

Caterina Marinucci

Il poeta è malato (Sandro Penna, «Un po' di febbre»)

Sandro Penna ha sempre cercato di descrivere nelle sue poesie il rapporto viscerale e complesso che lo lega indissolubilmente alla vita, alla realtà, alla quotidianità, agli oggetti. Il poeta rappresenta ciò che vede intorno a sé, ma riesce a creare, con gli elementi che sono sotto gli occhi di tutti, un paesaggio nuovo, straniante. La realtà passa attraverso gli occhi e le parole di Penna, si trasforma, sembra rigenerarsi, illimpidirsi, e torna a noi illuminata da una luce nuova, vestita di colori tenui, profumata di mare, arricchita di voci e sguardi di ragazzi, con, in sottofondo, lo sferragliare di un treno inseguito da una bicicletta. Lo spettacolo del mondo diventa improvvisamente capace di accendersi e farsi luminoso, grazie allo sguardo puro del fanciullo «Sandrino» che ci regala delle splendide e commoventi «epifanie del semplice».

Questa immersione nella vita, che da un parte lo fa cantore del vero assoluto, ma, dall'altra, lo emargina dalla normalità, somiglia a una condanna, accettata con rassegnazione, portata con dignità. Bertolucci l'avrebbe definita la «malattia necessaria»,¹ quella «febbre che può, dopo tutto, essere utile a far della poesia».²

Cesare Garboli ha emesso una diagnosi sintetica e lucidissima: «Penna è un grande classico della malattia; ma la sua vera perversione consiste nel fatto d'aver vissuto la malattia con uno splendido abbandono da sano, respirandola a pieni polmoni».³

Dalla cartella clinica di un poeta quasi ingenuo scivolano fuori pochi raccontini, raccolti in volume dallo stesso Penna, pubblicati da Garzanti nel 1973 con il titolo *Un po' di febbre*, licenziati con qualche breve riga che poco dice e, paradossalmente, molto chiarisce. Questi «racconti e fogliettini sparsi», si legge nell'avvertenza, «attestano un rapporto febbrile con la realtà». Penna li struttura secondo un ordine sistematico che mette in luce un'evoluzione, una crescita, un progressivo smascheramento dell'io e della realtà per giungere a una visione elementare in cui il personaggio e il mondo si trovano faccia a faccia, poli di una tensione che si sviluppa fra questi due estremi. Il resto sembra passare via via in secondo piano e poi sparire all'orizzonte, come se, per fare poesia, non occorresse aggiungere nulla ai dati semplici e cristallini. *Un po' di febbre* riesce a confermare tutte le felici e improvvise intuizioni che balenano dalla poesia. Non c'è molto di diverso rispetto alla produzione poetica, perfettamente equilibrata nella sua musica essenziale. Tuttavia la prosa penniana, forse proprio perché più articolata, lascia intravedere interstizi in cui il poeta sembra raccontarsi, abbozzare una poetica, spiegare i suoi sentimenti. Tornano i temi fondanti della poesia, le immagini e i motivi cari, anche se, rispetto ai versi, il rapporto con il mondo appare più esibito e argomentato: nel complesso la luminosa icasticità tutta raccolta su se stessa delle poesie sembra, almeno nei primi racconti, appannarsi lievemente.

Più che i singoli testi come minuscole invenzioni o precisi meccanismi, interessa nel libro la struttura. I racconti si susseguono uno dopo l'altro, senza un'intenzione di raggruppamento tematico o di sviluppo narrativo, con il solo intento di fornire, avverte ancora Penna, «una progressiva chiarificazione; per il lettore ovviamente e non per me». Appare evidente che il poeta ha voluto tracciare una linea evolutiva che dal primo brano, *Un giorno in campagna*, ci porta alla serie di *Appunti* finali e alla chiusa con *La morte*.

In questo percorso assistiamo a un progressivo spostamento da una volontà prosaica di raccontare e costruire una trama a un desiderio di descrivere istanti, paesaggi, urbani o cittadini, momenti rarefatti, inseriti in un ambiente reso irricognoscibile e, perciò, familiare a noi tutti. La realtà diventa pian piano un semplice sfondo su cui l'io si muove: cammina, osserva, pensa, si commuove e si angoschia.

I primi cinque racconti sono i più articolati e formano un blocco compatto dalle caratteristiche comuni: *Un giorno in campagna*, *Il racconto*, *L'impiegato contemplativo*, *Un po' di febbre*, *Racconto geometrico*. In questo primo raggruppamento la struttura è abbastanza classica. Si parte da una situazione iniziale di normalità, improvvisamente spezzata da un elemento esterno che sovverte l'ordine preesistente. In Penna si tratta quasi sempre di un inserimento del fantastico: l'immaginazione viaggia parallelamente alla realtà, sembra quasi condirla di un sapore gustoso e invitante, colorarne i toni grigi. I due sentieri si costeggiano, ma poi il poeta sceglie di abbandonare l'oggettività e si vota interamente alla fantasia. Prima della conclusione, il racconto sterza di nuovo verso la normalità, spesso accompagnato dal tentativo di conciliare il ritorno alla vita quotidiana con le incursioni nell'immaginario appena vissute. In *Un giorno in campagna* la figura di Quintilio, cugino di dodici anni, irrequieto e con l'abitudine di allontanarsi spesso da casa, si incarna nell'apparizione di un ragazzino, esile e dritto, per poi trasformarsi in fantasma «calmo e assente», «dal passo attonito e preciso». Allo stesso modo Giorgio, il giovane scrittore al suo esordio, fa del giornale che contiene il racconto appena pubblicato un evidente correlato oggettivo della propria bravura artistica, un simbolo dell'interesse degli altri per la sua creazione, che diventa immediatamente l'oggetto attraverso cui si rivela la possibilità di essere amato. Di fronte a un ragazzo che smania per leggere il quotidiano, Giorgio si sente lusingato e rassicurato, immagina l'avidità della lettura da parte del suo giovane ammiratore, salvo poi

scoprire di essere stato «cestinato»: l'ansia di successo stempera in una dolce malinconia senza rancore né angoscia.

L'impiegato contemplativo e *Un po' di febbre* introducono il tema della malattia, pretesto per estraniarsi dal mondo reale e rinchiudersi in una convalescenza solitaria. L'influenza dell'impiegato diventa un vero e proprio stato di grazia: «La febbre lo aiutava a distruggere tutti quegli ostacoli che lo avvilivano invece, sempre presenti, durante la sua vita di lavoro. [...] il suo animo era altrove, e rabbrivì pensando che, finita la febbre, sarebbe dovuto tornare a quel livello». Il morbo tubercolare di *Un po' di febbre* rende invece i pensieri «così diversi da quelli di un altro». Al malato «che doveva morire era permesso regalare tutta la sua attenzione ad un fanciullo». Poco importa che la malattia si riveli presto una banale ansia da ipocondriaco e che la guarigione riporti tutto alla normalità; lo stato di grazia ha toccato il malato il quale, come per un'improvvisa rivelazione, capisce «che la febbre può, dopo tutto, esser utile a far della poesia».

In *Racconto geometrico* cambia leggermente il tono della narrazione, l'incontro con uno sconosciuto fa nascere una fantasia nel protagonista. «La vita... ci dà, vuol dare ad ogni costo una smentita alla nostra stupida noia». È un altro stato di grazia, «una chiara felicità» che porta un barlume di vitalità nel grigiore quotidiano.

Nei racconti successivi non c'è quasi più una trama articolata, ma si prosegue più che altro per scene-sequenze. Penna descrive ancora il mondo, non inventa né immagina, ma osserva meticolosamente, caricando la realtà dei propri sentimenti. I racconti sono popolati da giovanotti che, come già nel *Racconto geometrico*, incarnano il desiderio, la vita, la possibilità di essere amati, l'eros. In questi dodici racconti, che comprendono i testi da *Donna in piscina* a *I sentieri*, l'esistenza si rivela, allo sguardo meravigliato del poeta, un infinito susseguirsi di richiami, profumi, colori. «Mi pare che tutto quello che esiste sia bello perché

esiste», confessa Penna con tono quasi ingenuo. Si assiste ad una sorta di processo di rarefazione degli avvenimenti all'interno della narrazione, in cui acquistano sempre maggior rilievo il paesaggio, la natura, il panorama, la luce.

I riflessi e i chiaroscuri di *Tre luci* inaugurano una vena di narrazione quasi astratta, senza più riferimenti ai luoghi e alle persone. Tutto è delineato con rapidi tratti che disegnano per grandi linee i protagonisti, gli ambienti. Tutto è generico, le presenze sono quasi prototipi di personaggi, i luoghi assumono un'aura stereotipata che ne impedisce il riconoscimento o la caratterizzazione: l'albergo, il treno, l'osteria, il cinema.

Questo graduale prosciugamento del racconto sembra indirizzare il poeta e il lettore verso l'individuazione di un'essenza pura. È questa la zona in cui il narratore è più vicino al poeta. Penna cerca la polvere aurea che si nasconde nella vita e nella parola. Passa al setaccio la realtà e il mondo per isolare pochi granelli preziosi, fino ad approdare alla sua unica vera ricchezza: la poesia. In uno degli ultimi racconti, dal titolo significativo e inequivocabile, *Verità*, appare un ragazzo e con lui la bellezza e l'armonia, il desiderio, la vitalità. Lo accompagna una dichiarazione che non lascia spazio a interpretazioni e dubbi: «La poesia. Ecco la vera essenza». In *Un po' di febbre* assistiamo alla ricerca di questo nucleo essenziale: negli ultimi racconti il percorso può considerarsi concluso e dalla prosa si giunge alla poesia; l'illimpidimento di temi e immagini porta dalla trama narrativa al verso.

La raccolta si chiude con il racconto *La morte* che non è però un funereo addio. È forse un congedo dalla prosa narrativa. Davanti agli occhi di Penna passano «quelle povere immagini che non capivo» ed egli le registra con uno stile asciutto, che si accosta a quello della poesia, fatto di frasi brevissime, a volte di una sola parola.

Il ricordo del padre morto e della visita al cimitero si chiude con un verso, che è quasi il sigillo di questo faticoso approdo alla poesia: «Ricordati di

me, dio dell'amore». A proposito di questa straordinaria invocazione Garboli ha scritto: «È il gesto spavaldo del ragazzo che non ha più, sull'innamorata, il magico potere di una volta, e si allontana facendosi in disparte e dicendo "per sempre" con l'occhio che già si sta riempiendo di pianto».⁴

Lo stesso Penna ci parla, nel primo racconto, di questo amore inattingibile e di un pianto immotivato.

Ma eravamo come ebbri e infelici insieme. Ragazzi, ci avveniva del resto di vederci piangere in quelle corse, non so più se per l'aria frizzante o solo per effetto di quella buffa nostra felicità. Forse mancava una direzione precisa al nostro amore delle cose, e quel verde, quella poesia sensuale inasprivano la nostra gioia senza indicarci nulla, non so come dire, lasciandoci soli.

Il poeta è dunque isolato, come un infermo, quasi costretto a una quarantena senza fine. Il suo male non è contagioso, è solo *Un po' di febbre*, che lo astrae dal grigiore quotidiano, lo rende visionario, lo innalza al di sopra degli uomini. Questo stato di grazia, che è uno scarto rispetto alla normalità, provoca una frattura e lascia Penna immerso in una solitudine di cui solo la poesia può consolarlo.

Note:

⁴ Così Bertolucci avrebbe intitolato un eventuale terzo libro della *Camera da letto*, come si legge nel risvolto della sovraccoperta di A. Bertolucci, *La Camera da letto, libro secondo*, Milano, Garzanti, 1988.

² Il passo è tratto dal racconto *Un po' di febbre*, in S. Penna, *Un po' di febbre*, Milano, Garzanti, 1994, p. 22.

³ S. Penna, *Poesie*, a cura di C. Garboli, Milano, Garzanti, 2000, p. xii.

⁴ C. Garboli, *Penna Papers*, Milano, Garzanti, 1996, p. 11.

[Bollettino '900](#) - *Electronic Journal of '900 Italian Literature* - © 2005

<<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/Marinucci.html>>

Giugno-dicembre 2005, n. 1-2

Questo articolo può essere citato così:
C. Marinucci, <i>Il poeta è malato</i> (Sandro Penna, «Un po' di febbre»), in
«Bollettino '900», 2005, n. 1-2, < http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/Marinucci.html >.