

**Francesca Spagnolo**

AA.VV.

*Sandro Penna (1906-1977) Quarant'anni dopo*

A cura di Sandro Gentili e Stefano Giovannuzzi

Genova

Edizioni San Marco dei Giustiniani

2018

Sandro Gentili – Stefano Giovannuzzi, *Premessa*

Saggi

Roberto Deidier, *Il viandante senz'ombra*Marco Corsi, *Sandro Penna: una stagione in Europa o del risentimento*Dario Russo, *L'impronta e il dubbio. La presenza di Croce nei diari di Sandro Penna*Riccardo Deiana, *Sandro Penna all'Einaudi: retroscena di un progetto fallito*Carlo Serafini, *L'officina del poeta nella biblioteca di Penna*Simone Casini, *Due alberi strani. A proposito di Pascoli e Penna*Daniele Piccini, *Fonti e modelli linguistici della poesia di Penna*Marco A. Bazzocchi, *Penna, Pasolini, Gàrboli e la santità del nulla*Caterina Verbaro, *La poesia come «psicogramma»: Pasolini lettore di Penna*Adele Dei, *Lo specchio reticente: Penna attraverso Caproni*Salvatore Ritrovato, *La poesia di Penna, un giorno senza tempo*Giancarlo Alfano, *Senza date. Mito(bio)grafia di un poeta senza storia*Stefano Giovannuzzi, *Penna e il libro di poesia*Maria Borio, *Penna e la poesia di fine Novecento*

Penna e noi

Testimonianze di poeti

Umberto Fiori, *Sandro Penna: una scoperta*Franco Buffoni, *Su Sandro Penna*Gabriella Sica, *Penna pellegrino a Roma*

Indice dei nomi

Il volume raccoglie gli atti del convegno su Sandro Penna tenutosi a Perugia il 5 e il 6 dicembre 2017: *Sandro Penna (1906-1977) Quarant'anni dopo*. In apertura troviamo una breve premessa di Gentili e Giovannuzzi, che illustra l'occasione del convegno, presenta i relatori e l'uscita del volume penniano de «I Meridiani». Seguono i 14 interventi del convegno e 3 testimonianze di poeti a chiusura del libro. L'autore di *Felice chi è diverso* viene presentato a tutto tondo e analizzato sotto diverse luci, permettendo così di coglierne le sfumature più intime e nascoste.

Il lavoro si apre con l'intervento di Deidier, curatore del volume Mondadori. Il suo contributo, *Il viandante senz'ombra*, prende le mosse dall'omonima poesia, analizzata tanto da un punto di vista squisitamente linguistico, quanto in ottica comparativa rispetto alla lingua usata da altri poeti. Deidier fa presente al lettore che il viandante, nel suo peregrinare, raffina e sviluppa l'arte dello sguardo e sostiene che in Penna la vista è senso dominante, che collima con un'introspezione interiore. «Per questo, in perfetta sintonia con la rappresentazione di Nietzsche, il poeta rinviene nella stessa fenomenologia dell'eros e delle pulsioni sentimentali il pericolo di una contrazione della coscienza e di una stasi, che lo allontanerebbe dalla propria viandanza: il cui solo scopo è la conoscenza per via poetica, e dunque, con fortunata tautologia, il restare viandante in contrasto con le "statue" dell'arte borghese» (pp. 12-13). Deidier continua sostenendo che «In lui [Penna] ogni possibile indirizzo irrazionalistico [...] si cristallizza presto nella mitografia del puer. Da una parte il viandante attende e osserva le epifanie di una vitalità sottratta alle norme, anche a quelle del

divenire; dall'altra si manifesta il fanciullo, emblema, prima e ultima forma simbolica di una modernità atteggiata in controcanto, antivirtuistica ("Tace ogni virtù"), entrambi colti nella ritrovata "libertà della ragione", in un fulgore alcionio, "senz'ombra". O, con Nietzsche, in "una specie luminosa di ombra"» (p. 20).

Segue il saggio di Corsi dove il poeta perugino viene definito maestro di poesia, al pari dei grandi lirici greci. Nella poetica penniana un posto d'onore è occupato dall'influenza di Rimbaud, al quale ricorre più degli altri, mentre Proust si lega a Penna attraverso il concetto del 'risentimento'. Importante anche il rapporto con Nietzsche.

Secondo Russo occupa una posizione di tutto rispetto anche l'*Estetica* crociana, opera che lo stesso Penna ammette gli abbia «lasciato un'impronta grande e mille dubbi dilanianti» (p. 31).

Sicuramente un dubbio di rilevanza capitale deve aver interessato la questione delle possibilità espressive dell'arte. Russo sostiene che quella di Penna sia una poetica antiretorica, visto che, prendendo le mosse da un concetto già presente nell'*Estetica* di Croce, il poeta perugino si dichiara convinto che i testi possano nascere in maniera così perfetta che qualsiasi ritocco risulterebbe superfluo e, anzi, peggiorativo dell'opera stessa. Nella battaglia che combatte contro la retorica e il formalismo, trova in Croce un valido e degno alleato.

Deiana si è occupato di scandagliare i tormentati rapporti che, per lunghi anni, legarono Penna alla Einaudi, senza arrivare mai a un punto d'incontro e vanificando i continui tira e molla degli anni precedenti. La storia fallita tra Penna e la casa editrice inizia nel '43 e neanche una lettera scritta da Morante, il 6 novembre 1949, alla Einaudi per raccontare la miseria pietosa nella quale il poeta versava, servì a risolvere la diatriba. Solo diversi anni dopo il poeta perugino prenderà la decisione definitiva di interrompere ogni tipo di rapporto con l'editore torinese.

Serafini sposta l'attenzione su quel che resta della biblioteca di Sandro Penna, sostenendo che lo studio sarà «percorso interpretativo, strumento di studio e di comprensione riguardo l'officina del poeta, i suoi percorsi di lettura, di formazione, di studio, di critica, di ispirazione e di rapporti. Ossia la biblioteca deve essere studiata nell'ottica di rendere la raccolta libraria capace di comunicare 'temi', idee e percorsi di studio. Di una biblioteca d'autore si prende in considerazione solitamente la caratterizzazione tematica in ragione dell'attività del suo proprietario» (p.55). La biblioteca di Penna appare oggi quasi inesplorata e lo studio è in corso. La biblioteca comunale Marconi, sita in Roma, ospita il Fondo Penna, contenente 573 volumi, ma, dalle testimonianze riportate, i libri trovati nel suo appartamento subito dopo il decesso sembrerebbero essere qualche migliaio; si ha inoltre notizia di alcuni volumi presenti nell'abitazione del poeta che oggi non sono collocati nel Fondo. Nel corso degli anni circa 100 volumi sono stati ritrovati ma, come sostiene Serafini, certo è che sono ancora 492 i libri mancanti all'appello, i quali, molto probabilmente, potrebbero esser andati perduti o stati addirittura sottratti. Oggi lo studio può essere condotto solo sui 573 volumi presenti: si tratta principalmente di testi in italiano, molti in francese, pochi, invece, quelli in inglese. L'eredità libraria si presenta in buono stato: si tratta soprattutto di libri di letteratura e di monografie di pittori contemporanei, con molte prime edizioni di scrittori e poeti italiani e meno opere di saggistica letteraria e d'arte.

Casini e Piccini focalizzano la loro attenzione sui diversi strati della lingua di Penna. Casini pone l'accento sull'eco pascoliana, Piccini invece si concentra sul rapporto tra diversità e tradizione. Casini mostra come il legame Pascoli-Penna sia molto spesso oggetto di fraintendimento. In superficie i due poeti sembrano esser legati da una molteplicità di analogie ma, una volta che si scende in profondità, viene meno ogni possibile somiglianza. Penna legge Pascoli per la prima volta nel 1928, anno che può essere considerato come l'atto di nascita del poeta, ma ben presto rifiuterà l'idea di una letteratura che ostracizza la vita e che fa della malinconia, della morte e della malattia il proprio perno esistenziale; a queste brutture contrappone la vita che si esprime in Rimbaud e Marinetti per approdare ben presto alla poesia di Saba, Montale e Sbarbaro. Pasolini, uno tra i suoi maggiori interpreti, sostiene ad ogni modo che Penna, dallo studio e dalla lettura della poetica pascoliana, avrebbe ottenuto «una lingua sostanzialmente abbassata di livello» (p. 75). Pascoli avrebbe cioè creato in Penna le condizioni espressive basilari per una poesia capace di avventurarsi

in territori altrimenti impraticabili. Pasolini inoltre sostiene che allo sperimentalismo pascoliano si contrappone il conformismo stilistico di Penna, la lingua del quale non è né sperimentale, né tanto meno innovativa. Al riguardo Piccini sostiene che il lessico penniano è per lo più minimale e basico, ma assolutamente non scontato, dentro strutture formali tendenti alla ripetizione, al parallelismo, alla simmetria e alla specularità. Per ciò che concerne i temi trattati è costantemente presente quello dell'amore-passione per il fanciullo, come lo definisce Penna stesso, dell'attrazione e dell'incontro erotico. Oltre ai lasciti pascoliani vi sono tracce di Leopardi, di D'Annunzio, di Carducci e di Govoni. Nella fase poetica matura è presente l'eco di Saba e Montale, ai quali vanno aggiunti Gatto e Sinisgalli, nonché Ungaretti. A coronare il panorama delle fonti e dei modelli poetici principali è possibile ricordare anche Dante, dal quale non mancano citazioni dirette, a evidenziare il rapporto che lega Penna alla tradizione.

Bazzocchi e Verbaro esaminano la rete dei rapporti tra Penna, Pasolini e Garboli. Il primo mostra come Pasolini volesse far apparire Penna un caso eccezionale e anomalo, che però mantiene contatti con la storia e con l'umanità. Il poeta friulano ne fa un santo bizzarro e mesto, la cui santità coincide con l'isolamento dal mondo e con il dedicarsi a ciò che gli esseri umani, di norma, ritengono effimero e puerile. Penna in tal modo diviene un attento scrutatore a distanza del mondo, con il quale solo raramente si degnava di entrare in contatto. In Pasolini la parola 'santità' si associa a 'diversità', per indicare la posizione di chi non contempla un pubblico, ma sceglie l'isolamento volontario e il silenzio. Come fa notare Verbaro, Pasolini è stata una figura importante, se non essenziale, nella vita di Penna: la frequentazione e l'amicizia tra i due nasce negli anni Cinquanta ma ben presto si tramuta in una supervisione protettiva, quasi morbosa, da parte del poeta friulano che, sin dagli anni Quaranta, mostrava una particolare attenzione nei confronti della poesia penniana, propensione che non tarderà a tramutarsi nel «culto di Penna» (p. 107). È negli anni Cinquanta che si inseriscono gli interventi critici più significativi di Pasolini sull'amico.

Adele Dei informa il lettore dei rapporti che correavano tra Caproni e Penna: sebbene sostenesse di essere rimasto estasiato dai suoi versi, Caproni non nominerà mai il poeta perugino nei suoi interventi fino al 1957, anno in cui recensisce *Poesie*. Il poeta livornese si renderà presto conto delle molteplici affinità che lo legano a Penna, così che la recensione del '57 appare come una sorta di introspezione personale. Ciò che Caproni ammira maggiormente nelle poesie di Penna è quell'aria di costante giovinezza, da lui smarrita all'interno di un percorso tortuoso.

In merito ai versi del perugino, Ritrovato si sofferma sulla dimensione atemporale che contraddistingue la poetica di Penna, ma che definisce «intemporale» in quanto il tempo non verrebbe abolito ma semplicemente sospeso. Il senso di solitudine provato dal poeta, che non nasce dal suo isolamento bensì dalla sua diversità, si riflette nella percezione circolare del tempo della natura: in questo modo elementi naturali come il sole, la luna, le stelle, la luce, le nuvole e il vento, andandosi ad amalgamare con gli elementi della vita quotidiana, mettono in risalto quell'intemporalità delle vicende interiori, non permettendo di collocare il poeta in un tempo inquadrabile all'interno del sistema cronologico classico.

Alfano evidenzia come tra le tappe salienti della poetica di Penna gli anni Cinquanta occupino un posto d'onore; in questi anni non solo conosce Pasolini, ma scrivono di lui Orelli, Bo, Caproni, Pagliarani, De Robertis, Giuliani, Garboli e Gadda. Inoltre nel 1957 vivrà la grande svolta grazie alle *Poesie* garzantine, che mostrano un Penna a trecentosessanta gradi e al tempo stesso distinto nelle sue diverse fasi. Alfano sottolinea come l'autore voglia realizzare due operazioni parallele in virtù dell'esistenza di un duplice percorso, l'uno pubblico, l'altro privato poiché rimasto inedito, tra i quali l'opera del '57 serve da anello di raccordo. Tale quadro trova ulteriore conferma in *Tutte le poesie* del 1970.

Giovannuzzi porta il discorso sulle questioni dell'autorialità e della forma del libro, affermando che «C'è spesso un originale irrecuperabile nel Novecento, rispetto al quale l'edizione a stampa è un tradimento: nel caso di Penna costituisce la regola. Lo si comprende bene, il nodo è il libro in quanto tale, la sua difficoltà a definirsi in uno spazio autonomo e oggettivo, non restando un'appendice aleatoria della biografia in movimento dell'autore» (p. 148). Il poeta perugino

pertanto ha sempre un buon motivo per mostrarsi irrimediabilmente insoddisfatto e, sebbene il libro sia una costrizione imprescindibile, vorrebbe sempre sottrarvisi. Giovannuzzi sostiene che «*Croce e Delizia* 1958 [...] rappresenterebbe il culmine dei “tradimenti”, malgrado la sua utilità: un libro, sembrerebbe, interamente manomesso da Longanesi, attraverso Nico Naldini (e Pasolini), ma dal “Meridiano” i consulenti coinvolti nella scelta dei testi risultano essere una legione» (p. 152). A dispetto di quanto potrebbe sembrare, poco più avanti Giovannuzzi afferma che «il modo in cui Penna descrive la genesi editoriale e la struttura del libro è completamente distorto: per lui [...] il libro falsifica sempre e l'editore ci mette sempre del suo. In realtà non è affatto così. *Croce e Delizia* esce al termine di sei mesi almeno di contrattazioni, e non per ragioni di stili o di ordinamento: dopo la condanna di Pasolini Penna è ossessionato dal timore di pubblicare testi troppo scopertamente omosessuali e non sa risolversi a pubblicare» (p. 153). Giovannuzzi conclude sostenendo che «Storie editoriali complesse, spesso collaborative, distanza tra tempo della scrittura e pubblicazione (con tutte le difficoltà connesse), progetto di sé attraverso il libro e stato reale della scrittura [...] mettono a fuoco una serie di problemi di cui tener conto quando si legge la poesia del Novecento, specie del secondo» (p.159).

Borio indaga il ruolo che la scrittura di Penna ha avuto nel corso del secolo passato intraprendendo una strada duplice: da una parte si concentra sul legame genealogico che da Penna si muove in direzione degli autori esordienti durante gli anni Settanta e oltre, dall'altra indaga su un possibile legame retrospettivo, che può aiutare a comprendere con più chiarezza e precisione l'opera penniana. Per Borio la poesia di Penna si colloca contemporaneamente dentro e fuori il Novecento, trascendendo in tal modo da ogni possibile collocazione storica e risultando perciò sfuggente. Penna è straniante e i suoi versi sono assoluti, sciolti, estemporanei, irripetibili nonché rivoluzionari. Lo stile appare puro, cristallino, immerso in una dimensione spaziotemporale immortale; le figure retoriche sono scarse, la metrica segue in special modo le misure regolari dell'endecasillabo e del settenario, la lingua è semplice, inoltre non è riscontrabile la volontà di dar vita a un vero e proprio libro di poesia. Quest'ultimo elemento rappresenta una caratteristica peculiare del Novecento. Dopo la prima parte del volume dedicata ai saggi delle giornate perugine del convegno, è presente l'appendice *Penna e noi testimonianze di poeti* con gli interventi che Fiori, Buffoni e Sica hanno portato al *reading* conclusivo del Convegno. Si tratta di ricordi, impressioni, testimonianze, sensazioni di lettura di chi ha amato e apprezzato l'opera poetica di Penna.