

«Anonimo batteva il primo amore».  
Sul rifacimento di un testo leopardiano  
in Sandro Penna

di Fabrizio Iurlano

Ricordandone il vezzo di presentarsi come poeta non erudito, Umberto Saba, al pari di Sandro Penna figura grande e in un certo senso a sé stante della lirica italiana del nostro secolo, scriveva: «Il poeta S. P. legge *Scorciatoie*. È un onore per me (che pochi leggono) essere letto da un uomo "che non legge nulla"»<sup>1</sup>.

La suggestione evocata da questa sorta di maschera viene però contraddetta dalla realtà dei testi: estremamente legato alle forme metriche canoniche della lirica italiana (soprattutto all'endecasillabo, meno frequentemente al settenario), Penna si colloca in maniera manifesta nell'alveo della tradizione, in particolare sulla linea Petrarca-Leopardi-Saba, una linea intimistica alla ricerca di un lessico dal tono discreto e perfezionato attraverso il suo continuo riuso entro un repertorio tematico relativamente ristretto.

La probabilmente voluta dissonanza, in Penna, tra il sedicente rifiuto della tradizione letteraria a vantaggio di una poesia originaria, ispirata in maniera immediata dalla vita, e d'altro canto l'effettiva presenza di tracce colte nei suoi testi, si riflette in qualche modo anche nelle asserzioni della critica. È ad esempio evidente in quel che afferma Cesare Garboli nella prefazione alle *Poesie*: «La poesia di Penna presuppone il grande serbatoio pascoliano [...] e nasce dall'oscuro nesso vita-sogno, da perdite di memoria e pronti rimedi dannunziani di stile panico [...]. Ma Penna non fa mai ricordare i modelli. Penna trascrive direttamente dal vissuto»<sup>2</sup>. A ben guardare le letture e le reminiscenze letterarie del poeta sono invece quasi esibite, quantunque assunte in maniera magistrale in un contesto tematico e in un impasto espressivo inconfondibilmente suoi. Ciò farebbe

*Presentato dall'Istituto di Filologia Moderna.*

\* Il presente contributo costituisce una versione ampliata e leggermente modificata del saggio omonimo apparso su «*Philologica*» L, 1999, pp. 25-31.

<sup>1</sup> U. Saba, *Scorciatoie e raccontini*, Milano 1946, p. 104.

<sup>2</sup> S. Penna, *Poesie*, prefazione di C. Garboli, Milano 1989, pp. x-xi. I rimandi ai testi di Penna sono inseriti in calce ai medesimi sotto la sigla P seguita dal numero arabo della pagina.

pensare ad un uso consapevole e talvolta addirittura ideologico di elementi intertestuali.

La critica si è occupata in più occasioni di individuare la presenza di influssi, reminiscenze o citazioni più o meno dirette nei testi penniani. I contributi, relativamente recenti, che se ne sono occupati in maniera specifica, hanno documentato la presenza di elementi riconducibili a Pascoli, Montale e Saba<sup>3</sup>, nonché una serie di suggestioni provenienti dalla poesia europea (Shelley, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud)<sup>4</sup>. Ma la lettura del corpus poetico penniano è destinata far emergere ancora risultati talvolta impensati, in un lavoro di scavo che sembra lungi dall'essere concluso<sup>5</sup>.

Per quanto riguarda l'assunzione di elementi leopardiani, essa si manifesta chiaramente in Penna non solo attraverso innumerevoli stilemi e dettagli evocativi isolati<sup>6</sup>, ma anche – in maniera più organica – in una caratteristica condensazione quantitativa di testi che ne produce di nuovi notevolmente più brevi. Un primo esempio potrà introdurci efficacemente in tale problematica:

Se desolato io cammino... dietro  
quel soffio di colline, nella notte

<sup>3</sup> G. Nava, *La lingua di Penna*, in *L'epifania del desiderio. Atti del convegno nazionale di studi su S. P.*, a c. di R. Abbondanza e M. Terzetti, Perugia 1992, pp. 48-60, in part. pp. 53-59.

<sup>4</sup> G. De Santi, *Penna e le immagini della poesia europea*, in *L'epifania del desiderio*, cit., pp. 30-46, ivi p. 32-33.

<sup>5</sup> Mi sia consentito segnalare in questa sede due reminiscenze letterarie a quanto mi consta non ancora rilevate. La prima è presente in un testo con evidenti tracce carducciane:

Era l'alba su i colli, e gli animali  
ridavano alla terra i calmi occhi.  
[...]  
Navigavano al vespero felici  
gridi di uccelli nel mio cielo d'ansia.  
(P 79)

La lirica di Giosuè Carducci che qui riecheggia è la famosa *San Martino*. Se assai diversa è la prospettiva adottata (in Penna i dati del paesaggio vengono esplicitamente proiettati su uno sfondo esistenziale che in Carducci manca o quanto meno è implicito), forti analogie si riscontrano nell'*incipit* e nella chiusa, fino in alcuni dettagli stilistici come la disgiunzione della preposizione dall'articolo («su i colli» – «a gl'irti colli»).

Il secondo esempio è offerto da una reminiscenza del *Trionfo di Bacco e Arianna*, tratto dai *Canti carnascialeschi* di Lorenzo de' Medici:

È bella giovinezza e basta un poco  
di vino e poi vedere cosa fanno.  
I miei ragazzi dapprima sì fieri.  
(P 193)

Il motivo del vino, in Lorenzo de' Medici mediato dalla figura di Bacco, è divenuto in Penna esplicito.

<sup>6</sup> Cfr. ad es. quelli già segnalati da P. Tusciano, *L'esordio poetico di S. Penna*, in *L'epifania del desiderio*, cit., pp. 209-10.

tepida e buia, steso su una zolla  
 è forse un giovanetto ad occhi aperti.

Ognuno è solo, ma con vario cuore  
 riguarda sempre le solite stelle.  
 (P 233)

In più punti riecheggiano qui le leopardiane *Ricordanze*<sup>7</sup>: l'Io lirico era in Leopardi «seduto in verde zolla»; trascorreva gran parte delle sere «mirando il cielo», dunque «ad occhi aperti»; e le «vaghe stelle dell'Orsa» erano oggetto di ripetuta contemplazione, al pari delle «solite stelle» di Penna. La leopardiana solitudine senza via d'uscita, che era in fondo anche aristocratica coscienza di una diversità, diviene tuttavia in Penna – e non solo in questo testo – un'esperienza di contemplazione malinconicamente gioiosa, un momento della «strana gioia di vivere», che l'io lirico condivide con un altro soggetto. Non deve qui sfuggire una simultanea allusione alla nota lirica di Salvatore Quasimodo *Ognuno sta solo sul cuor della terra*<sup>8</sup>, in cui l'inesorabile destino di solitudine dell'umanità intera è suggellato dal ricorrere continuo ed immutabile degli eventi cosmici. In Penna tale inesorabilità viene infranta, per cui eventi ricorrenti e sempre uguali a se stessi possono esser letti in maniera sempre diversa e con un sentire sempre nuovo proprio in virtù della volontà di condividere esperienze.

Un secondo esempio di condensazione di elementi leopardiani in uno spazio ridotto a cinque versi è dato dal seguente testo:

Era l'alba sugli umidi colli.  
 E la luna danzava ancora assorta  
 colle lepri del sogno. La lattaia  
 discendeva il suo colle. Ognuno amava  
 la propria casa come una scoperta.  
 (P 430)

Il testo rielabora elementi de *La vita solitaria*:

La mattutina pioggia, allor che l'ale  
 battendo esulta nella chiusa stanza  
 la gallinella, ed al balcon s'affaccia  
 l'abitator de' campi, e il sol che nasce  
 i suoi tremuli rai fra le cadenti

<sup>7</sup> G. Leopardi, *Canti*, a. c. di N. Gallo e C. Garboli, Torino 1962, p. 177. In seguito i rimandi sono in calce ai testi sotto la sigla C seguita dal numero arabo della o delle pagine, nonché dall'indicazione dei versi.

<sup>8</sup> S. Quasimodo, *Ed è subito sera. Poesie*, Milano 1942, p. 125.

stille saetta, alla capanna mia  
dolcemente picchiando, mi risveglia [...].

O cara luna, al cui tranquillo raggio  
danzan le lepri nelle selve; [...]  
(C 130, vv. 1-7 e 70-71)

La ripresa è realizzata qui non solo attraverso la riduzione quantitativa degli elementi rievocanti il momento dell'alba, ma anche nel senso di una vera e propria condensazione metaforica di dettagli che in Leopardi erano parti di una sequenza meramente descrittiva: in Penna la luna non fa più da sfondo alla danza delle lepri, ma danza essa stessa con quelle, a loro volta trasformate in componente onirica.

La lattaia che discende il suo colle è in Penna un *pendant* dei tanti personaggi che popolavano l'universo rurale di Leopardi: la donzelletta, 'il' zappatore, l'erbauiol', il garzoncello scherzoso, e tanti altri. La dimensione mitica in cui Leopardi, pur amorevolmente, li collocava, era il segnale più eloquente del suo consapevole destino di aristocratico, quantunque doloroso, distacco; in Penna invece l'io lirico s'immerge con vera volontà di partecipazione in un mondo in cui parimenti agiscono figure di banale quotidianità, figure peraltro d'ambiente non solo rurale ma anche metropolitano: i marinai, i venditori, gli operai, i garzoni. A margine possiamo qui notare che anche la casa, luogo per eccellenza del quotidiano, diviene infine in Penna, come d'altronde sempre, sofferatamente avveniva in Leopardi, mitico contenitore e luogo d'incubazione della poesia.

Una terza lirica di Sandro Penna consente d'intravedere anche un preciso intento poetologico, intento che comporta un innalzamento del banale, — e talvolta anche del dozzinale e del volgare, visto l'inventario di oggetti, luoghi e persone di tanti suoi testi —, a dignità di materia cantabile da una poesia che comunque resta 'alta'. Per il carattere particolarmente organico ed articolato dell'assunzione di tracce leopardiane tale lirica si rivela essere un vero e proprio rifacimento:

Disegnavano in me nel caldo letto  
un'alba nelle curve i lenti stridi.  
Assonnato lasciava la rimessa  
il vuoto carrozzone illuminato.  
Nel grigio l'attendevano animati  
e caldi gli operai. Sul selciato lontano  
anonimo batteva il primo amore.  
(P 109)

Il testo leopardiano che Penna reinterpreta è, come peraltro suggerisce in maniera esplicita la sua chiusa, un frammento de *Il primo amore*:

[...]

Senza sonno io giacea sul dì novello,  
e i destrier che dovean farmi deserto,  
battean la zampa sotto al patrio ostello.

Ed io timido e cheto ed inesperto,  
ver lo balcone al buio protendea  
l'orecchio avido e l'occhio indarno aperto,

la voce ad ascoltar, se ne dovea  
di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;  
la voce, ch'altro il cielo, ah!, mi togliea.

Quante volte plebea voce percosse  
il dubitoso orecchio, e un gel mi prese,  
e il core in forse a palpitar si mosse!

E poi che finalmente mi discese  
la cara voce al core, e de' cavai  
e delle rote il romorio s'intese;

orbo rimasto allor, mi rannicchiai  
palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,  
strinsi il cor con la mano, e sospirai.

[...]

(C 93, vv. 40-57)

Prima di passare all'analisi delle specifiche modalità del rifacimento, sarà utile rilevare alcuni nessi secondari che rafforzano l'evidenza del rapporto tra i due testi: che vi sia stata da parte di Penna una particolare attenzione verso *Il primo amore*, lo conferma in primo luogo il fatto che tre versi successivi del medesimo testo («Solo il mio cor piaceami, e col mio core / in un perenne ragionar sepolto, / alla guardia seder del mio dolore», vv. 82-84) riecheggino in un'altra sua lirica: «[...] ed io non so chi voglio / amare ormai se non il mio dolore» (P 24); al contempo *Disegnavano in me nel caldo letto* allude, attraverso una ben precisa scelta lessicale (lenti *stridi*), a *La quiete dopo la tempesta*:

Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride  
per li poggî e le ville. Apre i balconi,  
apre terrazzi e logge la famiglia:  
e, dalla via corrente, odi lontano  
tintinnio di sonagli; il carro *stride*  
del passegger che il suo cammin ripiglia.

[...]

(C 198, vv. 19-24)

In realtà sia *Il primo amore*, sia *La quiete dopo la tempesta* inscenano una costellazione leopardiana frequente e, per così dire, archetipica, che ricompare poi in Penna non solo in *Disegnavano in me nel caldo letto*, ma anche altrove: un soggetto che da un interno si pone in ascolto dei rumori e delle voci esterne (o che dall'interno osserva la realtà della strada e del paesaggio) spesso in un momento, l'alba, in cui si risvegliano la natura e la vita umana. È in questo senso sintomatico che la lirica *Nel buio della stanza in me risplende* alluda in qualche modo anch'essa, – in forma estremamente sintetica – ad un ulteriore testo leopardiano (nella fattispecie a *Il sogno*):

Nel buio della stanza in me risplende  
il sole di settembre, o forse lieve  
lieve anonima intesa entro quel sole.

Così l'anima inventa le parole  
un poco detestabili. Ma il sole...  
(P 103)<sup>9</sup>

Lasciemo qui da parte altri indizi, numerosi ma meno macroscopici e articolati, che testimoniano un organico rapporto del corpus di Penna con l'opera leopardiana, per tornare al confronto tra i due testi principali. In essi è identica la situazione di partenza (in Leopardi come in Penna il momento evocato è l'alba, e il soggetto dell'evocazione giace nel letto), ma risultano subito evidenti fondamentali differenze di scrittura.

Nel testo leopardiano l'andamento è più chiaramente narrativo, quasi diaristico, di puntuale registrazione autobiografica<sup>10</sup>. A tale andamento si accompagnano anche una più marcata tendenza commentativa e una forte tensione patetica realizzata attraverso le tecniche classiche dell'amplifi-

<sup>9</sup> Cfr. G. Leopardi, *Il sogno*:  
Era il mattino, e tra le chiuse imposte  
per lo balcone insinuava il sole  
nella mia cieca stanza il primo albore [...]  
(C 119, vv. 1-3).

Cfr. inoltre, per una riproposizione della medesima costellazione, il seguente testo di S. Penna:

Nel sonno incerto sogno ancora un poco.  
È forse giorno. Dalla strada il fischio  
di un pescatore e la sua voce calda.  
A lui risponde una voce assonnata.  
Trasalire dei sensi – con le vele,  
fuori, nel vento? – Io sogno ancora un poco.  
(P 7)

<sup>10</sup> La stessa materia la ritroviamo in effetti in prosa nelle *Memorie del primo amore*, di cui notoriamente *Il primo amore* rappresenta la trasposizione in poesia (G. Leopardi, *Canti*, cit., pp. 399-413).

cazione retorica: ricorrono infatti spesso l'accumulazione di attributi del soggetto, aggettivi in genere e avverbi o locuzioni avverbiali, nonché strutture anaforiche su cui si innestano modalità marcatamente argomentative (si vedano, ad esempio, i versi che recitano: «la voce ad ascoltar, se ne dovea / di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse; / la voce, ch'altro il cielo, ah, mi togliea»).

Decisamente modesta, nell'economia complessiva del frammento preso in esame, è l'incidenza di strutture metaforiche e metonimiche: laddove esse occorrono («plebea voce», «dubitoso orecchio», «un gel mi pre-se»), si tratta comunque di strutture relativamente vicine all'uso linguistico comune o quanto meno non particolarmente preziose.

In Penna il testo consta di quattro immagini che si susseguono in maniera paratattica, tutt'altro dunque che argomentativa; l'unico nesso esplicito è una ripresa pronominale nell'espressione «l'attendevano». Ferma restando la rilevanza autobiografica, il suo differente carattere di frammento o di impressione evocativa è determinato soprattutto da strutture metonimiche, — ancor più che metaforiche —, le quali realizzano una serie di slittamenti rendendo più indistinti e ambigui i rapporti tra i soggetti e tra questi e i loro predicati.

Se in Leopardi l'Io lirico è rappresentato in un atteggiamento sì di contemplazione, ma attiva («Senza sonno io giacea sul di novello / [...] // Ed io timido e cheto ed inesperto, / ver lo balcone al buio protendea / l'orecchio avido e l'occhio indarno aperto»), nell'*incipit* del testo penniano esso è in realtà oggetto passivo degli influssi della realtà esterna («Disegnavano in me nel caldo letto / un'alba nelle curve i lenti stridi»).

Per un secondo meccanismo di trasformazione metonimica (a livello intertestuale), la «plebea voce», che in Leopardi aveva funzione di disturbo e, con lo scalpitare dei cavalli, contribuiva ad avvicinare il momento del trauma per l'imminente distacco dalla donna amata, viene tradotta in Penna nelle figure degli operai in attesa della carrozza; questi divengono dunque uno dei soggetti della tensione del desiderio; e non a caso forse nel testo penniano il carrozzone è vuoto: non reca più la nobile ospite della famiglia Leopardi di cui il giovane poeta recanatese si era invaghito, ma verrà presumibilmente riempito dagli operai, che lo attendono «animati e caldi».

Il primo amore è in Penna «anonimo», anch'esso dunque vuoto, vuoto di nome, in attesa di averne uno. Significativa anche qui la trasformazione a livello intertestuale, giacché il testo di Penna compie un passo ulteriore rispetto ad una struttura metonimica già presente a livello intratestuale in Leopardi: se questi riferiva il palpitare inizialmente al cuore («il core in forse a palpar si mosse!»), quindi, in un secondo momento, all'Io lirico («mi rannicchiai / palpitando nel letto»), in Penna esso viene attribuito, con un ulteriore slittamento, addirittura all'oggetto del desiderio dell'Io lirico stesso («anonimo batteva il primo amore»).

Come il carrozzone vuoto e l'anonimità del primo amore, anche il motivo dell'attesa è una struttura 'concava', che in Penna rimane aperta, come indica l'uso esclusivo dell'imperfetto; essa non si risolve, come invece avveniva in Leopardi attraverso una serie di passati remoti, prima in eventi che l'alimentano («Quante volte plebea voce percosse / il dubitoso orecchio, e un gel mi prese»), poi in trauma nel momento in cui l'evento finale («mi discese / la cara voce al core») marca l'inizio del tormento per l'allontanarsi dell'oggetto amato. In Penna l'attesa rimane anzi piena di speranza anche in virtù del fatto che il palpito venga attribuito a quest'ultimo.

La serie di trasformazioni emergente da questa riscrittura del testo leopardiano da parte di Sandro Penna attualizza precise strutture ideologiche e conferma l'ipotesi di partenza: ad un oggetto 'patrizio' del desiderio, — e a una dizione sostanzialmente aulica —, Penna sostituisce un oggetto anonimo, plebeo (gli operai che attendono il carrozzone per salirvi e riempirlo), e una lingua che, pur mantenendo una discreta e sorvegliatissima eleganza, si serve a tratti anche di parole e dettagli banali (la rimessa, il selciato). Un altro testo penniano è in questo senso ancor più esplicito, quasi scopertamente programmatico:

Eccoli gli operai sul prato verde  
a mangiare: non sono forse belli?  
Corrono le automobili d'intorno,  
passan le genti piene di giornali.

Ma gli operai non sono forse belli?  
(P 46)

Le analisi fin qui condotte inducono alla conclusione che tra il piano dei contenuti e quello della lingua si stabilisce in Penna un rapporto dialettico particolarmente carico di conseguenze: l'autore rimane fondamentalmente fedele alla linea del monolinguismo petrarchesco, come dimostra anche il suo attaccamento ai metri classici della poesia italiana; cambia però il repertorio dei temi consentiti; e proprio questa evoluzione consente a sua volta che nella lingua penniana s'intromettano con un effetto stilistico dirompente espressioni di registri bassi (lo confermano, in altri testi, le espressioni «merda secca», «pisciatoio») che rimandano chiaramente alla cosiddetta linea plurilinguistica dantesca.