**TOMMASO MOZZATI**

**Curatore della mostra**

*I doni del Re Magio.*

*Sandro Penna, la sua collezione, le arti a Roma dal dopoguerra agli anni Settanta* ***\****

*Il poeta e il pittore*

«Sena tulit Symonem, digito qui talia pinxit».

Così recita uno dei cartigli che aiutano a decifrare la pagina miniata in apertura al ‘Virgilio Ambrosiano’, codice appartenuto a Petrarca e conservato nelle raccolte dell’omonima biblioteca milanese.

Nella complessa scena, attribuita in epigrafe alla mano di Simone Martini, il poeta latino siede sotto un albero, il calamo fra pollice e indice, sulle ginocchia un volume ponderoso. Allineati nel registro inferiore, personaggi in occupazioni bucoliche o agresti. Al suo fianco, una coppia di figure, fra cui un armato (certo Enea), ne osservano la posa estatica: questi, sguardo rivolto al cielo, cerca ispirazione fra le frasche brillanti e la volta celeste.

La testa di Virgilio è cinta d’alloro. Il dettaglio ha suggerito che la miniatura sia stata eseguita dopo il 1341 – quando il toscano aveva già ricevuto la *coronatio* in Campidoglio – su un programma iconografico da lui stesso formulato. Se così fosse, andrebbe intesa come metafora visiva della professione poetica ma anche come cripto-ritratto, un cenno all’onore ottenuto nell’Urbe, nel luogo consacrato alle glorie civili.

Il topos del letterato intento a un otium ‘naturale’ è d’altronde tema ricorrente nella scrittura petrarchesca, in particolare nelle *Epistolae,* che spesso lo descrivono su un prato, nell’atto di comporre; non sorprende allora che lo schema venisse ripetuto in medaglioni successivi, intesi per celebrarne la fama o la memoria, a cominciare da quelli stilati da Boccaccio, prodotti di una devota filologia.

A considerare un ‘Ur-text’ tanto autorevole per il rapporto fra poeti e artisti nella storia delle lettere italiane, non può stupire che il ritratto di maggior impegno, formale e intellettuale, dedicato a Sandro Penna in giovinezza, lo raffiguri disteso sull’erba. La tela, di grandi dimensioni (la lunghezza supera i due metri e mezzo), è datata al 1945 e ne incastra la figura nel parco di Villa Borghese, in un dialogo non meno intenso col cielo (e l’ispirazione lirica). Penna, un libro di fronte a sé, veste un abito azzurro, turchino quanto la tinta che colora l’orizzonte oltre le case e i palazzi: il volto è quello di una foto che lo ritrae giovane, in uno scatto professionale, schiarito da luce radente lungo il profilo irregolare, intenso, esaltato da un naso importante e da occhi stellati.

Non è tuttavia solo nel soggetto che il quadro si lega alla tradizione allusa dallo scambio fra Petrarca e Simone Martini. Orfeo Tamburi, l’autore, dovette costituirsi, sulla scena romana d’immediato dopoguerra, come uno dei pittori vicini al poeta, assieme a Mario Mafai e Franco Gentilini. Si spiega così che un suo disegno – già in proprietà di Penna – venisse utilizzato per l’occhiello della raccolta *Appunti*, pubblicata nel 1950, dopo che il volume d’esordio, edito da Parenti nel ’39, era stato impreziosito da un’incisione di Gabriele Mucchi.

Pure quest’ultimo aveva prodotto diverse immagini dell’amico, testimoniate da alcune riproduzioni nella Fototeca Ragghianti; e se una simile ‘frequentazione’ del volto di Penna ne documenta la familiarità cogli artisti contemporanei, i frontespizi dei volumi a cui il letterato aveva affidato la propria consacrazione descrivono scambi intensi e articolati, che poterono radicarsi nella sua complessa esistenza, in forme e secondo dinamiche in tutto originali. La sua vita, del resto, fu vivificata da questo tipo di rapporti che lo misero al centro dell’ampio dialogo fra parola e immagine caratterizzante la cultura italiana del Novecento, dalle esperienze futuriste fino ai giocosi esprimenti della neoavanguardia, lungo il terzo quarto del secolo.

*Pensieri divaganti per un’estetica integrale*

Tale rete di relazioni è fra gli aspetti più di frequente sottolineati dalla bibliografia dedicatasi a Penna, sin dai bilanci terminali e dai contributi immediatamente successivi alla sua scomparsa. Da un lato, tale letteratura ha messo in evidenza il portato dei linguaggi figurativi sulla produzione del poeta (riconducendo il tema al piano del gusto, dell’occhio); dall’altro ha scandagliato i contatti, costanti e durevoli, intrattenuti con pittori o scultori, seguendo tracce labili che intessono una biografia assai tribolata, trascorsa tra le strade della capitale a partire dal primo trasferimento alla fine degli anni Venti.

A impressionare gli studi rimanevano certo le istantanee estreme della sua quotidianità, quando la casa in via della Mola de’ Fiorentini – residenza stabile ancora nel 1977 – s’era vista invadere da un disordine crescente, fitto di abiti, carte, libri, ciarpame, e di opere d’arte a centinaia: topografia domestica registrata in testimonianze orali o in scatti in bianco e nero, in racconti dello stesso letterato e in pellicole cinematografiche, nei quali dipinti e statuette si caricavano di una grande rilevanza.

Inoltre, dovevano aver acuito una curiosità siffatta immagini rare, eppure presenti nel suo album personale, come quella, strabiliante per vivezza e sprezzatura, dedicata nel 1948 da Irving Penn alla sala omnibus del Caffè Greco, spazio intimo riservato agli incontri intellettuali. Il fotografo lo aveva catturato spalle al muro, in posizione eccentrica rispetto all’emiciclo centrale, popolato da presenze illustri fra cui Aldo Palazzeschi e Carlo Levi, Libero de Libero e lo stesso Tamburi, Mario Mafai e Renzo Vespignani (sulla destra, Orson Welles, reduce dal successo di *Citizen Kane* ma in Europa per preparare l’*Otello*).

Significativamente Penna è il solo, fra i colleghi, con la giacca sulle spalle, quasi a meticciare il look d’ordinanza con lo *chic* sblusato degli artisti: Levi, ad esempio, sorride, spavaldo, in maniche di camicia, traducendo in divisa gli ideali libertari di una convinta militanza, estetica e politica.

Proprio il pittore torinese avrebbe suggerito, di lì a poco, un’analoga ibridazione, includendo Penna in un altro, diverso ritratto collettivo, quello de *L’orologio*, la seconda prova nel romanzo dopo *Cristo si è fermato a Eboli*. Nel suo affollato affresco di una Roma al tempo della Liberazione, la figura del poeta si sovrappone, infatti, a un personaggio secondario ma assai vivido, Bracco, pittore che ne conserva i tratti fisiognomici, l’inclinazione per la bellezza maschile oltre al risaputo impegno sul mercato nero, nell’economia emergenziale d’immediato dopoguerra:

«“Guarda questi guanti!” lo interruppe una voce nasale, esile e insistente “Morbidi, eterni, impermeabili. […] Costano una sciocchezza. Provali.” Dietro questa voce monotona, che continuava a parlare, […] vantando la bontà della merce, era apparso un uomo […] alto e magro, nero, pallido, con la pelle pigmentata violetta e bruna attorno alle palpebre; […]. Era Bracco, il pittore, gentile nei quadri e pieno di grazia; amante solo di sé, e della bellezza dei fanciulli, che inseguiva per strade e portoni; che, per natura, mentiva con lo stesso candore con cui respirava e dipingeva; e campava di borsa nera, rivendendo agli amici le cose più disparate, che i ragazzini adorati gli fornivano […]. Di ognuna delle sue merci dovemmo ascoltare con pazienza la descrizione minuziosa e l’elogio. Accompagnato dall’elenco completo delle “autorità”, cioè dei nomi degli acquirenti che ne facevano fede, e da lunghe digressioni sulle grazie dei giovani fornitori, sul significato della bellezza, sulla assurdità e ingiustizia del monopolio femminile. Non c’era mezzo di ripararsi da questi discorsi monotoni. […]. Era la materia grezza, e sgradevole, della dolce pittura di Bracco: fanciulli nudi e piccoli oggetti familiari; egli la buttava là, addosso a tutti, con candida sicurezza».

Non stupisce allora che, parlando di Penna (il poeta ormai anziano), Cesare Garboli – esegeta autorevole, rimastogli vicino negli ultimi anni di vita – scegliesse di equiparare il suo verseggiare al mestiere di pittore, associandone le liriche a veri e propri «quadri» e le raccolte a «mostre», suddivise «in grandi aree cronologiche». Tale analogia evoca, infatti, in ottica di abitudini compositive (in chiave per così dire ‘strutturale’), il gusto del letterato per le arti visive, rammentando quanto lo stesso Penna solesse presentare le proprie rime «come fossero disegni da vendere […] sotto il braccio, chiuse in vecchie buste commerciali, naturalmente manoscritte: […] “questa è brutta, questa è bella”». Ugualmente, poco sorprende il rilievo che la biografia scritta da Elio Pecora nel 1984 assicura alle opere conservate nella sua casa e alle presenze di artisti nella vita del poeta, dagli aneddoti su Mafai alle amicizie con Festa e Angeli, dall’amore per De Pisis alla menzione del film di Schifano, girato in parte nel domicilio di Penna.

Enzo Siciliano, interrogato nel 2002, ne avrebbe descritto in termini elogiativi l’innata capacità di *connoisseur*:

«Credo […] che fosse […] infallibile nel capire le qualità di un pittore. Era completamente libero nel giudizio, in anni in cui esistevano gli schieramenti […]. Teneva i suoi quadri, ci viveva, li amava. Era un profondo conoscitore della pittura italiana, da Donghi a Mafai, a Schifano, a Tano Festa. Gli piaceva girare per studi e doveva aver girato molto, anche prima che io lo conoscessi».

In fondo, lo stesso poeta, condividendo alcune confidenze con Enzo Giannelli alla metà degli anni Settanta, si sarebbe dato a ricordare, quasi un racconto d’iniziazione, il più antico indirizzo romano «al numero otto di via Caio Mario», dove, insediatosi con la madre attorno al ’29, avrebbe avuto dirimpettaio il già celebre Scipione, martire della scuola romana, morto a distanza di neppure un lustro:

«La sua porta era […] quella davanti alla mia. Lo vedevo, ci salutavamo, eravamo […] un po’ amici, ma non tanto. Lui avrà avuto suppergiù la mia età […]. Però io lo conoscevo come il pittore Bonichi perché il suo vero nome era Gino Bonichi […]. Ricordo che il figlio del portiere, un ragazzo di quindici o sedici anni, era pieno zeppo di disegni che gli regalava Scipione, perché questo ragazzo era bellissimo».

Nonostante la forza di un ben congegnato ‘mito Fale’ – e a fronte delle molte testimonianze di amici e studiosi – stupirà quanto l’opera di Penna, sia in prosa che in versi, risulti parca di citazioni dirette o di *ekphrasis* esplicite, vuota di nomi o di riferimenti che aiutino a decifrare un’estetica articolata, l’architettura di un pensiero rivolto alle arti visive. Se si escludono due componimenti di data incerta, il primo dedicato a Pericle Fazzini («Tu fermi il sogno che non resta fermo»), il secondo a Renzo Vespignani («Salivano lente le sere»), privi d’altronde di rimandi perspicui all’*oeuvre* dei destinatari, solo poche poesie contengono menzioni precise, in grado di arricchire un corpus siffatto.

È il caso di «O solitario intorno a una fontana», in cui per tradurre la bellezza di un soldato si scomoda il paragone con «la Venere botticelliana», o della quartina «I disegni di Maccari che ho nascosti in un cespuglio», in cui un paesaggio di rimorchio omosessuale s’associa al rimpianto della cartella del pittore, persa nell’inseguire un coscritto tra le frasche. È evidente, tuttavia, come il portato serioso di queste indicazioni sia risolto sul piano dell’ironia, per sdrammatizzare il peso di riferimenti ‘alti’ in un rapporto confidenziale, giocoso col lettore. Il sublime dell’opera si travasa in situazioni d’erotismo metropolitano, nel desiderio routinariamente agito tra una fonte e il parco pubblico, ribaltando il *topos* decadente dell’oggetto amoroso come creazione d’arte (ma insieme rileggendo la *quête* estetica secondo le regole del *cruising* cittadino).

È una sovrapposizione allusa dallo stesso Penna, seppure in metafora, confessando in documentari e interviste di aver ricevuto quasi sempre in dono i dipinti e le sculture conservati nel suo appartamento, pegni d’amicizia, prove d’affetto; inserendoli cioè in una rete di devozioni, in un peregrinare sentimentale da *atelier* ad *atelier*. Del resto allorché la sua voce suggerisce dialoghi sotterranei fra certi versi e immagini predilette – è il caso di «Sole senz’ombra sui virili corpi abbandonati», apparsa su «Circoli» nel 1933, da riportarsi all’incontro con Renato Guttuso e ai suoi quadri del tempo, sul tipo del *Vogatore* del 1930 [fig. 7] – non meno forte si fa la compresenza tra il gusto del conoscitore e la spinta del desiderio, cortocircuito elettrico che ribadisce le dinamiche fin qui delineate: «erano gli anni che conobbi Guttuso, l’impressione erano i canottieri, in realtà io ero sul fiume».

In una tale scarsità di rispecchiamenti manifesti è arduo intuire un ‘sistema’, con le sue deduzioni e i suoi principi. Nondimeno ci pare si sia sottovalutato il racconto *Passeggiata notturna*, databile attorno al 1941, in cui – seppure in maniera sorniona, secondo un andamento perfino contraddittorio – Penna offre le basi di una propria estetica. La pagina concisa, declinata alla prima persona, è il resoconto di una *flânerie* serotina conclusa accanto a un «ponte che – tutti dicono –» avere «delle statue così brutte» (cioè il Vittorio Emanuele II, a due passi dalla casa del poeta) [fig. 8]. Il brano evidenzia come la struttura sia invece da salvare col turgore delle sue sculture patriottiche: «non ho mai capito quello che è bello e quello che è brutto. Mi pare che tutto quello che esiste sia bello perché esiste o […] sia brutto per la stessa ragione, secondo l’animo ma non in sé stesso».

Si tratta, cioè, di rivendicare un primato dell’occhio come porta unica di giudizio, dell’esperienza individuale come metro esclusivo dell’interpretazione. Non a caso il racconto continua, ancora una volta combinando, divertito, l’apprezzamento di un’opera e di un volto: «io non sono un esteta. Lo sono un poco riguardo alla bellezza delle persone, e non ammetto nasi torti o pelli vizze, ma statue rettoriche o vecchi ponti pericolanti non mi fanno alcun male».

Perugia, 5 ottobre 2023

**\* Estratto dal testo in catalogo Magonza**