**ROBERTO DEIDIER**

**Curatore della mostra**

*«La galleria dell’impossibile». Penna e le immagini* ***\****

Scriveva Carlo Cassola, presentando i suoi racconti giovanili, che «Il fondamento della bellezza di un quadro, di una stampa, di una fotografia è lo stesso: l’immobilità del personaggio». Succede spesso anche nella poesia di Penna, anche se il poeta recepisce la realtà in senso più dinamico, ma resta anzitutto un interrogativo da sciogliere. Chi è, in effetti, il personaggio nei suoi versi? Come le prose trascorrono dalla prima alla terza persona, anche nelle poesie il soggetto che si esprime, l’io lirico per antonomasia del nostro Novecento, muove spesso un nucleo di racconto, accenna una narratività. Sarebbe fin troppo semplice rispondere che il personaggio penniano è il fanciullo: si rischierebbe di confonderlo con il tema dominante, o con Bachelard, con la «metafora ossessiva», con l’icona intorno alla quale ruota tutto un sistema percettivo, ancor prima che estetico.

A volte il personaggio è riconoscibile, poiché coincide con il racconto stesso, modulato però più sullo *showing* che sul *telling*: «Eccoli gli operai sul prato verde». Eppure Penna è in grado di agire un movimento: gli operai stanno mangiando, in una sorta di *epochè* privata, di sospensione del tempo urbano, dei suoi ritmi, già allora, insostenibili. Tutt’intorno «Corrono le automobili», «passan le genti piene di giornali». Ma intravediamo subito, in questa modulazione così direttamente referenziale, un’intonazione dannunziana dal sapore, per l’appunto, estetizzante: «Ecco il fanciullo acquatico e felice», e quel fanciullo è «più limpido del verso che lo dice»; lo immaginiamo mentre nuota, mentre si diverte tra allegri giochi d’acqua. Il lettore è così introdotto sulla scena, è coinvolto nel processo dello sguardo. In altre occasioni (rare, per la verità), Penna ricorre al tempo principe del narrare, il passato, ma nella fattispecie dell’imperfetto, lasciando intendere come il racconto derivi dal protrarsi di un’osservazione («Era per la città quasi un comune / personaggio, sebbene assai gentile»), ma si collochi in un tempo indefinito, come nelle fiabe. E il testo consuma il personaggio in un anonimato disperso tra immagini di densità quasi simbolica.

Dunque, chi è il personaggio? Chi davvero occupa la dimensione scenica dei versi penniani? Come per le pagine di *Un po’ di febbre*, che dialogano fittamente con il tessuto lirico quasi a rappresentarne il momento dell’intonazione, nelle poesie assistiamo a una sorta di transfert, di sovrapposizione che è un effetto del desiderio. Penna sa che il suo vero antagonista è il tempo, e come ogni artista innamorato della giovinezza e destinato invece a perderla, riduce il calendario al fluire delle stagioni, ai cicli naturali. In questo modo la realtà trascende nel mito, si condensa in un racconto sempre esperibile, ma senza cristallizzarsi: questo è il suo miracolo. Con grande lucidità scriveva in un appunto, steso in una delle riscritture della sua poesia più nota, *La vita… è ricordarsi di un risveglio*, giunta a noi senza titolo ma lì intitolata, con l’amato Rimbaud, *Sensazioni*: «Alle volte guardo il mondo con una specie di trasognata apertura di obbiettivo cinematografico. Tutte le cose mi si rivelano agenti in una musica incostringibile fuori del suo orchestrale disordine: con lo stesso lirico stupore che mi prende alle prime decise battute di una inaspettata musica. Quell’automobile che incrocia quell’uomo, là in fondo alla strada, è un movimento musicale necessario a tutta la sinfonia…». C’è in lui, più che la traduzione della realtà in emblemi, il moto stesso di una percettività simbolica che mira a un’inclusività sul piano di tutti i sensi, con una spiccata attenzione alla vista e all’udito. Del resto, non era lo stesso atteggiamento percettivo di un altro modello irrinunciabile, di colui che impedito da una siepe si era posto all’ascolto dell’infinito e lo aveva immaginato, ovvero raccontato e reso tangibile?

Il movimento del paesaggio, urbano o campestre, è dunque uno spartito. Mutevole, disordinato, «incostringibile», ovvero irriducibile a un ritmo che possa pre-esistergli. È invece un ritmo della modernità, profondamente sinestetico, come poteva essere quello, deflagrante, dello *Spleen di Parigi*; eppure, Penna lo vive sul piano di una «sinfonia», per quanto disordinata, non sul piano della sua traduzione in versi tra i più esatti della nostra tradizione. L’esperienza estetica vive questa diffrazione tra il momento del trasognare musicale, imprevisto e scoordinato, e l’ineffabile precisione della scrittura. Forse è in questo un ulteriore segno della sua misteriosa vitalità; nella lingua più alta, consumata, desueta, nei metri più canonici far sì che il personaggio, chiunque egli sia, l’osservatore o l’osservato, possa in definitiva muoversi nella quinta poetica di un eterno ritorno, di un moto perpetuo. Altro che immobilità, ma Cassola si affrettava a chiosare: «Immobilità apparente piena di moto sostanziale. Perché il personaggio immobile ha tutte le possibilità di movimento intatte, cioè tutte le possibilità di vita intatte. La sua immobilità allude al movimento, la sua mancanza di vita alla vita, l’assenza del tempo al fluire del tempo».

Qui si entra nel vivo non solo delle prime prose dello scrittore toscano, ma direi proprio della poesia penniana, del suo svolgersi più intimo; Penna coglie l’immagine e la condensa nel suo istante aurorale, quando tutto è ancora possibile. Quando tutto è sempre e ancora possibile. Il «moto sostanziale» si interpreta in un moto potenziale, in una costante e irrinunciabile aderenza all’*elan* fanciullesco. Ci sono almeno due prezzi da pagare, per questo: il processo astrattivo che coinvolge il *puer* è talmente evidente da renderlo una creatura iconica, costretta in un principio di trasferibilità; è, insomma, *il* fanciullo e mai un fanciullo. Il secondo, forse più caro prezzo, è la rinuncia al passato, e il desiderio (la nostalgia?) del futuro, del tutto possibile. È, quest’ultimo, un effetto coattivo, che annulla, appiattisce il presente: tra gli aspetti del tempo si è creato un cortocircuito pericoloso.

Se la diagnosi è condivisibile, c’è più di un presupposto per la straordinaria attenzione di un poeta come Penna verso i tracciati dell’arte novecentesca. A cominciare dai suoi primi entusiasmi futuristi, invero insospettabili per chi voglia continuare a leggerlo come l’epigono naif di un’intera tradizione. A Perugia, il 24 settembre del ’28, giunge Marinetti. Il mese prima, a Porto San Giorgio, Penna ha scritto quella che ritiene la sua prima, vera poesia compiuta, la sua poesia manifesto: *La vita… è ricordarsi di un risveglio*, che racconta di un viaggio notturno in treno dalla sua città verso il mare delle vacanze; la macchina e la velocità hanno già fatto il loro ingresso nella sua scrittura. Alla conferenza di Marinetti il giovane poeta si presenta quindi con un certo abito di consapevolezza, ha appena dismesso i panni dell’apprendista. Rientrato a casa si affretta ad annotare negli appunti di diario: «Liberazione: equilibrio sano felice = attività spasmodica = coscienza del proprio genio = felicità = giovinezza = superiorità su *tutti* = scavare la propria originalità con forza, futuristicamente». Si tratta di un ri-conoscersi: i miti dell’avanguardia ci sono pressappoco tutti e c’è anche una traccia dell’oltre-uomo di Nietzsche.

Certamente *La vita… è ricordarsi di un risveglio*, che l’anno seguente sarebbe giunta nelle mani del suo primo, importante lettore, già allora mascherava il suo analogo sperimentale dietro un’intonazione classica, ampliando la rete dei riferimenti (da Carducci a Proust, e più indietro a Keats) e deliberando una forma all’apparenza consueta (due strofe di cinque endecasillabi), ma agitata da una serie di inarcature ad alta densità semantica. Quando Umberto Saba poté leggerla, rispose di averne avuto l’impressione di «un ramoscello verde che mi fosse pervenuto nel pieno di un rigido inverno», immagine quanto mai distante dai sommovimenti e dalle provocazioni marinettiane. Penna dunque non fu un futurista, né si attestano scritture posteriori a quella conferenza perugina che potessero andare in quella direzione, ma certe analogie (il lessico e l’atteggiamento) sono innegabili e alludono all’entusiasmo di una fascinazione, attraverso cui Penna poté finalmente chiudere il divenire della sua esistenza nel cerchio di un’estetica. Sempre in quell’anno, e sempre nel mese in cui aveva scritto la poesia, aveva appuntato la volontà di «una poesia gocciolante di viva passione, grezza di tute le scorie che ne attestano la presenza». Da qui gli straordinari *camouflages* delle fonti e dei riferimenti possibili, che a lungo hanno gravato sulla lettura di questo poeta.

Perugia, 5 ottobre 2023

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