

Sinigaglia o la carne senza carne: tradizione e novità di «Bordellesca»

Sono davvero onorato di aprire con un mio intervento il convegno su Sandro Sinigaglia, un poeta su cui posso vantare solo meriti cronologici, per una precoce recensione alla *Camena gurgandina*,¹ favorito com'ero dalla vicinanza di Franco Gavazzeni, amico del poeta, e di Maria Corti, sua prefatrice einaudiana, e per avergli dedicato un paragrafo nella *Storia di Milano* della Treccani,² primo ingresso del poeta in un panorama letterario novecentesco, pur limitato alla Lombardia, rafforzato poi dallo spazio assegnatogli nell'antologia poetica Einaudi-Pléiade diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola e colmato per le cure eccellenti di Silvia Longhi.³ Poche e lontane cose, cui aggiungere, però, segni recenti di non oblio: le parole pronunciate all'incontro di Arona coordinato da Carlo Carena⁴ e la prefazione che Gualberto Alvino ha avuto la gentilezza di chiedermi per la sua recente raccolta di studi sinigagliani, *Peccati di lingua*.⁵

Onorato, dunque, ma anche preoccupato e imbarazzato. Preoccupato poiché in luogo di operare un affondo nella sua poesia (vedo dal programma che altri sonderà componenti-chiave), prenderò le mosse da lontano, cercando di vedere la figura della prostituta e il tema degli «amori non belli»⁶ nella tradizione letteraria per coglierli dei modelli, o piuttosto degli antimodelli, da confrontare con la musa «bordellesca» di Sinigaglia, segnatamente quella della sezione omonima nella *Camena gurgandina*, della giunta *In coda alla Camena* nei *Versi dispersi e nugaci* e del postumo *Regesto della Rosa*.

La quale, a tacere di un cenno nel *Flauto e la briccola*, non si confina nella sezione omonima che inaugura la *Camena*, ma si prolunga nei *Versi dispersi e nugaci* e infine riesplode potente (un «infine» per il lettore, trattandosi di raccolta di data incerta edita *post mortem*) nel conturbante ma avvincente *Regesto della Rosa*, interamente dedicato al fiore carnale della femminilità. Donde il mio rossore, lo stesso già confessato dalla fine prefatrice delle poesie, ma inevitabile anche in uno studioso d'altro sesso nato tanti anni fa e cresciuto in un paese di campagna. Eppure, lo chiarisco subito, la conclusione cui intendo arrivare in questa rassegna rapsodica di scrittori licenziosi messi a confronto

con il nostro poeta, è che Sinigaglia non appartiene alla scuola dei poeti libertini, ma semmai allo scelto club dei poeti maledetti, che sono ben altra e talora alta cosa. E che la sua poesia erotica, non pornografica e mai volgare, serba entro di sé, assieme a quel tanto di innocenza e di rimorso proprio di un *maudit*, anche una profonda umanità e un'aspirazione conoscitiva che trascende la carne: «carne senza carne», diceva D'Annunzio riprendendo un'espressione di sant'Agostino.⁷

Vero è, come lo rimbrottava scherzosamente Contini (fonte orale), che la musa geniale di Sinigaglia si esercitava su una materia «turpe», ma è anche vero il rilievo da noi avanzato a suo tempo e generalmente accolto – che il *trobar clus* del poeta verbanò svolge una funzione di schermo eufemistico: il suo linguaggio irto di cultismi e idiotismi, di latinismi e dialettalismi, di barbarismi, neologismi e altri *-ismi*, forma uno spesso velo che occorre levare per penetrare al fine il nudo significato del testo: anche la poesia ha i suoi riti di spogliarello.

«Per i porci tutte le donne sono puttane, per le puttane tutti gli uomini sono porci», recita un aforisma.⁸ Sia ben chiaro che l'assioma non vale per Sinigaglia, ma si adatta abbastanza bene anche al genere letterario a luci rosse: il quale, essendo stato affidato fino a tempi recenti alla penna maschile, ha divulgato dell'aforisma quasi solo la prima parte, condizionando anche le donne, quando, in età romantica, vien loro concessa un po' meno raramente la parola. «Ma già nun vacch de donn semm tucc inscì; / se al mond gh'è on crist el vemm propi a sciarnì!», sentenza Carlo Porta per bocca della sua *Ninetta*.⁹ Gli fa eco Giuseppe Gioachino Belli con i drastici proverbi dei suoi popolani: «Bast'a ssapé cc'ogni donna è pputtana, / e ll'ommini una manica de ladri, / ecco imparata l'istoria romana»;¹⁰ e ancora: «Ma! le donne s'attacheno ar più ppeggio». ¹¹ E Delio Tessa, nella *Poesia della Olga*: «“Ruffian... ruffian... ruffian... ecco coss'hin / i omen!” “Olga, e i donn?” “I donn?... hin vacch, / hin vacch i donn... vacch e ruffian... e ti...” / “sì... sì... cossa son mi?” “te voeut savell / coss te disen a ti? proeuva a ciamagh / al primm che ven... l'è l'avvocatt porscell!”». ¹² Sarebbe toccato all'*avvocatt porscell* (così è soprannominato Tessa nel postribolo gestito da Olga) offrire il più accurato affresco di una povera Italia di Ninette itineranti nel ventennio dell'«Italia renovada» nei lupanari,¹³ aggiornando la lezione di Porta e aggiungendovi sdegni politici e ansie esistenziali tutte novecentesche.

Ora, nella tradizione pornografica pre-portiana, in cui donne e puttane tendono a sovrapporsi, il punto di vista è essenzialmente maschile, dunque ispirato a diletto comico, dal Rinascimento all'Illuminismo *et*

ultra. Toccherà al Romanticismo ripensare radicalmente, in poesia prima che nel romanzo e nel teatro con e senza musica, la condizione femminile, concedendo più spesso alle donne libertà di parola. Il racconto-confessione di quella Moll Flanders in versi che è la Ninetta del Verzee segna una svolta.

Certo, già nel Rinascimento le prostitute parlano in testi maschili: si pensi ai due *Ragionamenti* dell'Aretino, autore anche di fortunati sonetti lussuosi, o, nella stagione controriformista, alla *Retorica delle puttane* dello sventurato libertino Ferrante Pallavicino (tesa fra l'altro a parodiare il trattato di un teologo spagnolo): ma, sebbene in quest'ultimo la docente d'arte bordellesca lamenti di aver perso le ricchezze adunate da giovane, le puttane dei due libri sono dei tipi astratti, eroine di un mestiere letto alla maschia, quale fonte di gioioso divertimento e scaltro modo d'arricchimento.

Rare le voci che vedono il rovescio del tappeto lucente, i nodi dolenti e rischiosi del mestiere più vecchio del mondo. Me ne sovengono alcuni in area veneziana, proverbialmente folta di meretrici, enunciati in dialetto dalla *Strazzosa* di Maffio Venier ovvero, passando dalla *fictio* alla vita vissuta, nella missiva che la cortigiana letterata Veronica Franco indirizza a una madre per scongiurarla di non avviare al suo mestiere la figlia. Smascherante e franca denuncia di una misera condizione materiale e morale, che voglio riportare per esteso:

Ma poi soggiungo che, presupposto che la fortuna sia per esservi in ciò [*scil.* diventare cortigiana] tutta favorevole e benigna, non è questa vita tale che in ogni esito non sia sempre misera. Troppo infelice cosa e troppo contraria al senso umano è l'obbligar il corpo e l'industria di una tal servitù che spaventa solamente a pensarne. Darsi in preda di tanti, con rischio d'esser dispogliata, d'esser rubbata, d'esser uccisa, ch'un solo un dì ti toglie quanto con molti in molto tempo hai acquistato con tant'altri pericoli d'ingiuria e d'infermità contagiose e spaventose; mangiar con l'altrui bocca, dormir con gli occhi altrui, muoversi secondo l'altrui desiderio, correndo in manifesto naufragio sempre della facoltà e della vita; qual maggiore miseria? quai ricchezze, quai commodità quai delizie possono acquistar un tanto peso? Credete a me: tra tutte le sciagure mondane questa è l'estrema; ma poi se s'aggiungeranno ai rispetti del mondo quei dell'anima che perdizione e che certezza di dannazione è questa? Guardate a quel che si dice e non vogliate servirvi, nelle cose c'appartengono alla vita e alla salvezza dell'anima, dell'altrui esempio; non sostenete che non pur le carni della misera vostra figliola si squarcino e si vendano, ma d'esserne voi stessa il macellaio: considerate al fin delle cose e se volete pur osserrar gli esempj guardate quel che sia incontrato e che tuttodì incontra alla moltitudine delle donne in quest'esercizio...¹⁴

Varrà a perdonare la lunga citazione la drammatica intensità della lettera e il desiderio dello scrivente di sottrarre a possibili equivoci la

propria opinione a riguardo. Rari, prima dell'età romantica, gli affioramenti del lato oscuro della prostituta, figura disegnata secondo una convenzione che si modifica assai lentamente. Un *topos* che troviamo in età illuminista, ad esempio, è quello del contrasto fra prostitute e dame: queste le punzecchiano chiedendo se il mestiere frutti bene, quelle replicano dicendo che frutterebbe meglio se non soffrissero la concorrenza sleale delle signore. Lo troviamo nel patrizio veneziano Giorgio Baffo, che nell'incipit di un sonetto proclama che «El puttanismo, quel mestier s'è bello»¹⁵ malgrado la concorrenza sleale delle maritate; Domenico Balestrieri, il poeta meneghino amico di Parini e ammirato da Porta, gli fa eco nel botta-e-risposta fra dame e meretrici nei dialoghi in versi (*Cerchen tucc da rebeccass*); il motivo è ripreso, con passaggio dal colpo di spillo alla risata satirica, da Carlo Porta, ammiratore di Balestrieri, nell'invettiva che le meretrici indirizzano a ipocrite dame snob che fanno la carità coi pasticcini (*I putann ai «Damm del bescottin»*). E Belli, che dalla lettura di Porta prese il *la* per la sua conversione al dialetto, lo riprende nel sonetto *Er commercio libero*. Né stupisca se, accanto ad autori popolari – anche se circolanti sottobanco, come Baffo – Sinigaglia si mostri informato dell'opera di Balestrieri, mal noto ai più ma non a chi poteva trovare nel volume ricciardiano della poesia del Settecento, curata da Bruno Maier, la sezione dialettale, comprendente Balestrieri, firmata dall'amico Dante Isella.¹⁶ Allievo di Contini, Isella aveva studiato quel Dossi che, con Faldella e Fidenzio, occhieggia dal testo programmatico «*Essere un Faldellin poetico*»;¹⁷ e chi ha l'orecchio esercitato su Porta non mancherà di cogliere nei versi di Sinigaglia un *fabriano* o delle gambe *sciaboline* che evocano particolari di donna Fabia o del Marchionn, così come nella *puttanicità* avvertirà l'eco di Belli, mediato magari dal Gadda romanesco, un autore *cult* per i continiani. Bastino questi cenni a chiudere qui la giustificazione sulla fondatezza di rinvii lessicali peregrini per un autore che si definì fin dall'infanzia avido di letture vocabolaristiche (ci sento un'eco della bellissima *Voix* di Baudelaire: «*Mon berceau s'adossait à la bibliothèque...*»)¹⁸ e che nella sua attività di redattore alla Ricciardi, con Gianni Antonini, divenne leggendario indagatore dei «peccati di lingua».¹⁹

Certo gli stereotipi non sono del tutto insensibili allo scorrer del tempo: negli esempi fatti sul contrasto fra dame e prostitute il secolo nuovo si avverte nella stoccata contro l'ipocrisia e l'immoralità della classe nobiliare, ciò che resta di vecchio è il pregiudizio misogino e l'ingiurioso dileggio della donna. *Libbertà, eguajanza* sarà invocata,

nel sonetto omonimo di Belli, da un dongiovanni che cerca di convincere la corteggiata a concedere anche a lui le grazie che deve aver elargito ad altri: con la giunta, qui e altrove, di un tocco di egualitarismo cristiano intonato al clima dello Stato Pontificio («Da un cazzo all'antro nun ce curre ggnente; / e 'r Zignor Gesucristo è mmorto in croce / pe ttutti quanti l'ommini uguarmente»);²⁰

Nella miriade di versi porno di Giorgio Baffo la donna la fa da protagonista: se sia meretrice o semplicemente libertina è però raramente concesso di stabilire con certezza: segno, appunto, di libertinismo novatore e di retrivo maschilismo; ma è davvero la donna a campeggiare come soggetto centrale? Le donne di Baffo sono sistematicamente anonime, non solo: si scorporano spesso in *mona*, *culo* e *tette*, con una sorta di sezionamento anatomico o di sineddoche centrifuga che annulla non dico la persona ma la semplice integrità della figura femminile. E conviene notare qui lo stacco dallo sguardo di Sinigaglia, non insensibile certo alle zone più attrattive del corpo dell'amante, ma capace intanto di una sensualità più estesa e raffinata (tatto, odorato) e, soprattutto, incline a un rapporto interpersonale, a un colloquio fatto anche di parole con donne individuate e non intercambiabili, portatrici di un nome o soprannome e (oso dire) di un'anima.

E poi c'è l'altro grande punto differenziale che ci aiuta a staccare Sinigaglia da un certo filone: quello dello «stil scoperto».²¹ In vari componimenti di carattere metapoetico Baffo esplicita e difende la sua scelta di usare un lessico franco e sboccato: una scelta che contrappone all'ipocrisia dello scrivere e dell'agire, criticando i letterati opportunisti che infiorano il loro lessico e ai sepolcri imbiancati che fingono di scandalizzarsi e affondano nel vizio. Questa poetica libertina reinterpreta e aggiorna l'insegnamento che, nei *Ragionamenti* aretiniani o nei *Priapea* di Niccolò Franco («La potta io chiamo potta, il cazzo cazzo»);²² la maestra impartiva all'apprendista prostituta raccomandandole di usare, in camera con il *partner*, con massima libertà tutte le parole atte ad eccitare l'immaginazione e ad accendere i sensi dell'uomo. Cosa diversa da quanto soggiace a due celebri sonetti di Belli, *La madre de li santi* ed *Er padre de li santi*, che snocciolano cinquanta e più sinonimi dell'organo sessuale femminile e altrettanti di quello maschile («Er cazzo se pò ddì rradica uscello, / ciscio, nerbo, tortore, pennarolo» etc.);²³ due filze di sinonimi, che, come c'insegna la semantica dell'eufemismo, attenuano l'iniziale funzione di velatura diventando voci della favella «non casta»²⁴ della plebe romana cui danno voce i sonetti romaneschi, ma evitano altresì all'educato autore

l'imbarazzo di chiose esplicative cui Belli sostituisce, nell'apparato esegetico posto a corredo del suo *Commedione* a sussidio di lettori non romani, il rinvio ai due sonetti-repertorio.

Dunque, «scovertissimo» il linguaggio di Baffo, e piuttosto «scovertito» quello dei plebei belliani, che esortano a usare le «bbelle parolacce» piuttosto che bestemmiare («Poi, sce sòttante bbelle parolacce! / Di' ccazzo, ffreggna, bbuggera, cojjoni; / ma cco Ddio vacce cor bemollo vacce»),²⁵ e invece «covertito» sino al limite della cripticità quello di Sinigaglia: decrittabile, certo, ma solo dagli *happy few* iniziati ad altro eros che quello stilnovista pur anch'essi «fedeli d'amore».²⁶ Per capire a cosa alluda «quell'ingressetto / riservato agli artisti» di una poesia gurgandina²⁷ occorre acribia lessicale per focalizzare il contesto, e competenza sull'ultimo modo d'amplesso suggerito dal *Kamasutra* (e il verbo *kamasutrare* affiora in una esilarante lettera in cui Contini riferisce a Sinigaglia le appassionante effusioni di due fidanzati nello scompartimento ferroviario che ha dovuto condividere con loro).²⁸ L'«ampolla» evocata nei versi *Alla Bolognese* proviene certo dal lessico anatomico fagocitato dal giovane poeta, e si riferisce alla stessa tecnica copulatoria, qui inclusa fra altre varianti.²⁹ Il «buzarà», mille volte spiattellato nei «parlar scovertito» di Baffo, viene insomma adeguatamente cifrato.

Tornando al nome delle prostitute, al loro diritto ad accedere con la carta d'identità a uno spessore umano e una dignità riconosciuta, il prototipo della meretrice provvista di anima e di cuore si chiama Ninetta. Siamo nella Milano dove l'eredità illuminista sta per convertirsi nell'esperienza romantica, in una stagione-ponte il cui campione esemplare è Carlo Porta. Non manca in lui qualche divertimento minore dove la prostituta resta una *silhouette* grottesca: si pensi alla Teresin dall'iperbolica capienza che esigerebbe di esser penetrata dalla guglia del Duomo o alle passeggiatrici fintamente commiserate perché prive di clienti tartassati dal fisco e sessualmente costretti al fai-da-te (due motivi puntualmente ripresi da Belli). Ma con il suo racconto la Ninetta del Verzee conferisce per la prima volta alla prostituta uno statuto di intensa umanità e anzi di vera dignità: narra la sua triste odissea, l'innocente fanciullezza, la seduzione operata con l'inganno dal giovane che amava, il «Pepp peruchee», lo sfruttamento, la scelta del marciapiede come cogente necessità di guadagnarsi il pane e pagar l'affitto; mantiene una sua serietà nel rivendicare la propria correttezza professionale che chiama anzi onore: lei cura l'igiene per non contagiare i clienti. E mantiene la sua dignità nel sottrarsi al capriccio

sodomitico dello spregevole Pepp: «el cuu l'è mè, vuj fann quell che vuj mi / né hoo besogn de cavatt de sti caprizzi. / Se avess vorsuu dall via, a st'ora chì / sarev fors maridada a vun d'offizzi»³⁰ (la stoccata tradizionalmente destinata all'aristocrazia si rivolge qui alla borghesia impiegatizia).

Contatti con Sinigaglia? Lasciando correre il banale rinvio a dettagli della pratica erotica («Rio Bò Rio Bò / in culo no»),³¹ ciò che più accomuna il poemetto portiano e i versi bordelleschi è il colloquio verbale che lega prostituta e cliente. Vero è che il cliente Baldisser (nome milanese presente in casa Porta) si limita ad ascoltare tacitamente il lungo sfogo narrativo chiuso nella cornice gestuale dall'iniziale palpeggio alla conclusiva consumazione dell'amplesso (gesti non descritti, ma intuibili dalle parole della monologante). Ma fra i due c'è una sedimentata amicizia, desumibile dall'affettuoso rimbrotto che Ninetta gli rivolge per la lunga assenza, e che spiega il tono di complice confidenza. Gli stessi ingredienti, insomma, che troviamo nei versi di Sinigaglia, che fa delle sue Polesana, Bolognese o Milena le destinatarie del suo verseggiato soliloquio, ma ne cita come vedremo tante altre, e inserisce brani di dialoghi: «Donde venisti?») e conferisce lungamente la parola a lei (specie nelle poesie poste *In coda alla Camena* tra i *Versi dispersi e nugaci*).

La prostituta di Porta ha un nome, anzi un vezzeggiativo: Ninetta, le tante prostitute di Belli hanno nomi di maniera – Nina, Teta, Crementina, Nammarella, Nunziata, Menica-zozza... – o sono anonime. Hanno l'aria di essere tutte inventate, tranne *La puttana abbruscata*, tratta, come chiosa l'autore, da un fatto di cronaca nera, la deturpazione con l'acido di una meretrice rea d'aver contagiato dei clienti settentrionali – e la leggendaria Santaccia di piazza Montanara, «Notissima e sozzissima meretrice di chiara memoria», annota Belli, dunque realmente vissuta e divenuta già proverbiale: al punto da alimentare il sonetto iperbolico nel quale si dice che accontentasse quattro clienti contemporaneamente.³² Tante sono le prostitute che si affacciano nel gran libro degli oltre duemila sonetti romaneschi; ma di nessuna, dico nessuna, si accenna mai a una scelta costretta (dal bisogno, da un amore sbagliato), quasicché quella del marciapiede fosse una scelta vocazionale. Vocazione, non manca di aggiungere Belli, cui sono sensibili le romane in genere, non solo le professioniste del marciapiede (si veda, fra i tanti, il sonetto *Le donne de cqui*: e viene in mente la Bocca-di-rosa della canzone di Fabrizio De André: che l'amore «lei lo faceva per vocazione»). Non è senza significato che, in

antitesi al vezzeggiativo Ninetta, la puttana per antonomasia del *Commedione* sia designata con uno spregiativo, Santaccia. Eppure, in questa sciagurata che si vende ai poveri burini di piazza Montanara per un misero baiocco, non manca un lampo di riscatto che si insinua nella devozione e nella pratica dei suffragi, pure criticata dal poeta: al *burinello* che non ha neppure il *bajocchello*, lei offre gratis i suoi servigi a beneficio delle anime del purgatorio. Né manca una lunga collana di sonetti emulante un episodio della *Ninetta del Verzee*, il racconto ridanciano e insieme accorato della seduzione di due sprovvedute adolescenti deflorate e ingravidate da un giovane cinico (*Le confidenze de le ragazze*): ma del loro destino futuro nulla ci dice l'enigmatico Belli.

A ruoli invertiti, l'io-poetante di Sinigaglia narra invece la sua perdita di verginità, l'iniziazione al sesso operata da una materna prostituta decisa a non lasciarlo andare senza averlo avviato al mondo di eros: così lui si ricorderà sempre di lei. E non gli chiede forse, un'altra prostituta, saputo poeta, di scrivere di lei? Così qualcuno saprà della sua esistenza, così il suo nome sarà fermato in versi. Un dono reciproco, delicato e profondo, si cela in questo rapporto che potrebbe apparire solo mercantescio. Di soldi in cambio di sesso, del resto, parla Belli; e vi accenna Porta; non ne trovo mai cenno, salvo errore, nei versi di Sinigaglia: anche questo è un segno di rispetto, di delicatezza, di educazione. Cosa ebbe a scrivere Karl Kraus? «Le puttane per la strada si comportano così male che se ne può dedurre il comportamento dei borghesi a casa loro». ³³ Non è questa la borghesia cui appartiene Sinigaglia (più esattamente: l'io-poetante di Sinigaglia: e si avverte una volta per tutte che su questo verte il nostro discorso, che non può né vuol dire alcunché sulla biografia dell'autore).

Certo, le differenze da Belli non si contano, a partire da quella dello statuto comunicativo, ché mentre in Sinigaglia (come in Baffo e in Porta) la distanza tra io-scrivente e io-loquente è minima, nel *Commedione* belliano parlano mille personaggi (servitori e lavandaie, artigiani e vetturini, frati e mendicanti). Ma talvolta l'eros viene esposto in prima persona, e con una partecipazione per cui non sapremmo se fra le braccia di Giartruda non stia proprio un "doppio" del poeta, un Giuseppe Gioachino travestito da Peppe er tosto, nel sonetto *L'incisciature*:

Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!
Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!
Iggni bbotta peccrisse annava ar lecco:
soffiamio tutt'e dua come ddu' gatti.

L'occhi invetriti peggio de li matti:
sempre pelo co ppelo, e bbecc'a bbecco.
Viè e nun vieni, fà e ppija, ecco e nnun ecco;
e ddajje, e spiggnè, e incarca, e strigni e sbatti.

Un po' più che ddurava stamio grassi;
ché ddoppo avé ffinito er giucarello
restassimo intontiti com'e ssassi.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello
più a cciccio, ce voria che ddiventassi
Giartuda tutta sorca, io tutt'uscello.³⁴

Con quel crescendo di immaginazione zoometamorfica (becco, pelo, gatto), con quegli occhi spiritati, con la fantastica estensione dell'intero corpo a *sorca* e *uscello* (due metafore tratte anch'esse dal mondo animale), Belli mostra un abbandono totale all'eros gioioso e dionisiaco: e ci ricorda anche che l'organo più decisivo per godere appieno tale gioia è la testa, il cervello eccitato nella fantasia che condisce, arricchisce e moltiplica il gusto dell'amplesso. Non accade altrettanto in Sinigaglia? E nella creatività verbale, dall'onomatopea dell'attacco tutto respiri e sfregamenti al neologismo del titolo (da *ciscio* e *ciscia*, uccelletto e passerina), non avvertiamo il gusto saporoso dei «peccati di lingua» che trasportano il piacere del sesso dall'alcova alla pagina?

La scorribanda fra le prostitute poetiche sorvola su Olindo Guerrini, autore poco congeniale al Nostro, che in *Gretchem* immagina la Margherita del *Faust* come vecchia e alcoolizzata etera. Qualcosa del genere, ma con altra forza immaginativa e in un poeta certo più congeniale a Sinigaglia, dico Delio Tessa, quello della formidabile *Poesia della Olga*, il più accorato e antiretorico ritratto dell'Italia bordellesca fra le due guerre, ma anche della sceneggiatura in versi *Vecchia Europa*: la Menta matta o forse la Olga, meretrice e tenutaria, invecchiata e fattasi bigotta? Nel commento che accompagna i suoi *Saggi lirici* in milanese Tessa lascia volutamente irrisolta la questione. Il luogo comune che le donne dedite ai piaceri della carne in gioventù e al culto dello spirito in vecchiaia ha una fitta attestazione letteraria oltre che proverbiale («Quando il mondo non mi vuol più, mi do tutta al buon Gesù» recita l'adagio): basti però rileggere il sonetto di Belli intitolato *La vita de le donne*, tutto giocato su quel motivo. Ma lo stacco fra Tessa e la convenzione precedente è proprio nel lasciare incerta la storia di quella vecchia matta cui i ragazzi danno la baia (che sia lei la Olga?) così come nella grandiosa giustapposizione, in *Vecchia*

La muraglia di fronte che acceca il cortile
ha sovente un riflesso di sole bambino
che ricorda la stalla. E la camera sfatta
e deserta al mattino quando il corpo si sveglia,
sa l'odore del primo profumo inesperto.
Fino il corpo, intrecciato al lenzuolo, è lo stesso
dei primi anni, che il cuore balzava scoprendo.³⁹

Nel fienile, fa capire con delicatezza il poeta langarolo, un uomo violò la sua innocenza di bambina. Ma meno delicato, anzi desolante, è quello che leggiamo nel *Mestiere di vivere*, quasi ruvido rovescio del delicato tappeto: «Le puttane battono a soldi. Ma quale donna si dà altro che a ragion veduta?»;⁴⁰ e peggio: «Nella vita succede a tutti di incontrare una troia. A pochissimi di conoscere una donna amante e onesta. Su cento, 99 sono troie». ⁴¹ Frasi che suscitano forse compassione, forse sgomento, ma che rivelano una distanza astrale dal poeta di *Bordellesca*.

Del resto, altra cosa il linguaggio volutamente monocromo e prosaizzante di Pavese, altro l'«amor sensuale della parola»⁴² di Gabriele D'Annunzio, ghiottone verbale reo di «peccati di lingua» ben confrontabili con quelli di Sinigaglia. Un suo testo a luci rosse: il *Carmen votivum* del 1927 dedicato «alla piacente» Elena Sangro, la giovane e bellissima attrice che fu amante del sessantaquattrenne signore del Vittoriale, edito dapprima fuori commercio in un fac-simile d'autografo, fu poi inserito nel *Libro segreto* e ivi mimetizzato, poiché – come diceva argutamente Carlo Dionisotti – non c'è nulla di tanto inedito quanto l'edito. Ma certo non mimetizzato per autori curiosi come Leonardo Sciascia, con il quale ebbi occasione di riproporlo per Bompiani, nel 1988.⁴³ Poteva essere dunque un testo *cult* per un lettore come Sinigaglia, vuoi per la materia incandescente, vuoi per il «parlar coperto» di cui era rivestita, fitto non solo di arcaismi e preziosismi, ma di tessere latine e greche, citazioni in alfabeto ellenico, di Saffo and company: *utrinde utrinque*, scrive commentando la frustrazione di dover scegliere fra un abbraccio frontale o dorsale, ed esorta se stesso a «osare l'inosabile», poiché *allà pântólmaton*: un velo verbale che ricopre e nobilita motivi reperibili in forma spiatellata nel Baffo (dal rimpianto di possedere un solo attrezzo al desiderio di gestire la partner recto e verso al tempo stesso). Leggiamo almeno un paio di sestine del lungo carne:

Bifora, non tra il ritto e il rovescio
d'alcuna sua medaglia il Pisanello
mai mi parti come tu suoli, a sbiescio

atteggiata nel lepido tranello.
Perché dita sol m'ebbi cinque e cinque
e l'undecimo solo? utrinde, utrinque.

Così con studio strenuo m'ingegno
di circondurti come il chiaro fiume
che te creata levigò per segno
della progenie, o tu color di fiume.
Nella greca mia mente Euclide istesso
tra circolo e triangolo è perplesso.⁴⁴

Certo, la «piacente» di cui l'Imaginifico contempla le curvilinee forme, levigate come i sassi dall'acqua del fiume di cui porta il nome, assomiglia poco alla prostituta del Pireo che l'allupato Gabriele corre a cercare appena sbarcato, come attestano i biografi: ma ci piace pensarla non molto diversa dalle Carmen, Nenette, Luana e dalle loro «callopigie»⁴⁵ celebrate dal rapsòdo del Verbanò.

E quanto alla tradizione prebordellesca, *sat prata biberunt*: anche perché, raffrontandola volta per volta alla poesia di Sinigaglia, sono emersi i vaghi contatti e i forti scarti. Cin ka sya aliena dai *tòpoi*, portatrice di una sessualità priva di inibizioni nei ludi amatori, Sinigaglia nobilita l'eros con una raffinatezza che coinvolge i cinque sensi, evita la brutta riduzione del corpo femminile ai pochi luoghi deputati, da consumare con grezza materialità. Poesia di Eros, non di Priapo, espressa in un linguaggio cifrato e creativo che produce a un tempo effetto di trasgressione e di verecondia, di deviazione dalla norma linguistica e di velatura della materia scandalosa. Non verseggiatore libertino, dicevamo, ma poeta maledetto. Credo che la poesia-manifesto, in cui confessa la sua ambizione ad essere un piccolo Faldella in versi o un Fidenzio eterosessuale, svii verso un traguardo più modesto la sua ambizione segreta, quella di emulare l'autore dei *Fiori del male*. Insomma, c'è un fondo di moralità, che si manifesta nell'approccio alle *dramatis personae* del ludo amoroso non come “maschere” ma come “persone”. Il segno, come accennammo, lo dà il nome che identifica le sue donne di vita. Possono essere intercambiabili, non nego («la Loredana – dicevi – / ovvero l'Adriana oppure la Roberta»);⁴⁶ possono ruotare come in una «balenante rapsodia» («Carmen Nenette Luana»);⁴⁷ possono offrirsi in alternativa quali valenti sostitute («prenda la Diana / d'accordo è meno snella... poi lei / domani si ritorna e la Daniela / è tutta per lei»);⁴⁸ ma hanno un nome. Sia pure un nome d'arte («Non / chiamarmi Lucia chiamami Rosa»);⁴⁹ scelto per puro gioco mentale o forse assunto elettivamente dalla sacerdotessa di un culto

a suo modo religioso. Ove il nome non si palesi, soccorre il soprannome; le già ricordate Polesana o Bolognese (che con Milena danno titolo alla poesia) si individuano per il luogo di provenienza o per un tratto fisico, come se esibissero un certificato o una fotografia (la «figlia di Borgotaro Carrobbio Pratolino»,⁵⁰ la «carusa / dagli occhi viola di Molfetta»,⁵¹ «la bionda / Jolanda»);⁵² Taciuta, ma di proposito, l'identità del primo amore, secondo Gozzano: «ricordo e cognome e nome / che a nessuno rivelo perché amore / non v'è senza mistero»,⁵³ in linea coi dettami della *fin'amor* trobadorica aggiornata con l'ironia crepuscolare (ci si sovviene della donna «mistero senza fine bello» di un poeta esperto di amori ancillari).⁵⁴ Dietro quei nomi ci sono delle volontà, delle anime: la prima, che promette di non lasciar tornare vergine il timido neofita, onde farsi ricordare per sempre; l'altra che, saputo poeta, gli chiede di scrivere di lei, perché di lei si sappia («ricordami in un tuo scritto»);⁵⁵

Percepire un fondo di moralità in una poesia tanto scandalosa può sembrare una forzatura. Ma non mancano affioramenti di linguaggio sacro (la biblica «Lilith»,⁵⁶ «L'Angelo mi diceva»),⁵⁷ né tracce di un *auctor* convertito («Don Rodrigo inconsapevole»,⁵⁸ si dice il poeta, che si rimprovera anche «peccati di lingua»). Proprio del *maudit*, dell'angelo caduto, è fare i conti con l'anima ed avere qualche nostalgia del cielo? Scrive Sinigaglia: «un'anima maledetta / come la mia». ⁵⁹ E poi: «all'anima ferita e prigioniera». ⁶⁰ L'ansia di conoscenza può puntare all'abisso interiore («per conoscere il fondo del cuore») ⁶¹ come elevare verso l'alto dei cieli («quasi da impulso iperuranio scosso»). ⁶² Ma la via della conoscenza passa, per lui, attraverso la carne: «D'apprender altro / non mi concesse il destino». ⁶³ E ancora: «spinger forte / volava l'anima in tanto discrimine / sù fino a Dio del bel congegno». ⁶⁴ E come in una mistica asceti, ecco il culmine della visione, l'epifania della Rosa: «vidi la Rosa / nella sua essenza spirito vivo e viva / ardenza». ⁶⁵ A modo suo, anche la donna di Sinigaglia, con il suo fiore carnale, si fa angelo che conduce allo spirito vivo, e infiamma con la viva ardenza di un amore che sta nella carne e la trascende.

PIETRO GIBELLINI

¹ La recensione alla *Camena gurgandina (Eros & Rabelais)*, in "Il Giornale nuovo", 16 novembre 1980) è stata poi raccolta nel mio volume *L'Adda ha buona voce. Studi di letteratura lombarda dal Sette al Novecento*, Bulzoni, Roma 1984, pp. 330-333.

² *La letteratura*, in *Storia di Milano*, XVII. *Il Novecento*, dir. da A. De Maddalena, Istituto dell'Enciclopedia italiana-Fondazione Giovanni Treccani, Roma 1997, pp. 3-83.

³ *Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre e C. Ossola, III. *Ottocento-Novecento*, Einaudi, Torino 1999, pp. 1611-1615 e 1868.

⁴ *Da Rabelais a Virgilio*, in *Le lunghe fedeltà di Sandro Sinigaglia*, Atti del convegno di studi (Arona 16-17 novembre 2007), Arona 2009, pp. 27-36.

⁵ *Postfazione* a G. ALVINO, *Peccati di lingua. Studi su Sandro Sinigaglia*, Fermenti, Roma 2009, pp. 131-133.

⁶ Le raccolte di Sinigaglia (*Il flauto e la briccola*, Sansoni, Biblioteca di "Paragone", Firenze 1954; *La Camena gurgandina*, introduzione di M. Corti, Einaudi, Torino 1979; *Versi dispersi e nugaci*, Scheiwiller, Milano 1990) con l'aggiunta di *Poesie extravaganti* fra cui un'ulteriore silloge inedita (*Il Regesto della Rosa e altre vanterie*) sono confluite nell'edizione delle *Poesie*, a cura di P. Italia, introduzione di S. Longhi, Garzanti, Milano 1997). È l'edizione cui facciamo riferimento per i nostri rinvii, preceduti dalla sigla delle sezioni da cui provengono: FB, CG, VDN, PE, PP, RRV. Gli «amori non belli» sono in CG, «*Onde venisti?*», pp. 99-100.

⁷ G. D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, a cura di P. Gibellini, Rizzoli, Milano 2010, p. 149.

⁸ E. REGA, *Oltre le stelle. Aforismi*, Edizioni dell'Oleandro, Roma 1997.

⁹ C. PORTA, *Poesie*, a cura di D. Isella, Mondadori, Milano 1975, n. 34, vv. 215-216.

¹⁰ G.G. BELLÌ, *L'istoria romana*, son. 909, vv. 12-14, in Id., *Poesie romanesche*, a cura di R. Vighi, Libreria dello Stato, Roma 1988, p. 199.

¹¹ Id., *Un rompicollo*, son. 2243, v. 14, in Id., *Poesie romanesche*.

¹² D. TESSA, *La poesia della Olga*, I, vv. 15-20, in Id., *L'è el dì di Mort, aлегher!, De là del mur e altre poesie*, a cura di D. Isella, Einaudi, Torino 1985, pp. 257-284.

¹³ Id., *La poesia della Olga*, II, v. 66, in Id., *L'è el dì di Mort, aлегher!...*

¹⁴ V. FRANCO, *Lettere*, a cura di S. Bianchi, Salerno, Roma 1999, pp. 38-39. Devo la segnalazione a Daria Perocco.

¹⁵ G. BAFFO, «*El putanesmo, quel mestier si bello*», in Id., *Poesie*, a cura di P. Del Negro, Mondadori, Milano 1991, p. 332.

¹⁶ *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, Ricciardi, Milano-Napoli 1959.

¹⁷ «*Essere un Faldellin poetico*», RRV, p. 327.

¹⁸ Per gli echi scapigliati di questa poesia, mi permetto di rinviare al mio scritto *La voce di Baudelaire, la libreria di Praga*, in Id., *L'Adda ha buona voce...*, pp. 209-234.

¹⁹ *Peccati di lingua*, PE, p. 291.

²⁰ G.G. BELLÌ, *Poesie romanesche*, son. 172, *Libbertà, eguajjanza*, vv. 12-14.

²¹ Così s'intitola la prima sezione delle *Poesie* di Giorgio Baffo.

²² N. FRANCO, *La Priapea*, Carabba, Lanciano 1916, son. VII, v. 5.

²³ BELLÌ, *Poesie romanesche*, sonn. 560 *La madre de le Sante*, e 561 *Er padre de li Santi*.

²⁴ Così Belli nella *Introduzione ai Sonetti* (premessa alle *Poesie romanesche*).

²⁵ Id., *Poesie romanesche*, son. 232, *Primo, nun pijjà er nome de Ddio in vano*, vv. 5-8.

²⁶ «*Per te divenni un triste enimma*», CG, p. 212: «*Pare – disse – / pare che costui sia uno dei Fedeli*», con iniziale maiuscola.

²⁷ «*Onde venisti?*», CG, p. 100.

²⁸ Cfr. C. CARENA, *Ricognizione fra le lettere di Gianfranco Contini e Sandro Sinigaglia*, in "Lingua e letteratura", 12 (1997), pp. 107-114.

²⁹ *Alla Bolognese*, CG, p. 103: «*Appo te indovarlo / a me sempre fu bello / per os nella ciccina / cacciarlo nell'ampolla / oppur bravando l'onda / tra le poppe / estuose per cui giacque / esanime Leandro nel gorello*».

³⁰ C. PORTA, *La Ninetta del Verzee*, vv. 307-310 (in Id., *Poesie*, n. 34).

³¹ *Rosa palazzeschiana*, RRV, p. 333.

³² Cfr. il dittico *Santaccia de piazza Montanata* (*Poesie romanesche*, sonn. 599-600).

³³ K. KRAUS, *Detti e contraddetti* (1909), Adelphi, Milano 2006.

³⁴ G.G. BELLÌ, *Poesie romanesche*, son. 102, *L'incisciature*.

³⁵ *In coda alla Camena*, VDN, p. 275.

³⁶ *A Milena ritrovata*, CG, p. 108.

³⁷ D. CAMPANA, *A una troia dagli occhi ferrigni*, vv. 8-10, in Id., *Canti orfici e altri scritti*, a cura di A. Bongiorno, Mondadori, Milano 1972, p. 91.

- ³⁸ «Onde venisti»? , CG, p. 99.
- ³⁹ C. PAVESE, *La puttana contadina*, in ID., *Poesie*, Einaudi, Torino 1988, p. 88.
- ⁴⁰ ID., *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)*, Einaudi, Torino 1962, p. 78.
- ⁴¹ ID., *Il mestiere di vivere 1935-1950*, Nuova edizione condotta sull'autografo a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1990, p. 89.
- ⁴² Si allude al titolo del fondamentale saggio dannunziano di Mario Praz incluso nel suo volume *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze 1930.
- ⁴³ Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Alla piacente*, a cura di L. Sciascia, con contributi di P. Gibellini e D. Dal Corno, Bompiani, Milano 1988.
- ⁴⁴ ID., *Il libro segreto*, p. 158.
- ⁴⁵ *Bordellesca*, CG, p. 97.
- ⁴⁶ *Ibi*, pp. 97-98.
- ⁴⁷ *Ibi*, p. 96.
- ⁴⁸ *Trittico*, III, VDN, p. 275.
- ⁴⁹ *Rosa milanese*, RRV, p. 328.
- ⁵⁰ *Bordellesca*, CG, p. 98.
- ⁵¹ *Ibi*, p. 98.
- ⁵² *La Rosa del Paggio Fernando*, RRV, p. 326.
- ⁵³ *Raccontino*, VDN, p. 265.
- ⁵⁴ G. GOZZANO, *La signorina Felicita*, V, v. 49.
- ⁵⁵ *Rosa milanese*, RRV, p. 328.
- ⁵⁶ «Mia gioia tu mi chiedi», RRV, p. 309.
- ⁵⁷ «L'Angelo mi diceva», RRV, p. 303.
- ⁵⁸ *Due trovatelle*, I, PP, p. 295.
- ⁵⁹ «Sedia di ritorto falasco», CG, p. 126.
- ⁶⁰ «Sul saltarello delle imposte è appesa», CG, p. 215.
- ⁶¹ *Per conoscere il fondo del cuore*, PE, p. 284.
- ⁶² *Bordellesca*, CG, p. 98.
- ⁶³ «Poiché pigritar nel piacere», RRV, p. 314.
- ⁶⁴ «O della rosa la lalda a dire», RRV, p. 313.
- ⁶⁵ «Oggi dopo quarant'anni sono approdato», RRV, p. 319.