

Sandro Penna e Natalia Ginzburg

Esiste senza meno un legame tra l'opera e il suo pubblico e perciò mi pare giudizioso, invece di creare fazioni sanguinarie a favore o contro Sainte-Beuve, affiancare, ma con somma prudenza!, il lettore alla coppia autore/testo¹: un po' alla maniera di Wellek che pure incitò all'equilibrio tra teoria, critica e *milieu*².

Il problema, semmai, è quello di comprendere chi stia dietro questo sostantivo al singolare, il 'lettore', che però rappresenta un insieme screziato, mutevole e magari anonimo, per cui alla fine il «*common reader*, come suggerisce il Dr. Johnson, si distingue dagli addetti ai lavori – critici e studiosi – sia perché ha un'istruzione più rozza sia perché la natura con lui non è stata particolarmente generosa»³; costui, in definitiva, gode d'un unico privilegio: «legge esclusivamente per il proprio piacere»⁴.

Così la pensava Virginia Woolf, e mi pare che in parte quest'impressione dimostri del buon senso; tuttavia credo che sia altrettanto accorto considerare che in mezzo agli specialisti scaltri e spregiudicati, e finanche tra gli ingenui, si ritrovino pure degli scrittori. Il rapporto allora non potrà essere neutro né privo di conseguenze, perché per questi lettori d'eccezione sarà quasi impossibile tenere tra le mani un libro senza valutarlo con gli strumenti del mestiere, contenere il sospetto verso il rivale o, al contrario, abbandonarsi a dei *flirt* che possono dare slancio

¹ Il riferimento obbligato è a Hans Robert Jauß, *Estetica della ricezione* (1982), a cura di Antonello Giugliano, introduzione di Anna Mattei, Napoli, Guida, 1988.

² Cfr. René Wellek, *Literary Theory, Criticism, and History* (1961), poi in Id., *Concepts of Criticism*, a cura di Stephen G. Nichols jr., New Haven and London, Yale University Press, 1963, pp. 18-20.

³ «The common reader, as Dr. Johnson implies, differs from the critic and the scholar. He is worse educated, and nature has not gifted him so generously»: Virginia Woolf, *The Common Reader*, 2 voll., London, The Hogart Press, 1925, 1932, I, p. 11; traduzione mia.

⁴ «He reads for his own pleasure»: *ibidem*; traduzione mia.

alla propria scrittura⁵. Insomma, queste *liaisons* costituiscono – assieme alla fantasia o alla memoria, al sentimento o ai convincimenti – parte del nutrimento della letteratura.

Per avere qualch'esempio, si pensi a come la lettura di Hopkins portò Montale a tradurlo, all'influenza di Hardy su Cassola, Compton-Burnett per Natalia Ginzburg, ecc. ecc. È per questo che la posizione di Woolf non convince, perché, per quanto si sia impegnata a mettersi nei panni dell'ipotetica persona qualsiasi, lei è rimasta quella che è: la scrittrice; e il suo proposito rimane meritorio ma *blasé* e irrisolto, considerato che, se ancora oggi attendiamo a quelle note, è perché sono di suo pugno e non di mrs. Ross.

Le conversazioni tra artisti possono poi rivelarsi tutt'altro che angosciose ma un evento che offre un'intelligenza fresca e conveniente a saggiare i propositi e i risultati di tutt'e due; per di più:

Nulla dà una più profonda impressione di verità a chi ama la letteratura di quanto la dia uno scrittore che si occupi di un altro scrittore: allora la letteratura diventa contemporaneamente più 'letteraria' e più viva⁶.

Questo cappello mi auguro dia chiarezza al proposito generale e al quadro teorico entro cui desidero muovermi; ma ora vengo al caso che ho prescelto: per l'appunto la relazione tra Sandro Penna e Natalia Levi Ginzburg.

Per quanto la loro sia una vicenda ragguardevole e meritevole di attenzione, finora a differenza di, che so?, quella molto vagliata tra Dante e Cavalcanti, Petrarca e Simone Martini o, per stare nella contemporaneità, tra Longhi e Gadda o lo stesso Penna e Montale, non è stata indagata. Si dirà che questi episodi sono 'facili' perché rivelano da sé delle affinità che ci si aspettava di riscontrare. Per Penna e Ginzburg invece il meccanismo s'è inceppato a causa d'una esagerata differenza tra i protagonisti. In effetti il temperamento, l'estrazione, lo stile di vita e le rispettive poetiche sono discordanti, finanche nel dettaglio, non so

⁵ «Se non avevo voglia di scrivere bastava che leggesti delle poesie di Pascoli o di Gozzano o di Corazzini per aver subito voglia»: Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere* (1949), in Ead., *Le piccole virtù* (1962), Torino, Einaudi, 2015, p. 56.

⁶ Maria Corti, *Venite, Manzoni ci aspetta*, in «la Repubblica», 8 febbraio 1983; ora in Natalia Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, Torino, Einaudi, 2005, p. 347.

fino a che punto trascurabile, della simpatia di lei per i gatti e quella per i cani di Penna.

Eppure è altrettanto vero che si riscontrano alcune analogie, come la calata a Roma, le reciproche diversità invisibili (l'essere ebrea, l'istinto erotico), il riso ironico ma benevolo verso l'umanità e perfino lo sguardo sulla guerra che, per quanto per motivi personalissimi, proclama l'idea suprema e invincibile della bontà della vita:

C'era allora la guerra, è vero, e c'era il coprifuoco,
ma fuggir spaventato per un soldato ignoto!⁷

Allora io avevo fede in un avvenire facile e lieto, ricco di desideri appagati, di esperienze e di comuni imprese. Ma era quello il tempo migliore della mia vita e solo adesso che m'è sfuggito per sempre, solo adesso lo so⁸.

Per non dire della fine trasandatezza, quell'immagine scanzonata e incantevole di lui spensierato e di lei soprappensiero, cosicché, ognuno distratto dai suoi fantasmi – fuori o dentro di sé –, s'avvolse in un'ostentata e beata *naïveté*, affatto libresca, che rifuggì l'erudizione, scansò la moda, non cedette alle pressioni dei gruppi.

Perdipiù, sebbene nemmeno una frase di Penna potrà mai essere equivocata per una di Ginzburg, questa reciproca esclusività, cioè il loro stile, si accorda sia nella tecnica sia nell'effetto per la rispettiva economicità dei mezzi, da abito feriale, una lingua raffreddata rispetto allo scialo (del resto altrettanto amabile) di altri scrittori del tempo.

La loro amicizia può farsi risalire al 1942-'43, anni in cui, dalla biografia di Pecora veniamo a sapere che Penna aveva letto *La strada che va in città*, e che «gli era piaciuto»⁹, e perché in quel periodo, oltre al commercio di «prosciutti, o di pastine»¹⁰, era impegnato nella tradu-

⁷ Sandro Penna, *Qualcuno vi parlava e voi rispondevate*, in Id., *Poesie, prose e diari*, a cura di Roberto Deidier, cronologia di Elio Pecora, Milano, Mondadori, 2017, p. 92, vv. 6-7.

⁸ Natalia Ginzburg, *Inverno in Abruzzo* (1944), poi in Ead., *Le piccole virtù*, cit., p. 10.

⁹ Elio Pecora, *Sandro Penna: una cheta follia* (1984), Milano, Frassinelli, 2006, p. 181. Si tratta del debutto del 1942, pubblicato come Alessandra Tornimparte.

¹⁰ Sandro Penna, *Ritratto su misura*, in Id., *Poesie, prose e diari*, cit., p. 749.

zione dei *Racconti* di Mérimée¹¹. Per quanto Penna leggesse fluentemente il francese¹², a Natalia fu comunque chiesto di rivedere la versione¹³ e proprio quest'evento professionale, ch'esalta la coincidenza del 'secondo mestiere', è dunque il primo e rilevante episodio che si tramanda.

In seguito divennero membri d'onore del circolo abbagliante, invidiato e indisciplinato del secondo Novecento cui appartennero, tra gli altri, Moravia e Morante, Pasolini e Magnani, Carlo Levi, Visconti, Guttuso, Schifano; almeno fino a quando Penna non si rincantucciò a casa per prepararsi a morire. Insieme a pochi altri, «fra i letterati, la più premurosa è Natalia Ginzburg»¹⁴, e anche in quella circostanza continuò a sostenerlo mantenendo il ruolo ben preciso, quello materno, che spettava a chi volesse stargli accanto.

Senza entrare in modo rude e superficiale nella sfera privata, noto alcuni episodi pubblici che illustrano questa condotta.

Nel 1971, con «Enzo Siciliano, si adoperò per fargli avere un piccolo stipendio da Livio Garzanti»¹⁵; nei primi mesi del 1974 venne organizzata una colletta e un appello che gli fece attribuire il premio della cultura¹⁶, gesto che provocò pure qualche polemica¹⁷. Ginzburg rispose come sapeva, ovvero con pragmatismo, affermando che «l'essenziale era ottenere quanto si voleva ottenere»¹⁸, e al momento, lei così riserva-

¹¹ Prosper Mérimée, *Carmen e altri racconti* [*Carmen, Les Ames du Purgatoire, La Vénus d'Ille, Le vase étrusque*], Torino, Einaudi, 1943. Penna tradusse anche Paul Claudel, *Presenza e profezia* (Roma, Edizioni di Comunità, 1947) e alcuni versi di Adriano. Per approfondire il tema, rimando al mio *La presenza di Sandro Penna*, in Gandolfo Cascio (a cura di), *Esercizi di poesia. Saggi sulla traduzione d'autore*, Amsterdam, Istituto Italiano di Cultura, 2017, pp. 37-47.

¹² Penna scrisse in francese *J'écoutais de loin les longs cris des servantes, Je dois résister, Paresse, paresse*, in Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, cit., pp. 182-184; databili ± al 1927, per cui cfr. *ivi*, pp. 1101-1102.

¹³ L'incarico le fu dato da Carlo Muscetta che ancora «non sa bene come impiegarla» nella casa editrice: Simonetta Fiori, *Natalia Ginzburg cruda e generosa*, in «la Repubblica», 22 dicembre 2001.

¹⁴ *Ivi*, p. CXXXV.

¹⁵ Elio Pecora, *Cronologia*, in Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, cit., p. CXXXIII.

¹⁶ Cfr. L. B. [?], *Premio della cultura al poeta Sandro Penna*, in «Corriere della Sera», 10 gennaio 1974.

¹⁷ Cfr. Carlo Laurenzi, *Trecentomila lire per un poeta*, in «Corriere della Sera», 8 gennaio 1974; *Aiuti a un poeta*, lettera di Irene Torsegno [rubrica *Lettere al Corriere*], 17 gennaio 1974.

¹⁸ Natalia Ginzburg, *Destra e sinistra* [*Risponde Natalia Ginzburg*], in «Corriere della Sera», 17 febbraio 1974.

ta e schiva, ammise un po' irritata (ed è comprensibile che lo fosse) che il suo era un «debito individuale di affetto, ammirazione e gratitudine»¹⁹.



Sandro Penna (a destra) e Natalia Ginzburg (di spalle) al premio Viareggio, 1957

Nel 1976, quando *Stranezze* si conquistò il premio Bagutta²⁰, si recò a Milano a ritirarlo insieme a Garboli, perché, sfiancato dai mali, potesse rimanere a casa. Quando gli portò l'assegno «ne fu molto contento»²¹.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. Ugo Ronfani, *Il 'Bagutta' vinto da Sandro Penna*, in «Il Giorno», 17 gennaio 1977.

²¹ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (II)*, cit., p. 116.

Come documento della loro frequentazione sono riuscito a recuperare una sola fotografia che li riprende al premio Viareggio nella rumorosissima edizione del 1957 che lei vinse per *Valentino* e Penna con *Poesie*. Negli anni Ginzburg consegnò alcuni testi che documentano il suo interesse per il poeta e testimoniano l'affetto per l'uomo. Questa è la rubrica delle *principes*:

1. *Richiesta d'amore* [*Il mondo poetico di Sandro Penna*], in «Corriere della Sera», 7 dicembre 1976, p. 3.
2. *Il poeta che si era escluso dal mondo*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 1977, p. 3.
3. [*Varia*], in Clorinda Gallo e Natalia Ginzburg (a cura di), *La Vita. Antologia italiana per la scuola media*, 3 voll., Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1981, I, p. 86, p. 211, p. 354, p. 671; II, p. 442, p. 464, p. 612, p. 614, p. 717.
4. *La poesia non si illustra*, in «Corriere della Sera», 12 febbraio 1977, p. 14.
5. *Sandro Penna (II)*, discorso scritto nel [dicembre] del 1985, poi in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 114-117.

Si tratta di pezzi fondati su esperienze personali, di pensieri nettati da schemi, delle opinioni che:

non sono inutili, perché un vero critico potrebbe anche servirsene, come ci si serve, anche nel più puro e severo giudizio, degli sguardi e delle impressioni altrui²².

La lunghezza è variabile e va dall'esteso primo ritratto al ben più sintetico second'articolo sul «Corriere». Vennero sollecitati da occasioni diverse e, dunque, con finalità varie: dal ritratto al necrologio, alla presentazione antologica con fini didattici. Tranne il nr. 5, gli altri furono pensati per la pubblicazione.

Richiesta d'amore può considerarsi il più pregevole di questi interventi, tant'è che, modificandone il titolo, fu riproposto in più sedi. Con

²² Ead., *Come dev'essere un critico*, in «Corriere della Sera», 25 marzo 1976; ora in Mauro Bersani (a cura di), *La critica letteraria e il Corriere della Sera (1945-1992)*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2013, p. 1427.

poche e trascurabili modifiche, come *Sandro Penna*, servì già poche settimane dopo da introduzione alla raccolta *Il viaggiatore insonne*²³, la prima opera postuma di Penna (rammento che morì il 21 gennaio) benché «progettata quando il poeta era ancora in vita»²⁴. Il testo accompagnava quello di Raboni, *Penna: l'oscura trasparenza*²⁵. Gli scritti di entrambi vennero ripresi nell'edizione critica del 2002²⁶. Nell'82 la nota ginzburgiana acquistò dignità di autonomia e venne data fuori come *plaque* distribuita in 150 copie per le edizioni fiorentine della Galleria d'Arte Pananti. Qui si riportò la data della stesura, 1 dicembre 1976, invece di quella della prima edizione in giornale. Passò in seguito a far parte della collezione *Non possiamo saperlo*²⁷ dove accanto al nome fu apposta tra parentesi tonde la cifra latina «I», in modo da evidenziare nell'indice un secondo testo (il nr. 5 nella lista data poc'anzi). A p. 58 venne incluso un paragrafetto che riferisce della precedente apparizione nel libro di San Marco dei Giustiniani.

La scelta del curatore di accogliere due 'racconti' riguardanti Penna è rilevante nell'economia del volume, se si considera che per l'allestimento avrebbe potuto cavarne altri dall'*opus* copioso di articoli, saggi, elzeviri; ciò sottolinea il peso della *persona* e dell'*autore* nell'esistenza della scrittrice.

Nell'*incipit* viene rievocato come e quando s'incontrarono:

Conobbi Sandro Penna nel '45. Lavoravo nella casa editrice Einaudi, in via Uffici del Vicario, a Roma. Egli aveva là una raccolta di poesie in bozze [...]. Notai che camminava sulla punta dei piedi. Camminava così non per non fare rumore (c'erano d'altronde tappeti) ma forse per sembrare più alto. Non era però piccolo di

²³ In Sandro Penna, *Il viaggiatore insonne*, Genova, San Marco dei Giustiniani, [febbraio] 1977, pp. 7-13.

²⁴ Roberto Deidier, *Edizioni delle opere*, in Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, cit., p. 943.

²⁵ In Sandro Penna, *Il viaggiatore insonne*, cit., pp. 15-18; poi in Giovanni Raboni, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Garzanti, 2006, pp. 156-159. Per zelo annoto che questo testo è il secondo pannello di un dittico intitolato *Perfezione di Penna* dove il primo è *La trasgressione e il mistero della poesia in Penna* (1970) che qui è alle pp. 147-155.

²⁶ Sandro Penna, *Il viaggiatore insonne*, edizione critica a cura di Roberto Deidier, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2002.

²⁷ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (I)*, ora in Ead., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 54-61.

statura. Né piccolo né alto, né grasso né magro, aveva una voce ronzante. Di lui sapevo ben poco. Sapevo che era pederasta, e che viveva, allora, vendendo alla borsa nera saponette e marmellata. Avevo letto le sue poesie, quelle in bozze e le altre già pubblicate, e le amavo moltissimo²⁸.

La *silhouette* con benevolenza mette in luce una delle caratteristiche dell'indole di Penna: la vanità; ma anche, senza preoccupazione morale, il suo privilegio erotico. Quello che più conta è però l'ammirazione che dimostra per il poeta, già noto da tempo anche perché l'osservazione suggerisce che – oltre che tra i noti Saba, Montale, Solmi e nei giri romani – le poesie di Penna circolavano anche nel *côté* einaudiano.

Venne, dopo quel primo giorno, molte altre volte, ma benché venisse là con quelle bozze non mostrava d'avere un vero ansioso desiderio che il suo libro fosse presto pubblicato. Questo non perché non volesse pubblicarlo, ma perché il tempo, come presto compresi, non esisteva o non valeva nulla per lui. Difatti, dato il suo scarso e fiacco desiderio di pubblicarlo, quel libro non uscì mai. Cioè non uscì mai presso quella casa editrice. Uscì altrove, dopo molti anni. Seduto sul divano azzurro, parlava delle sue poesie²⁹.

In questo scampolo Penna è reso partecipe della narrazione, mentre Ginzburg pare rimasta ai margini, osserva e ascolta; eppure riesce a calibrare la propria funzione di autore fornendo delle notizie sulle vicende del *corpus*. Un percorso, si viene a sapere, rallentato e mortificato non tanto dal disinteresse degli editori (cosa che Penna usava lamentare) ma dalla propria indolenza o, e questo è senz'altro meno grave, dall'incapacità di gestire il proprio patrimonio.

La vicenda si chiuse non per negligenza dell'amica, tutt'altro: lei «sperav[a] che il suo libro fosse pubblicato presto»³⁰, ma poiché, giustificando una colpa non sua, «lavoravo là da pochissimi mesi e con timidezza, mi sembrava che ogni mio desiderio dovesse rimanere muto»³¹.

²⁸ Ivi, p. 54-55.

²⁹ Ivi, p. 55.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

Com'era prevedibile, il progetto, non fu portato avanti³²; e le carte confluirono in *Appunti*³³ per la milanese Meridiana qualche anno in là, cioè nel 1950.

In realtà il ruolo e il prestigio di Natalia erano più considerevoli di quanto lei desiderasse far credere; ma, messe da parte le questioni editoriali, conviene sottolineare come la sua preoccupazione sia anche un'indicazione riguardo al proprio gusto. Il ritratto infatti, sebbene abbia un tono confidenziale, dà spazio a un giudizio critico che, a sua volta, svela parecchio sul 'metodo' ginzburgiano: costruito su argomentazioni in apparenza svagate, date con un tono che tende a ridurre il valore e meriti personali. Questo si vede anche in alcuni commenti che potrebbero apparire contraddittori e che, semmai, costituiscono la modulazione d'un *understatement* che segna il suo atteggiamento, su queste e altre questioni. Per prova, si pensi che, benché abbia appena detto di conoscere e amare «moltissimo» quelle poesie e di adoperarsi per licenziarle, subito dopo si (s)confessa:

non sapevo e non pensavo, quando lo conobbi, che egli fosse un grande poeta; l'idea della grandezza non la univo allora ai suoi versi, così come non univo allora alla sua persona l'idea di libertà. Lo trovavo, allora, soltanto strano e singolare; e mi stupivo che la sua poesia, che ammiravo e amavo, nascesse da quella persona singolare e strana che non mi sembrava dare grandi ricchezze di esperienza umana ma solo un amore maniaco per i suoi propri versi³⁴.

In quest'ultima affermazione, «un amore maniaco per i suoi propri versi», Ginzburg sfata l'odioso *cliché* di un Penna noncurante dei suoi affari, e inoltre, nozione altrettanto preziosa, evidenzia l'origine della sua poesia, che non va ricercata nella biografia né nella biologia ma nella personale condizione esistenziale:

³² Elio Pecora, *Cronologia*, in Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, cit., p. CXXV.

³³ Sandro Penna, *Appunti*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1950.

³⁴ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (I)*, cit., p. 57.

Molto più tardi, compresi però che la grandezza della sua poesia, ignara e involontaria, aveva radici nella sua grande innocenza e nel suo modo candido e libero di esistere al mondo³⁵.

Ormai gli studi hanno confermato che Penna fosse meno sprovveduto di quanto egli stesso – come un poeta medievale³⁶ – credesse, o volesse farci credere. Tuttavia, questo non esclude che alcuni versi gli arrivassero «mentre non se l'aspett[a]»³⁷ per schiudere, senza vanto né onta, attimi modesti e mirabili d'una vita animalesca³⁸. Allora anche il critico più arcigno dovrà persuadersi che certe poesie sono per davvero un dono del cielo, involontario e indomabile, e che quest'omaggio, a piacimento, può essere chiamato ispirazione o «stato di grazia»³⁹.

Pure mi sta a cuore mettere in evidenza come in vari passaggi Ginzburg onorò la libertà di Penna: anch'essa una condizione dello spirito prima ancora che una situazione storica. Quest'aspetto è talmente rimarchevole e connotativo che decise di riprenderlo nel discorso pronunciato nel 1985:

Era povero, per una sua scelta, per una determinazione non di natura ideologica, ma di natura istintiva. Ebbe cura di proteggere sempre la sua libertà. [...] Nel ricordarlo, quelli che l'hanno conosciuto vorrebbero riuscire a imitare la sua straordinaria libertà⁴⁰.

Per quanto riguarda, invece, la *vexata quaestio* sulla a-, la pre- o, addirittura, l'anti-storicità delle liriche di Penna, Ginzburg, in modo conciliante sulle varie posizioni, è convinta che nella «sua poesia si riflette insieme l'infinità dell'universo e il tempo in cui viviamo, rotto

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Mi riferisco a Dante e ai celebri versi «'I' mi son un che, quando | Amor mi spira, noto, e a quel modo | ch'e' ditta dentro vo significando'»: *Commedia · Purgatorio* XXIV 52-54.

³⁷ Cfr. *A cosa servono i poeti?*: www.youtube.com/watch?v=TqFHE1Wej_M (minuto 01:28-01:34) [consultato il 17.12.2018].

³⁸ «So io solo, ora, per esperienza quanto però sia più naturale e bello agire istintivamente come una bestia, e come la natura vorrebbe!»: Sandro Penna, *Pagine di diario 1927*, in *Id.*, *Poesie, prose e diari*, cit., p. 771.

³⁹ Gianfranco Contini, *Diligenza e voluttà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Milano, Mondadori, 1989, p. 161.

⁴⁰ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (II)*, cit., p. 116.

e discorde e incoerente»⁴¹. Non è un pensiero originale, ma coglie nel segno.

Il secondo brano, *Il poeta che si era escluso dal mondo*, uscì sempre nel «Corriere» tre giorni dopo la morte. Non si può definire un panegirico convenzionale, visto che anche qui prevalse l'aspetto narrativo rispetto a quello oratorio. Il pezzo comincia con il descrivere la difficoltà di entrare nell'appartamento chiuso; prosegue nominando da chi e come è stato trovato il cadavere; conta le strani abitudini con il cibo e con le medicine, rammentando che «ebbe una vita povera, libera, difese fino all'ultimo la propria libertà»⁴²; il suo «modo fanciullesco»⁴³ di desiderare la gloria; e infine l'ambiente sciatto:

la tristezza era del tutto assente da quelle poche stanze della sua casa, eppure vi regnava il disordine e l'abbandono, e ciò che abitualmente viene definito squallore⁴⁴.

Si sa peraltro che l'appartamento era parato a festa con opere d'arte di prim'ordine, ma Ginzburg, oltre a ripercorrere il tempo e i luoghi, trova modo di rimarcare il proprio giudizio letterario; ed in proposito può giovare soffermarsi su una frase in cui medita sulla fortuna. Da una parte c'è la denuncia del fallimento della critica, dall'altra sfoggia la compiaciuta fierezza d'appartenere a un *club* assai ristretto:

A pensare che Sandro Penna è un grande poeta del nostro tempo, siamo forse in pochissimi, ma ne abbiamo però, in compenso, una sicurezza assoluta: e queste parole possono sembrare superbe, ma non importa; rassegnamoci a sembrare superbi; e io credo che un giorno, in un'altra epoca, se un'altra epoca ci sarà, le poesie di Sandro Penna saranno lette da tutti e la sua grandezza da tutti riconosciuta⁴⁵.

La poesia di Penna è sostanzialmente da intuire e godersi, tant'è che subito dopo aggiunge: «Pure so che il dono della sua poesia è tra i doni

⁴¹ Ead., *Sandro Penna (I)*, cit., p. 58.

⁴² Ead., *Il poeta che si era escluso dal mondo*, cit., p. 3.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*; per quanto riguarda la casa di Penna, torna utile rivedere l'intervista accolta nel film-documentario di Mario Schifano, *Umano non umano*, Mount Street Film, 1969.

⁴⁵ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (I)*, cit., p. 58.

più grandi che a noi, uomini del nostro tempo, siano toccati»⁴⁶. Ribadisce, dunque, il concetto già espresso ma stavolta senza se e senza ma. *La poesia non si illustra* è la recensione apparsa nel «Corriere della Sera» nel febbraio 1977 al documentario per la RAI di Barbati e Bartolini, *La mosca e il miele*. Nonostante Ginzburg ne comprese le intenzioni divulgative, il giudizio sul montaggio e sulla *performance* fu severo, principalmente perché l'ascolto delle recite è disturbato dalle immagini, che sono troppe, «casuali e banali»⁴⁷: con biciclette e ragazzi «che vengono così a lungo e insistemente mostrati»⁴⁸. Il disappunto viene, certo, dalla soluzione scenica spiccia e prevedibile, ma soprattutto Ginzburg esprime l'idea ferma che «quando ascoltiamo delle poesie, non vorremmo vedere nulla». Questo pensiero è un'indicazione sul come leggere la poesia, *medium* potente di suo.

C'è poi il discorso dell'85 (sopra siglato nr. 5), certamente scritto dopo il 25 novembre, data della morte di Elsa Morante che viene nominata subito e a cui Penna viene accostato per il destino in comune di supremazia: «Furono entrambi due grandi poeti, fra i più grandi che abbia avuto il nostro paese, e il nostro secolo»⁴⁹.

Venne steso per la cerimonia della dedica di una strada a Perugia:

Del fatto che una strada porterà il suo nome, nella città dove è nato e cresciuto, egli sarebbe contento; non stupito, forse, ma contento; non stupito, perché non credo avesse mai dubitato d'essere un grande poeta; questa sua certezza era di natura fanciullesca e candida, e totalmente priva di un vero e avido interesse alla propria fama⁵⁰.

Il testo riprende stralci da *Il poeta che si era escluso dal mondo* riproposti con alcune varianti. Ecco un campione:

Egli trasmetteva a quelle stanze ingombre di libri, di quadri e di stracci, la grandezza della sua ironia: ed era un'ironia presente in

⁴⁶ Ead., *Il poeta che si era escluso dal mondo*, cit., p. 3.

⁴⁷ Natalia Ginzburg, *La poesia non si illustra*, cit., p. 14.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna (II)*, cit., p. 114.

⁵⁰ Ivi, pp. 114-115.

lui anche quando si lamentava, versava lacrime, enumerava i suoi mali⁵¹.

Egli trasmetteva a quelle stanze ingombre di libri, di quadri e di stracci, la luce della sua ironia: ed era un'ironia presente in lui anche quando si lamentava, versava lagrime, denunciava privazioni e offese, enumerava i suoi mali⁵².

L'autrice rimarcò lo schifo per la servitù, la caparbieta, la dolce perfidia e l'esclusione di ogni invidia⁵³, virtù ancora una volta incompatibili, quasi che si fosse accorta che l'esistenza di Penna s'era svolta secondo l'estetica realista, nella confusione dell'alto e del meschino, della leggerezza con ciò ch'è ordinario, dei fatti osceni della morte contro la letizia dell'esistenza.

Ginzburg tornò a lavorare su Penna in un'antologia per le scuole medie, *La vita*, compilata assieme all'amica Clorinda Gallo. Le curatrici la stilarono per generi (fiabe, avventure) e secondo delle voci (acqua, cibo, sonno, infanzia, amicizia). Per quanto riguarda gli autori, precisano nella *Nota introduttiva* che:

In verità ci siamo rese conto, nel compiere le nostre scelte, che alcuni scrittori o poeti sono unicamente per adulti, non tanto o non soltanto perché oscuri, complessi e difficili, ma perché la loro visione della realtà è adulta⁵⁴.

Le poesie di Penna furono sciolte in due volumi e vennero accompagnate da sintetiche introduzioni che servono anche da parafrasi⁵⁵. Certa-

⁵¹ Natalia Ginzburg, *Il poeta che si era escluso dal mondo*, cit., p. 3; le sottolineature sono mie.

⁵² Ead., *Sandro Penna (II)*, cit., p. 115; mie le sottolineature. In questo secondo frammento sarebbe da appurare se la frase «denunciava privazioni e offese» sia un'aggiunta o, piuttosto, il recupero di una cassatura.

⁵³ Cfr. *ivi*, pp. 115-116.

⁵⁴ Clorinda Gallo e Natalia Ginzburg (a cura di), *La Vita. Antologia italiana per la scuola media*, cit., I, p. 8.

⁵⁵ *Ivi*: *L'aria di primavera* (I, p. 86); *Io vivere* [i.e. *Io vivere vorrei addormentato*] (I, p. 211); *Il mare è tutto azzurro* (I, p. 354); *Vidi arrossire* [i.e. *Vidi arrossire un giorno in un giardino*] (II, p. 442); *Amico, sei lontano* [i.e. *Amico, sei lontano. E la tua vita*] (II, p. 464); *La tenerezza* [i.e. *La tenerezza tenerezza è detta*] (II, p. 612); *Ecco il fanciullo* (i.e. *Ecco il fanciullo acquatico e felice*) (II, p. 614).

mente di mano di Ginzburg sono le brevi note biografiche⁵⁶. La prima si limita ai riferimenti bibliografici; mentre l'altra, anch'essa assai esile, rimarca che «è oggi considerato come uno dei più grandi poeti contemporanei italiani»⁵⁷, e riporta un'osservazione che vale la pena ricopiare: «ebbe grande risonanza fra i critici più sottili». Spigliatamente, tra cò tanto senno Ginzburg incluse sé stessa.

Altrettanto rilevante è il fatto di averlo posto accanto a Elsa Morante, a sua volta vicina di Simone Weil, creando un cantone adatto ad amichevoli conversazioni. Una comunanza quella con Elsa sigillata del resto assai prima, nel 1973, nelle colonne del «Corriere della Sera», dov'era stata proposta una comitiva dove la poesia è sentita non secondo l'inventario dei generi ma secondo l'estro delle proprie simpatie:

Quello che mi sembra del tutto sicuro, è che i veri e grandi poeti del nostro tempo in Italia, sono Svevo, Saba, Gadda, Montale, Antonio Delfini, Elsa Morante e Sandro Penna⁵⁸.

Per concludere, mi servo d'un brano da *Il mio mestiere*:

io posso scrivere soltanto delle storie. Se mi provo a scrivere un saggio di critica o un articolo per un giornale a comando, va abbastanza male. Quello che allora scrivo lo devo cercare faticosamente come fuori di me⁵⁹.

L'affermazione, che detta da altri avrebbe il sapore acido della *captatio benevolentiae*, è schietta perché pure in questi scarsi scritti s'è ritrovata la marca della prosa creativa: lo stile garbato e spiritoso, civettuolo e perbene, riconoscibile da chiunque abbia un minimo di orecchio. Nulla vieta tuttavia che gl'interventi vengano considerati anche come la cronaca d'un'epoca, dove l'amico-poeta vi compare come un *personaggio* raccattato dallo scantinato della memoria cui è stata assegnata la parte del pupillo d'un *conversation piece* che fa bella mostra di sé nel salotto buono.

⁵⁶ Ivi, I, p. 671; II, p. 717.

⁵⁷ Ivi, II, p. 717.

⁵⁸ Natalia Ginzburg, *Società e poesia*, in «Corriere della Sera», 2 ottobre 1973, p. 3.

⁵⁹ Ead., *Il mio mestiere*, cit., p. 55.