

Penna, o l'impossibilità della continuità

Gianpaolo Altamura

Anche se di aspetto chiaro e adamantino, la poesia di Sandro Penna contiene una “opacità” di fondo, riposta e *radicale*, che ne offusca ineffabilmente il messaggio lirico, facendovi filtrare l'umore bifronte del poeta. Egli è infatti un soggetto bifido, che registra nella poesia una condizione di latente schizofrenia, il diagramma di un delicato equilibrio emozionale, agitato da delicati e mutevoli influssi, ubbie, mestizie.

Sotto un cielo
tutto azzurro
cosa aspetto
cosa anelo?
Tutto è pace
ma c'è un velo
di tristezza
che non chiedo?¹

Il costo della poesia è per Penna un continuo sforzo acrobatico, una infinita coazione a ripetere le figure e i luoghi e i frammenti del barthesiano “discorso amoroso”, che si riflette sintomaticamente *nell'artefatto splendore* della forma, apparentemente naturale. È proprio a causa di questa intima, strutturale divisione, di questa inesatta condizione, sempre di là dall'essere rintuzzata, colmata, risanata, che il poeta si ritrova nella continua impossibilità di completare il proprio “discorso amoroso” e naufraga senza soluzione di continuità nella vastità del suo immaginario omo-erotico. O meglio, nella sua personale “odissea” estetico-emotiva, Penna trova di continuo soluzioni parziali, ovvero uniche e singolative, *mai durevoli e bastevoli* al suo desiderio; il suo istinto poetico non conosce cioè soddisfazione o appagamento, se non nella contemplazione inesausta e ininterrotta dell'amorosa visione, in un viaggio sensuale e agrodolce nella vasta e varia costellazione dell'amor profano.

Questo motivo di ripetizione, di regressione incontrollata nella forma particolare (seppure archetipica) del *kouros*, del fanciullo, è una coazione che Bigongiari chiama “immillamento” del desiderio, scomposizione incontrollata di un solo oggetto in una congerie di filiazioni

¹ Sandro Penna, *Poesie*, Milano, Garzanti, 2000, p. 394.

figurative, di trasfigurazioni dell'inconscio lirico-estetico. La poesia di Penna genera da una condizione di “stasi”, di sospensione del desiderio, definita da alcuni critici “punto di svuotamento” o, come dice Bigongiari sottolineandone l'accezione spirituale, “ecstasis”². Da questo istante, topico, di “sopore”, si produce quello stato di vuoto, quel *punctum dolens* che vuole essere riempito dalla rivelazione, dall’“epifania del desiderio”.

Esco dal mio lavoro tutto pieno
di aride parole. Ma al cancello
hanno posto gli dèi per la mia gioia
un fanciullo che gioca con la noia.³

«L'esperienza dello choc – essenziale nella poetica della modernità – si fa in Penna esperienza dell'ascesi mistica»⁴, quasi memore di una auroralità tutta francescana, di una grazia tutta umbra, in cui l'estasi per naturale necessità si fa “ecphrasis”:

Trovato ho il mio angioletto
fra una losca platea.
Fumava un sigaretto
e gli occhi lustrati avea...⁵

La psicologia di Penna istituisce insomma un ciclo immaginativo del desiderio, che è intermittente e “consumista” di “visioni”, ovvero risponde a una sequenza di produzione, consumo e poi frustrazione, annullamento, oblio. Uno stato di depressione che attende di essere placato dalla prossima epifania. La sua prospettiva è sempre soggettiva, “narcisistica”, anche quando è grammaticalmente neutra, in “terza” persona: l'io lirico è il dispensatore e il testimone unico dell'epifania, che ricerca vagando come un raddomante nelle sale d'aspetto, attorno alle stazioni, sotto i ponti, per le borgate, nelle sedi della vita comune (“Il bene e il male delle sale d'aspetto”).

Se son malato vago tra la folla

2 Piero Bigongiari, *Il “cerchio dei frammenti” di Sandro Penna*, in *L'epifania del desiderio*. Atti del Convegno nazionale di studi su Sandro Penna (Perugia, 24-26 settembre 1990), Perugia, Provincia di Perugia, 1992, pp. 123-133.

3 Penna, *Poesie*, cit., p. 37.

4 Gualtiero De Santi, *Penna e le immagini della poesia europea*, in *L'epifania del desiderio*, cit., p. 41.

5 Penna, *Poesie*, cit., p. 50.

del sobborgo. Ma l'umido grigiore
invernale mi rende triste e solo.
A soffi sale sulla via un afrore
caldo da una palestra sotterranea
ove giovani e nude belve assalgono
nemici immaginari, in basso a scatti
soffiando.
Un vecchio mendicante guarda,
con me, la scena senza nostalgie.⁶

L'eccitazione panica e sensuale e l'indolente vitalismo sono dunque fatalmente la maschera di una dolente complessità di fondo: Penna non vive in un anacronistico e irresponsabile *idillio*, ma al confine ideale fra modernità e tradizione, sulla faglia che il grande sisma della rivoluzione industriale ha aperto nella civiltà moderna. Soltanto il suo rapporto con l'esistenza è sfrontato ed ingenuo – o forse entrambe entrambe le qualità assieme, in commistione inestricabile. Penna è cioè un poeta tetico, assertivo, “positivo”, mai rinunciatario, negativo, scettico, giacché non conosce filosofia: «Non è la costruzione il lieto dono \ della natura. Un fiore chiama l'altro.⁷ Come afferma Garboli, Penna rappresenta il solo, ideale contraltare al modello montaliano di negatività⁸, l'unico autore capace di “resistere”, sia pure solo nell'apparenza lirico-formale, allo stato dilagante di “crisi” e pessimismo diffuso, e sfuggire al “bacino” filosofico-culturale del relativismo, predicato dalle esperienze poetico-letterarie coeve, tentando di ricostituire attraverso la forza e la nettezza della parola l'integrità perduta della coscienza individuale, che nell'arco di pochi decenni Marx aveva scoperto “cattiva”, Nietzsche falsa e Freud addirittura “bucata”! Questa è la risoluzione di Penna: «La mia poesia non sarà \ un gioco leggero \ fatto con parole delicate \ e malate [...]. La mia poesia lancerà la sua forza \ a perdersi nell'infinito».⁹

Così, la scrittura di Penna è cristallina, continua, ineccepibile per organizzazione formale, inconfondibile nel sigillo stilistico, nel registro lirico; un modello di levità quasi alessandrina, di nitore e armonia classicheggianti, di allegria paganeggiante, avvicicabile in parte all'esperienza di Konstantinos Kavafis, dalla quale tuttavia si distingue per la mancanza dell'elemento elegiaco, del fattore romantico (soprattutto nel senso morboso, vittimistico, sconosciuto al poeta umbro). Al contrario, se vi è perturbazione o *spleen*, in Penna, questa è data dalla presenza, quasi

6 *Ivi*, p. 19.

7 *Ivi*, p. 188.

8 Cesare Garboli, introduzione a Penna, *Poesie*, cit., p. VII.

9 Penna, *Poesie*, cit., p. 271.

impercettibile, di una certa latente nevrosi: nella filigrana dei versi si possono rilevare sotterranei isterismi, ironiche eloquenti simmetrie, sospette alternanze patetiche di nostalgia e letizia, gioia e sospirata nostalgia; la poesia di Penna appare così a macchia di leopardo, disseminata di zone di ombra e di luce. Ha proprio una frequenza ciclotimica: è rapsodia di slanci e pause improvvise, acuti e fissazioni, soste e ripartenze, trasporti e depressioni. Quasi come il montaliano “rivo strozzato”, si fa strada in maniera peculiare fra l'inno e la lauda, l'euforia e la depressione, l'entusiasmo e il castigo, l'unità e la dispersione, la linea retta e il circolo, il vizio e la virtù, l'innocenza e il castigo, il “tormento e l'estasi”.

Mi avevano lasciato solo
nella campagna, sotto
la pioggia fina, solo.
Mi guardavano muti
meravigliati
i nudi pioppi: soffrivano
della mia pena: pena
di non sapere chiaramente...¹⁰

Al di là dell'inevitabile vena monolingua, di ascendenza quasi petrarchesca, dunque Penna concepisce la sua poesia come *alchimia*, chimica di elementi apparentemente inconciliabili e sconnessi, discontinui, squisita *coincidentia oppositorum*. In effetti, la poesia di Penna non è monotona, ma incide una sorta di “psicogramma”, un grafico compositivo che registra le oscillazioni del sentimento e l'intensità del desiderio, registrando a un tempo l'ansia e il pudore di rivelarsi, una tensione ineffabile fra la natura e l'artefazione lirica, la vita e la poesia. Così il poeta in una nota lirica: «ricomporre la mia malinconia \ vorrei. La nuova dolce religione mia».¹¹ Questa sorta di nuova “purezza” poetica, di stampo *sincretico*, è tale soltanto in virtù della inattaccabile innocenza di Penna, che si fonda sull'ignoranza (l'incuranza) della ragione strumentale e del pensiero critico e, soprattutto, su una divina, remota “serenità” (nel senso nicciano), su uno stato definitivo di quiete intellettuale. Penna ne è consapevole, sa che la sua poesia è finzione, se pure sublime, squisita:

Avete mai provato, in un'aria serena

¹⁰ *Ivi*, p. 4.

¹¹ *Ivi*, p. 132.

e in un paese puro, – ma però non vi date
sentimento di sorta, – a guardare fissamente
d'improvviso un ragazzo? L'innocenza
forse risalirà con la sua bicicletta
la lenta strada, e poi vi sarà tolta
d'un tratto dalla polvere di un camion.
Quando poi schiarirà, cercate ancora
sulla strada, o nel cuore, il vuoto incanto.
Fingerà la natura un suo tramonto.
E tutto vi parrà – ma non vi date
sentimento di sorta – falso e vero.¹²

Penna non si serve di una “disciplina” a supporto della sua poesia, che è poesia esclusiva di “cose”; ha anzi una propensione infantile, anzi puerile alla vita, che ignora la brutalità del metodo: è demente, “santo” nel senso dostoevskijano. Proprio per questo, non sente neppure la pressione della vertigine tipicamente novecentesca, né, del resto, l'incombere di complessi di colpa o inferiorità rispetto al vorticoso pragma, al caos. Il senso profondo, la “struttura primaria” della sua poesia, richiede una accurata lettura, un'attenzione quasi psicanalitica, per poter schiudere le sue intime ragioni poetiche, e svelare il segreto contenuto sapienziale. Così il poeta in *Moralisti*:

Il mondo che vi pare percorso da catene
è tutto intessuto di armonie profonde.¹³

Lo stile di Penna è del resto capace di far convivere entità fra loro irriducibili: ha quasi l'aspetto e la funzione di un “compromesso”. Sin dai suoi esordi poetici, quando Montale, suo primo mentore assieme a Saba, ne “censurò” alcuni versi ritenuti troppo espliciti e sboccati, il poeta ha imparato a fare discreto uso di un certo *velatus prode*, modulando la sua tonalità espressiva sulle frequenze di un vero e proprio stile medio, un linguaggio elegante e accessibile, “decente”, che veicolasse i contenuti ritenuti scandalosi, troppo osé per la censura fascista prima e la *pruderie* democristiana poi. «Il mio intimo accordo \ fa i critici discordi» si legge in una nota lirica penniana.¹⁴

12 *Ivi*, p. 144.

13 *Ivi*, p. 304.

14 *Ivi*, p. 342.

Il dettato di Penna è allora una sorta di *sermo* quotidiano, umile, che *attenua* l'impatto della pederastia e dell'"oscenità". È una sorta di strategia "adattiva", che Pasolini, suo grande esegeta e amatore, definisce "eufemismo"¹⁵, indicando non soltanto un utilizzo retorico-formale, ma soprattutto l'attitudine psicologica essenziale, di fondo, del poeta, a cui è connaturata una indicibile discrezione, una levità e una mitezza antonomastica, per cui il dettato di Penna risulta sempre elegante, "*pseudoborghese*". È questa una pratica di "abbassamento" quasi disciplinare, una sorta di strategia "autoeducativa" del linguaggio da parte del poeta, che si rende presentabile di fronte a una società ancora reazionaria, codina e clericale, che tollera lo scandalo dell'omosessualità, la pederastia e l'odore acre degli "orinatori" penniani solo a patto che siano estetizzati, filtrati da stilemi sublimi e rassicuranti.

Una tale operazione stilistica e formale può essere condotta soltanto con l'ausilio di luoghi, figure, cornici, *pattern* mutuati dalla linea classica ottocentesca e primonovecentesca, da Leopardi a D'Annunzio, da Pascoli a Saba, non disdegnando innesti romantici o simbolisti, da Rimbaud, a Baudelaire, a Holderlin e Shelley. A volte sortisce esiti di pulizia e perfezione formale che fanno quasi gridare al miracolo, la *concinnitas* penniana appare "visitata" dagli archetipi di un ineffabile e astorico inconscio letterario; Penna non conosce malizie intellettuali: pur nella frequentazione e nel "recupero", più o meno conscio, di stilemi e lezioni consolidatisi della tradizione, sprigiona una irrefutabile carica di freschezza e un marcato carattere di singolarità e autonomia stilistica. È poeta autotrofo, isolato, "eslege", che trova nella sua stessa poesia il nutrimento intellettuale; poesia "autarchica", di sussistenza quasi. In questo senso, il "citazionismo" e l'intertestualità penniani s'intendono certo come la riproposizione di *topoi* conosciuti, ma pure come il ricorrere ossessivo, nell'iconografia e nel sistema lirico-figurativo dello stesso Penna, di temi consueti, di figure predilette. I fanciulli festosi, ad esempio, i luoghi e i non luoghi della *flanerie* bucolica e urbana («il bene e il male delle sale d'aspetto»), il treno, assai presente nella produzione penniana come *testimone* della fugacità del tempo; la simmetria e la ciclicità della natura, il giorno e la notte, il chiasso o il silenzio, il nitore apollineo, la sfrenatezza delle pulsioni, anche minzionali, l'atto amoroso, il voyeurismo e la meditazione lunare, come in un idillio leopardiano: ogni elemento è adoperato dal creatore-demiurgo come lo strumento e quasi il pretesto della sua ansia egotistica. Dalla lingua di Penna riverbera un certo espressionismo tonale: il poeta è la voce epico-lirica, che organizza e "rimonta" l'esperienza da

15 Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Penna. Una strana gioia di vivere*, in *Passione e ideologia, Scritti sulla letteratura e sull'arte*, vol. I, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1129-1149.

“osservatore partecipante”. Il tempo lirico è infatti sempre tempo *rammemorato, ricordato* – tenuto a cuore cioè, – dunque personale, soggettivo; non è mai quantificabile o decifrabile, è sempre imponderabile, esprimibile al più mediante affermazioni di “probabilità”: “forse è giorno”, “se la notte avanza”. Il poeta vive, come scherza Garboli, nel *cronotopo*, in un sistema di relazioni e “corrispondenze” extralogiche e non necessarie, bensì mentali e affettive, fra il tempo e lo spazio, l'ordinario e lo straordinario, il rito e la *routine*, nello schema vagamente leopardiano della “rimembranza”. Quasi rivedesse alla moviola la sua vita, egli gioca a isolare, rallentare, sublimare, dilatare i suoi momenti topici e pregnanti, con la grazia e la felicità (e la malinconia magari) di Charlie Chaplin, come suggerisce Garboli.¹⁶

I tuoi calmi spettacoli. La vita.

L'amore che li lega. Sole sul colle.

E più tardi la luna. Aiuto, aiuto!¹⁷

I ritmi e le cadenze di questo sistema articolato e frammisto sono talora “affidati” al ritorno quasi magico di un'anafora o alla trama fonosimbolica delle parole e dei versi, all'allusività ermetica di una ellissi e alla duplicazione simbolica o metaforica. Soprattutto vi è la costante occorrenza strutturale della simmetria, dell'ossimoro, di determinati *tic* espressivi, come il ricorrere del falso avversativo “ma” o del falso ipotetico “se”, anche a inizio strofa, *ex abrupto*. Questi non sono altro che connettori emotivi (piuttosto che logici), vere e proprie commessure, punti di sutura creati dal “disordine” del gioco oppositivo, il residuo retorico-psicologico di una silenziosa dialettica nell'animo del poeta, che si manifesta nel verso, scalena, parziale.

Queste diacronie, queste crepe, al pari della dei ricorrenti ossimori, sono un potente rivelatore dei contrasti e delle contraddizioni, delle fratture di senso, che pure Penna, per natura, è portato a ricucire, a risolvere in una pacifica, creaturale compresenza, fiducioso che la forma possa infine, in una prospettiva quasi escatologica, aderire alla vita, anche se non gratuitamente, anzi con severo dispendio di forze e risorse. “La rima facile, la vita difficile” è il titolo di una celebre lirica penniana. La “maniera” del poeta è tuttavia vorace, quasi bulimica: egli è mosso da un ansito vitalistico, di esaltazione delle passioni: assimila il dato empirico per “far di tutto poesia”. La soluzione che ne deriva è una miscela preziosa, dalla grana cristallina: «amavo ogni cosa nel

¹⁶ Garboli, introduzione a Penna, *Poesie*, cit., p. XXIII.

¹⁷ Penna, *Poesie*, cit., p. 241.

mondo. E non avevo \ che il mio bianco taccuino sotto il sole». ¹⁸

Nondimeno, l'atteggiamento di superno e indolente vitalismo è frutto di una determinata, struggente *volizione*, che postula, in quanto tale, un atto di consapevole affermazione stilistica e formale, intenzionalmente *ricercato*, perseguito attraverso i “ferri” del mestiere, come un preciso e imprescindibile obiettivo di poetica (che assume in questo passaggio una valenza peraltro fortemente “mitopoietica”). Questa voluttà, del resto quasi “mistica”, deve però fare i conti con una psicologia *avidamente tantalica*, votata al piacere epperò incapace di goderne davvero, desiderosa semmai di “virtualizzarlo”, cioè di concepirlo come pura immagine, *spettacolo*.

Amico, sei lontano. E la tua vita
ha intorno a sé colori che non vedo.
Ha la mia vita intorno a sé colori
che io non vedo. ¹⁹

È proprio questo schema circolare, di fantasia senza ritorno, di dispendio indifferente, senza guadagno o soddisfazione, il *Leitmotiv* della poesia di Penna: il suo nucleo vegetativo è il desiderio, un guizzo che si irradia con un movimento spirale, e come la spirale ritorna stucchevole, rivendica una sequenzialità, una linearità che sa di non poter ottenere, condannata com'è a contemplare l'effigie vuota del proprio anelito. Il desiderio si immilla – dunque pure si annulla – incessantemente nell'epifania, in una perenne, viziosa riproposizione dell'identico desiderante. Riaffiorando “a ora incerta”, fra i versi, come acque reflue, la percezione di questa discontinuità causa languore, malinconia, dolore, la “pena di non sapere chiaramente”. La sapienzialità quasi ancestrale, la saggezza quasi *orientale* di Penna (la sua poesia è stata spesso avvicinata al modello dell'*haiku* giapponese), stanno proprio in questo atteggiamento cosciente, intenzionale, di “paziente cupidigia”, che guarda alla vita come a un piacevole incanto (nel senso di fascino, magia e maledizione), un abbandono fiducioso, entusiasta, al flusso casuale, da cui farsi divorare con serena voluttà. È questo forse lo schema di un'ineffabile *sensucht*, con indicibile sostrato masochistico. «Dacci la gioia di conoscer bene \ le nostre gioie con le nostre pene». ²⁰

Penna è lucreziano, ha una maniera di cantare la gioia che assomiglia formalmente all'elegia: è un *edonista malato*. Il suo desiderio appare avvinghiato a un tormento originale, recondito, che

18 *Ivi*, p. 151.

19 *Ivi*, p. 250.

20 *Ivi*, p. 217.

tuttavia il poeta non vive mai come dannazione, semmai come “spina nelle carni”. La gioia è un valore aggiunto, quasi “sovrastrutturale”, che il poeta applica a posteriori, leopardianamente, al ricordo. Penna è poeta di memorie, non di attimi, la sua poesia non è in perfetta sincronia con la vita. Il suo “tono lirico”, e con esso il dispositivo stilistico e formale, non può mai essere ridotto alla “fabula”, ne è semmai la trasfigurazione, l'amplificazione, l'allucinazione. Proprio per questo carattere di discontinuità, di estemporaneità, Bigongiari definisce la poesia di Penna “fiore senza gambo visibile”, unità formale ben articolata e organizzata attorno al caso, alla memoria o alla suggestione. Proprio in quanto ricordo, l'epifania è dilatazione, “narcosi”. Ma è appunto la costituzione puntiforme, esantematica, “stupefacente” della visione penniana a dimostrare il suo status patologico e, assieme, terapeutico. La poesia non è un elogio della vita sensuale, né la mera e deteriore apologia del disimpegno epicureo: al contrario, è una funzione curativa, omeopatica quasi. Poesia come “droga”, dipendenza, dunque. Penna è stoico nella rassegnazione alla malattia; tenta di curarla da sé, con una “disperata vitalità”. Ma è l'epifania la cura o il delirio?