande portata e chiaramente irreversibile: la transizione da un'economia prevalentemente agricola a un'economia industriale, con le conseguenti modificazioni nell'assetto sociale, nell'organizzazione del lavoro e nel costume. Attraverso le pagine di *Furor* Sinisgalli offriva canoni per il gusto, l'etica, il modo di vivere e di valutare il nuovo contesto economico e sociale che poi identificò come «civiltà delle macchine». Nuove professioni e nuovi stili di vita richiedevano una nuova estetica e una nuova etica, in breve una nuova poetica; dovevano essere in grado di vedere continuità nel cambiamento, punti di contatto fra vecchi e nuovi saperi, tra vecchie e nuove discipline. E questo richiedeva un grande sforzo di collegamento e di fusione per la creazione di un substrato culturale che favorisse la transizione.

Oggi siamo di nuovo in un momento di grande transizione, questa volta verso un'economia e una società della conoscenza e dell'informazione, in cui più che macchine e produzioni materiali, quantità di materie prime e forza lavoro, diventano importanti la qualità del sapere e l'innovazione, la conoscenza e la capacità di elaborare dati per estrarne informazioni. Nuovi profili professionali si creano, sempre più legati a qualità e quan-

¹⁴ In «Quinta generazione», IV, 4, aprile 1976, p. 10.

tità della conoscenza, capacità di aggiornarsi mediante formazione continua e globale, adattamento dei saperi a nuove situazioni. E questa volta l'Italia non è pronta all'appuntamento (si veda a tale proposito il contributo di Pietro Greco, 2012): non investe abbastanza in conoscenza e innovazione, vive alla giornata e non ha obiettivi per il futuro, si sta chiudendo invece di aprirsi alla ricerca e alla cultura europea e globale. Sta perdendo la capacità di sognare, di creare utopie. E qui si inserisce l'attualità dei messaggi tramandati da Sinisgalli attraverso la sua autobiografia intellettuale contenuta nel *Furor*: il sogno e l'utopia come spinte per definire un percorso e uno stile per la modernità (e anche per la postmodernità) da realizzarsi mediante la sinergia che scaturisce dalla compenetrazione di saperi.

Tra i tanti possibili, il capo del filo che vorrei suggerire è quello del *sogno*. È questo, forse, il principale protagonista del *Furor*, un filo (o più propriamente una rete) che si estende tra i diversi saggi raccolti nel volume, legandoli fra loro e diventando un motivo caratterizzante e ricorrente dell'intera raccolta. Un giudizio che è anche suffragato da un dato preciso: sono 135 nel *Furor* le occorrenze di termini come "sogno", "sogni", "sognare". Non è poco per un libro di circa 370 pagine.

In una lettera indirizzata a Orio Vergani,¹⁵ inclusa nella sezione *Corrispondenza*, Sinisgalli ci fornisce un piccolo trattato sui sogni, collegati al motivo portante della sovrapposizione. Esordisce dicendo che «I sogni m'intrigano moltissimo: io ci vivo intorno da una decina d'anni e credo di aver fatto al riguardo qualche piccola scoperta» e dopo una breve analisi conclude in modo apparentemente paradossale dicendo che

la mostruosità dei sogni si spiega semplicemente come un effetto di *collage* (un colpo di forbice e un po' di coccoina!), che l'assurdità dei sogni è qualche volta soltanto il risultato della sovrapposizione di due lastre, e che infine nessuno di noi possiede un elenco approssimativo delle immagini immagazzinate. Chi ordina, chi conserva questo prezioso materiale? Chi ne fa il montaggio ogni notte? Chi confonde i panorami, chi ripete periodicamente le stesse scene?

Io non lo so. Forse neppure Freud lo sa. Sicuramente non lo sa nessuno, perché finora nessuno è in grado di fotografare i sogni.

I sogni dunque combinano esperienze vissute e pensate che, consciamente o inconsciamente immagazzinate nella nostra mente, si sovrappongono in modo talvolta inaspettato, suggerendo così nuove idee e forse utopiche visioni del futuro. Nei sogni questo riesce meglio che nei ragionamenti

della vita reale in quanto si collocano al di fuori dei normali canoni spazio-temporali. Sinisgalli spiega più volte nel *Furor* come i normali concetti di spazio e tempo perdano significato nei sogni; scrive a Orio Vergani:

Un attimo di sogno può avere la durata di una vita. Questo ti spiega perché da svegli si abbia tanta difficoltà a raccontare un sogno.

Analogamente nelle *Noterelle di ottica* (pubblicate per la prima volta sul «Costume politico e letterario» del 30 novembre 1945 e poi incluse nel *Furor*), Sinisgalli parla di un'ottica dell'invisibile oltre che del visibile, delle visioni oltre la vista (di nuovo reale e immaginario, realtà e fantasia) e, mostrando interesse per una scienza dell'invisibile («una scienza nuova nascerà un giorno, non una scienza della vista, ma delle visioni, che spieghi i sogni»), torna a parlare della poesia, che ne è il linguaggio, e di nuovo a descrivere il meccanismo col quale i sogni concentrano e sovrappongono le nostre esperienze:

È certo che noi guardiamo più a lungo dentro di noi (si dice allora che siamo distratti) che non fuori dei nostri occhi, e riusciamo a vestire di immagini cose mai viste, una pagina di storia o di romanzo, e perfino un teorema di geometria. Tutti noi portiamo dentro la nostra memoria paesaggi e figure che ci pare di non aver mai veduti. Vuol dire che il meccanismo di raccolta del materiale per i nostri sogni agisce indipendentemente dalla nostra volontà.

Sicuramente Sinisgalli conosceva bene i principi di base (e non solo) delle teorie freudiane.¹⁶

Anche nei *Dialoghetti* si parla di sogni quando il Re afferma che «La luce divora il tempo e il buio sembra che ce lo restituisca» e l'Indovino replica: «Ce lo restituisce in effigi quando dormiamo». Per arrivare alla conclusione del Re: «Alcuni dichiarano di guadagnare tempo dormendo».

L'importanza dei sogni e del sognare è ribadita in tanti altri punti del *Furor*, dove Sinisgalli più volte ci racconta del suo desiderio di dormire a lungo per poter sognare di più, e di come fossero proprio quelle le sue ore più produttive.

Anche in *Horror vacui*, in *Macchine oniriche* Sinisgalli torna a parlare dei sogni:

I sogni che erano un lusso di pochi personaggi, Giacobbe, Daniele, Putifarre, costituiscono ormai una ricchezza per tutti, per il volgo e per i re. Proviamo a

¹⁵ Anch'essa assente nell'edizione del 1967.

¹⁶ La prima traduzione italiana dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud è del 1948.

immaginare una città dove non siamo mai stati: chiamiamola Palmira questa città del nostro sogno. L'immagine che ci resta, a occhi aperti, di questa città sognata se potessimo fermarla per più di un attimo dentro le pupille, se potessimo guardarla intensamente e particolarmente, ci scoprirebbe, a percorrerla, oltre le case e le strade e la gente delle città dove siamo passati o vissuti, molte fisionomie che abbiamo semplicemente guardate sulle pagine delle riviste, o sulle cartoline, o sullo schermo delle sale di proiezione.

Il connubio fra sogni e utopia, il desiderio di una vita migliore, corrispondente ai nostri ideali, diventa particolarmente evidente nelle parti (e sono tante nel *Furor*) dedicate all'architettura. Come nota Giuseppe Lupo (1996), in seguito ai contatti del primo periodo milanese con l'intellettuale Edoardo Persico, il poeta Alfonso Gatto e l'industriale Adriano Olivetti, Sinisgalli sviluppa un interesse per l'architettura vista come ricerca di un rinnovamento etico-civile, una visione utopica di una società alternativa, a misura d'uomo. Un terreno di ricerca per poeti, artisti, intellettuali che va ben oltre l'urbanistica e la progettazione. Un'architettura che comporta una visione ampia e utopica della vita e dell'impegno etico-sociale. Ma è ancora il sogno la metafora con cui questi concetti vengono espressi nel *Furor*; in *Laurea in architettura* il laureando dice: «Mi capitò, cogli anni, di fare dei sogni e di vedere le case che mi sarebbe piaciuto costruire. Erano case in sogno abitate da anime adorate». E in *Architettura e utopia* (dedicato ancor più specificamente a questo tema), Sinisgalli scrive:

Ciascuno di noi si porta appresso, nel sogno, una casa e una città dove abita tutta la vita, l'altra vita, quella del sogno, la più vera se pure la più labile. La casa e la città che tornano periodicamente nei nostri sogni, sono case e città che appartengono unicamente a ciascuno di noi.

Se è vero che «la prima origine del mito dell'architettura la cercheremo dunque nei nostri sogni», ne consegue che «oltre l'architettura, anche l'urbanistica, scienza moderna della città, dovrebbe dunque far tesoro dei nostri sogni, delle ipotesi dei poeti».

Breve il passo dai sogni all'utopia:

Un editore ha avviato la pubblicazione di una collana di utopisti. Non devono mancare nella biblioteca di un architetto che si rispetti: serviranno come correttivo a tanti volumi di tecnica, di calcolo, ai freddi e meravigliosi prontuari. Credo che oggi più che mai la fantasia ha bisogno di aprirsi in libertà. Cartesio domanda un antidoto. Lo troveremo nei sogni? lo troveremo nella lettura degli utopisti?

Forza propulsiva di ogni cambiamento, la capacità di sognare non può che basarsi sulla sovrapposizione, sull'incrocio di saperi; insegnamento ancora attuale che il *Furor* può trasmettere in questo complesso momento di transizione verso la società della conoscenza e dell'innovazione. E dunque *Architettura e utopia* si conclude con lo slogan: «Non stanchiamoci mai di fabbricare ipotesi: una di esse diventa la verità». Non credo esista messaggio più utile in questo periodo di rassegnazione (tutta italiana) per l'appuntamento mancato con la società della conoscenza. Per Sinisgalli, costantemente sedotto dal valeriano «demone dell'analogia», formulare nuove ipotesi significa confrontare, affiancare, incrociare. Così come incrociare organismi in biologia, sostanze in chimica, dati nella scienza dell'informazione porta a innovazione ed evoluzione, anche nel campo della conoscenza l'ibridazione di diversi saperi e diverse culture conduce a nuove visioni per il futuro. Per tornare a sognare. Per saper vedere oltre. Anche attraverso l'ibridazione sinisgalliana fra scienza e poesia, che esprimiamo attraverso le parole di Carlo Rovelli (2017): «Una radice profonda della scienza è la poesia: saper vedere al di là del visibile».

Desidero ringraziare Antonio Becchi, Silvia Benvenuti, Giuseppe Lupo, Pietro Nastasi, Anna Ossani, Biagio Russo e Antonio Tulimieri, oltre ai "compagni di viaggio" Silvio Ramat e Franco Vitelli, per i numerosi consigli e per la revisione del testo. Ovviamente rimane mia la responsabilità per qualsiasi imprecisione e per le scelte effettuate nello scrivere questa introduzione.

G.I.B

Riferimenti bibliografici

- Antonello, Pierpaolo, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2005.
- Appella, Giuseppe (a cura di), *Leonardo Sinisgalli tra poesia e scienza*, Edizioni della Cometa, Roma 1992.
- Aymone, Renato – Camon, Ferdinando – Fabiani, Enzo, et al., *Conversazioni sinisgalliane. Interviste, dialoghi e testimonianze*, in «Quaderni della Fondazione Leonardo Sinisgalli», 2, 2016.
- Bischi, Gian Italo, *Il gusto estetico tra letteratura e matematica. Sinisgalli e Calvino*, in *Nello specchio dell'altro*, a cura di Luca Nicotra e Rosalma Salina Borello, Università, Roma 2011, pp. 155-82.
- Id., *Arte, Scienza e Industria nelle riviste di Sinisgalli e Luraghi*, in «ArteScienza», 1, settembre 2014, pp. 53-70 (parte prima); 2, dicembre 2014, pp. 65-82 (parte seconda).
- Id., *Leonardo Sinisgalli tra sponda impervia e riva fiorita*, in *Matematica e letteratura*, a cura di Paolo Maroscia et al., UTET, Torino 2016.
- Bischi, Gian Italo – Nastasi, Pietro (a cura di), *Un "Leonardo" del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, Università Bocconi – Centro PRISTEM, Milano 2009.
- Bischi, Gian Italo – Curcio, Liliana – Nastasi, Pietro (a cura di), *Civiltà del miracolo*, Egea, Milano 2014.
- Bischi, Gian Italo – Curcio, Liliana, *La matematica secondo Sinisgalli*, in «Quaderni della Fondazione Leonardo Sinisgalli», 3, 2017.
- Camon, Ferdinando, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano 1982.
- Cocolicchio, Decio – Russo, Biagio (a cura di), *Fisica moderna in «Civiltà delle Macchine» di Leonardo Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli, Montemurro 2017.
- Dell'Aquila, Giulia, *La perfidia eleatica. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Fondazione Leonardo Sinisgalli – Osanna Edizioni, Montemurro-Venosa 2017.
- D'Episcopo, Francesco (a cura di), *Civiltà della cronaca. «Il mattino» (1976-1979). Antologia degli articoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005.
- Fortini, Franco, *Sinisgalli: «Furor mathematicus»*, in «Comunità», IV, 8, maggio-giugno 1950, p. 63.
- Greco, P., *L'innovazione sostenibile. Oltre le due culture*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di Sebastiano Martelli e Franco Vitelli, Forum Italicum Publishing – Edisud, Stony Brook (NY) - Salerno 2012.
- Lupo, Giuseppe, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Vita e Pensiero, Milano 1996.
- Id. (a cura di), *Sinisgalli a Milano*, Interlinea, Novara 2002.
- Mariani, Gaetano, *L'orologio del Pincio. Leonardo Sinisgalli tra certezza e illusione*, Bonacci, Roma 1981.
- Martelli, Sebastiano – Vitelli, Franco (a cura di), *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, Forum Italicum Publishing – Edisud, Stony Brook (NY) - Salerno 2012.
- Ottieri, Alessandra, *I numeri, le parole. Sul «Furor mathematicus» di Leonardo Sinisgalli*, Angeli, Milano 2002.
- Pampaloni, Geno, «Furor mathematicus», in «Belfagor», 5, 3, maggio 1950, p. 366.
- Petroni, Guglielmo, «Furor mathematicus» di Sinisgalli, in «La Fiera Letteraria», V, 19, 7 maggio 1950, p. 1.
- Pogliano, Claudio, *Leonardo Sinisgalli*, in «Belfagor», 48, 6, novembre 1993, pp. 667-86.
- Ponti, Lisa, *Il «Furor mathematicus» di Sinisgalli*, in «Domus», gennaio 1951, p. 49.
- Rovelli, Carlo, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano 2017.
- Russo, Biagio (a cura di), *Leonardo Sinisgalli. Un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza*, Osanna – Fondazione Leonardo Sinisgalli, Venosa (nuova edizione riveduta degli atti del Convegno di Studi del 1982).
- Sinisgalli, Leonardo, *Furor mathematicus*, Urbinati, Roma 1944; poi Mondadori, Milano 1950; Silva, Genova 1967; Ponte alle Grazie, Firenze 1992.
- Id., *Fiori pari fiori dispari*, Mondadori, Milano 1945.
- Id., *Ricordo di Raffaele Contu*, in *Raffaele Contu*, Edizioni di Novissima, Roma 1953.
- Id., *L'età della luna*, Mondadori, Milano 1962.
- Id., *Archimede (I tuoi lumi, i tuoi lemmi!)*, Tallone, Alpignano 1968.
- Id., *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano 1975.
- Id., *Furor geometricus*, raccolta di scritti a cura di Giuseppe Lupo, Arago, Torino 2001.
- Id., *Pneumatica*, a cura di Franco Vitelli, Edizioni 10/17, Salerno 2003.
- Id., *Civiltà della cronaca. «Il mattino» (1976-1979). Antologia degli articoli*, introduzione e cura di Francesco D'Episcopo, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005.
- Id., *Pagine milanesi*, a cura di Giuseppe Lupo, Hacca, Matelica 2010.
- Tulimieri, Antonio, *Caleidoscopio sinisgalliano*, «Quaderni della Fondazione Sinisgalli», 4, 2017.
- Vitelli, Franco, *I fiori matematici. Percorsi della modernità in scrittori del Novecento*, Schiena, Fasano 1996.
- Id., *Minima letteraria*, Edisud, Salerno 2007.

Le date di Sinisgalli: vita e opere

È impossibile capire le opere di Sinisgalli senza conoscerne, almeno a grandi linee, la biografia, nella quale però non è facile orientarsi a causa della sua vita frenetica, ripartita (anzi, intrecciata) tra le tante attività che ha svolto, gli ambienti che ha frequentato, le opere che ha realizzato. Cerchiamo di aiutare il lettore in questo difficile compito fornendo una cronologia essenziale in cui riportiamo i principali avvenimenti, gli spostamenti e le opere.

1908

9 marzo: Leonardo Sinisgalli nasce a Montemurro, nella «dolce provincia dell'Agri», da Vito e Carmina Lacorazza; è registrato all'anagrafe con i nomi di Leonardo Rocco Antonio Maria.

1911

Il padre emigra verso le Americhe, dove svolge la professione di sarto.

1918

Leonardo frequenta la scuola media presso il collegio salesiano di Caserta.

1920

Passa al Collegio dei Fratelli delle Scuole Cristiane "De La Salle" di Benevento, dove frequenta l'Istituto tecnico.

1922

Il padre rientra e con i risparmi accumulati compra una casa più grande.

1925

Leonardo consegue la licenza fuori sede, come disposto dalla recente legge Gentile, a Napoli in un liceo della Pignasecca. La sua media risulta la più alta dell'intera Campania.

29 ottobre: si immatricola al corso di laurea in Matematica e Fisica dell'Università di Roma.

1926

Inizia a collaborare con «Il Roma della Domenica», rivista napoletana, che gli pubblica da novembre 1926 ad aprile 1928 dodici poesie.

1927

Pubblica (a sue spese) la prima raccolta di poesie: *Cuore*.

15-16 luglio: svolto il biennio, sostiene gli esami per passare a ingegneria.

1929

Nel numero del 1° dicembre dell'«Italia Letteraria» pubblica una recensione a quattro polizieschi della Mondadori, usciti tra il 20 agosto e il 20 settembre con copertine di colore giallo. Il titolo della recensione è *Romanzi gialli*: per questo a Sinisgalli è attribuito il primo uso del termine "giallo" per identificare in Italia il genere poliziesco.

1930

2 dicembre: inizia il servizio di leva nella Scuola Allievi Ufficiali d'artiglieria da campagna, a Lucca.

1931

20 novembre: si laurea in ingegneria industriale con 60/70, con una tesi su «Progetto di motore per aeroplano leggero».

1932

31 agosto: ottiene il congedo.

Sostiene a Padova l'esame di Stato per l'abilitazione alla professione. Nell'inverno si trasferisce a Milano.

1934

Pubblica con Alfonso Gatto la monografia *Atanasio Soldati*, Campo Grafico, Milano.

Partecipa ai Littoriali per la gioventù, ottenendo il primo posto per la poesia (con le poesie *Interno orfico*, *Costa* e *Prima voce*). Visita con Le Corbusier l'Esposizione dell'Aeronautica Italiana.

1935

Si rifugia a Montemurro dove scrive *Quaderno di geometria* e molte delle diciotto poesie che pubblicherà l'anno successivo.

1936

Pubblica *Quaderno di Geometria*, Campo Grafico, Milano; e *18 Poesie*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano (a cura di Giovanni Scheiwiller).

Intensifica la collaborazione con la rivista «Casabella».

1937

È assunto dalla Società del Linoleum (gruppo Pirelli) presso gli impianti di Narni, nell'Ufficio Sviluppo e Pubblicità, per organizzare convegni e collaborare alla redazione di «Edilizia moderna».

Escono *Ritratti di macchine*, con sette disegni dell'autore, Edizioni di Via Letizia, Milano; e *Italiani*, a cura di Giovanni Ponti e Leonardo Sinisgalli, Editoriale Do-

mus, Milano, in folio, pp. 120, con 99 illustrazioni a piena pagina, notizie storiche e cenni sulle opere di tutti i personaggi. È il primo grosso fascicolo della Grande Serie dei Numeri Speciali di «Domus».

1938

Adriano Olivetti lo chiama alla Olivetti, con il prestigioso incarico di responsabile (Art Director) dell'Ufficio Tecnico di Pubblicità, in via Clerici a Milano.

Poesie, con sei disegni di Domenico Cantatore, Edizioni del Cavallino, Venezia.

1939

Campi Elisi, All'insegna del Pesce d'oro, Milano; poi, con un disegno di Renato Guttuso, Edizioni della Cometa, Nettunia 1940.

Proseguono le lunghe e più o meno regolari collaborazioni con le riviste «Casa-bella», «Domus», «La lettura», «L'Italia Letteraria», «La ruota», «Primato», «Sapere», «Comunità», «Prospettive».

1940

16 giugno: è richiamato alle armi, come ufficiale, prima in Sardegna e poi a Roma.

1942

Pubblica sulle riviste «Primato» e «Prospettive» alcuni racconti di *Fiori pari fiori dispari* e gran parte di *Horror vacui*.

1943

Escono *Vidi le Muse, poesie (1931-1942)*, con un saggio di Gianfranco Contini, Mondadori, Milano (nella collana «Lo Specchio»); e *Ballerine*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano, con quindici tavole di Degas; tiratura di 350 esemplari.

Inizia la convivenza con Giorgia de Cousandier (la bionda baronessa conosciuta grazie a Velso Mucci) e il figlio minore di Giorgia, Filippo Borra.

16 settembre: muore la madre.

1944

13 maggio: è arrestato dalle SS, che vogliono informazioni su un amico scrittore. Solo la prontezza di Giorgia, e la sua discreta conoscenza del tedesco, lo salvano dopo ventiquattr'ore.

Luglio: si reca con Giorgia e Filippo a Montemurro, dove apprende della morte della madre. L'accoglienza riservatagli è imbarazzante, in questo clima compone i dialoghetti dell'*Indovino*.

Pubblica *Furor mathematicus*, Urbinati, Roma (nel formato 7 × 11 cm, pp. 163; poi riprodotto in forma anastatica da Edizioni della Cometa, Roma 1982, con annotazioni autografe di Sinisgalli).

1945

Horror vacui, OET, Roma. *Fiori pari fiori dispari*, Mondadori, Milano. *Quadernetto*,

Cressati, Bari. *Un fac-simile*, Concilium Lithographicum, Roma: una litografia di Antonio Donghi accompagnata dalla poesia di Sinisgalli *Circonvallazione Clodia*.

Si dedica a traduzioni (*L'anima e la danza* di Paul Valéry, *Passeggero in terra* di Julien Green, *Centomani* di Valery Larbaud) e partecipa con Velso Mucci, Nicola Ciarletta e Aldo Gaetano Ferrara alla redazione del periodico «Il Costume politico e letterario».

1946

L'indovino, Astrolabio, Roma.

1947

I nuovi Campi Elisi, Mondadori, Milano.

Crea con il conterraneo Giandomenico Giagni la rubrica radiofonica di successo «Il teatro dell'usignolo», considerato il primo programma culturale della Rai.

1948

Belliboschi, Mondadori, Milano.

L'ing. Giuseppe Luraghi, direttore generale della Pirelli, lo assume come Art Director. Insieme ad Arturo Tofanelli, che è solo il direttore responsabile, Sinisgalli fonda e dirige «Pirelli», la rivista aziendale del gruppo.

Settembre: vince il Leone d'argento alla «Mostra del cinema» di Venezia per il documentario *Lezione di geometria*, prodotto da Carlo Ponti per la regia di Virgilio Sabel.

1950

Realizza il cortometraggio *Millesimo di millimetro*, con Virgilio Sabel, con cui vince alla Biennale di Venezia.

Furor mathematicus, Mondadori, Milano. Il volume, comprendente anche *Horror vacui* (1945) e *L'indovino* (1946), esce nella collana «Il pensiero critico».

1952

La vigna vecchia, La Meridiana, Milano 1952; poi Mondadori, Milano 1956.

1953

Fonda e dirige «Civiltà delle Macchine», periodico di Finmeccanica.

4 agosto: muore il padre.

1954

Pittori che scrivono, La Meridiana, Milano. Traduce (e introduce) Baudelaire, *Il riso, il comico, la caricatura*, OET Edizioni del Secolo, Roma.

1955

Cinque poesie di Leonardo Sinisgalli, La stella alpina, Sant'Andrea di Badia Calavena, con cinque incisioni di bambini. In collaborazione con Enrico Prampolini cura la mostra «Arte e industria» presso la Galleria d'Arte di Roma.

1956

Banchetti, poesie e prose con quattordici quadri di Franco Gentilini, All'Insegna del Pesce d'oro, Milano.

1957

Tu sarai Poeta, Riva, Verona.

1958

Lascia la direzione di «Civiltà delle Macchine».

1959

La musa decrepita, Quaderni di Marsia, Roma.

Aprile: è chiamato da Enrico Mattei all'Eni, per il quale firma numerose campagne pubblicitarie.

1960

L'immobilità dello scriba, Tip. Castaldi, Roma.

1961

Cineraccio, Neri Pozza, Venezia 1961; poi Mardersteig, Verona 1966, con diciannove acqueforti di Orfeo Tamburi. *Il Re e l'Indovino*, con una litografia a colori e sei acqueforti di Franco Gentilini; l'edizione è stampata dalla Tip. Castaldi di Roma nel novembre 1961.

Diviene consulente pubblicitario dell'Alitalia.

1962

L'età della luna, Mondadori, Milano. *Le finestre di via Rubens*, Bucciarelli, Ancona. *Vanterie dell'arrotino*, Le Noci, Milano. *I miei inchiostri*, Galleria Apollinaire, Milano. *Ode a Lucio Fontana*, Bucciarelli, Ancona. *Viaggio a New York, 7 novembre - 18 novembre 1961*, con sei disegni dell'autore.

1963

Un pugno di mosche, Bucciarelli, Ancona.

Diviene consulente pubblicitario per la Bassetti e l'Alfa Romeo.

1964

Prose di memoria e d'invenzione (Fiori pari, fiori dispari e Belliboschi), Leonardo da Vinci, Bari.

Giugno: fonda e dirige «La Botte e il Violino», rivista aziendale della Mobili Mim di Roma (escono solo otto numeri).

1966

Poesie di ieri, Mondadori, Milano. *L'albero di rose*, Galleria Penelope, Roma (poesie lucane tradotte da Sinisgalli).

Dirige «Il Quadrifoglio», rivista aziendale dell'Alfa Romeo.

1967

I martedì colorati, Immordino, Genova. *Furor mathematicus*, Silva, Genova (edizione ridotta).

Realizza per il Terzo Programma Rai la trasmissione radiofonica domenicale «La lanterna», che cura, insieme al fratello Vincenzo, fino al 1969.

21 novembre: subisce un primo infarto, mentre si trova a Bari.

1968

Paese lucano, avec une eau-forte de Emilio Scanavino, Origine, Luxemburg. *Archimede (I tuoi lumi, i tuoi lemmi!)*, Tallone, Alpignano.

1969

Calcoli e fandonie, Mondadori, Milano. *La rosa di Gerico e altri racconti*, a cura di Filiberto Mazzoleni, Mondadori, Milano.

Dicembre: sposa Giorgia de Cousandier. *Pot pourri*, per ricordare agli amici le nozze di Leonardo e Giorgia: versi, disegni e fregi inediti di Leonardo Sinisgalli e Filippo Borra, stampati a Roma dalla Tip. Castaldi in 50 copie fuori commercio.

1970

Il passero e il lebbroso, Mondadori, Milano.

1971

Il tempietto, Tip. Castaldi, Roma; poi La pergola, Pesaro 1972. *A una pulce. Una poesia di Leonardo Sinisgalli ed una acquaforte di Franco Gentilini*, La Pergola, Pesaro-Milano.

1973

Fiumi come specchi, Sacile.

1974

Lavagne, sette acqueforti, presentate da uno scritto di Rosario Assunto, La Pergola, Pesaro. *L'ellisse*, a cura di Giuseppe Pontiggia, Mondadori, Milano. *Chi sogna, chi disegna: lo spazio cartaceo di Leonardo Sinisgalli*, Catalogo della Galleria Bon à Tiller, Milano.

1975

Mosche in bottiglia, Mondadori, Milano. *Un disegno di Scipione e altri racconti*, Mondadori, Milano.

1976-1979

Collabora con il quotidiano «Il mattino», su cui pubblica regolarmente gli elzeviri di terza pagina.

1978

Dimenticatoio, 1975-1978, Mondadori, Milano; poi Edizione del Labirinto, Matera.

16 dicembre: muore Giorgia de Cousandier.

1979

Come un ladro, ed. curata da Jolanda e Salvatore Sebaste, Tip. Torracò, Bernalda.

1980

Più vicino ai morti, Panda, Padova. *Tre pietre trovate*, Quaderni di Piazza Navona, Roma. *Imitazioni dell'Antologia Palatina*, a cura di Giuseppe Appella, Edizioni della Cometa, Roma.

19 febbraio: fonda a Roma, con la nuora Ida Bazzi (moglie di Rodolfo Borra), la Galleria Il Millennio.

 di Giorgia

1981

«Passione del disegno», mostra alla Galleria Il Millennio, Roma.

31 gennaio: muore a Roma per un infarto.