

**Elena Cappellini**

**Il diario di un corpo di Daniel Pennac**

**The “Journal d’un corps” by Daniel Pennac**

**Abstract**

The influence that ancient and modern devices of representation of the body have on the work of some contemporary authors is central to the book *Corpi in frammenti. Anatomia, radiologia, fotografia e forma breve del narrare* (Le Lettere, Firenze 2013). It is proposed here the final part of the volume, which summarizes many of the issues investigated, by analyzing the recent novel *Journal d’un corps* by Daniel Pennac. This detailed narration of the physical changes occurred over the course of a lifetime reveals the unreachable distance between the subject and the specular, photographic, medical images of the subject’s own body, as well as the *therapeutic* role of journal writing, an act that is capable of healing this rift.

**Keywords**

Daniel Pennac; Body; Images; Diary

**DOI** – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/4214>

## **Elena Cappellini**

### **Il diario di un corpo di Daniel Pennac\***

#### ***Premessa***

*Descrivere il corpo significa percorrerne gli anfratti, scomporne gli attributi, ingrandirne i dettagli, restituendone un'immagine necessariamente disorganica e frammentaria, simile a quella del protagonista de L'uomo interamente consumato di Edgar Allan Poe. Quest'individuo totalmente composto da protesi, cucite insieme ogni mattina nel corso di una complessa cerimonia di vestizione, sembra ricordarci che "il corpo totale, per dirsi, deve tornare alla polvere delle parole, alla*

*sgranatura dei particolari, all'inventario monotono delle parti".<sup>1</sup> Incrociando diversi campi del sapere, il saggio Corpi in frammenti. Anatomia, radiologia, fotografia e forma breve del narrare (Le Lettere, Firenze 2013) analizza alcune esperienze letterarie degli ultimi decenni che sembrano aver idealmente raccolto la provocazione lanciata dal racconto di Poe. In queste opere, non è solo il potere feticizzante del linguaggio a trascinare la descrizione fisica verso la dispersione dei frammenti. A rendere ragione dell'estrema parcellizzazione somatica e te-*

*stuale, è anche l'influenza di antichi modelli di rappresentazione e di moderne tecnologie di riproduzione del corpo. La pratica dissettiva in Scritto sul corpo di Jeanette Winterson, le creature fantastiche medievali in Corpo di Tiziano Scarpa, l'anatomia delle passioni umane ne La melancolia del corpo di Shelley Jackson, la visione radiologica dell'interno ne Il condominio di carne di Valerio Magrelli e il taglio spazio-temporale operato dall'obiettivo fotografico nelle Piccole prose di Michel Tournier producono narrazioni che procedono per brandelli anatomici non unificabili e brani letterari non totalizzabili. In questo contesto si inserisce anche il recente Storia di un corpo di Daniel Pennac, ulteriore esempio di scrittura del frammento che dà voce agli incessanti mutamenti della carne, a un corpo ibrido, protesico, difettoso, che disegna un universo assolutamente intimo eppure paradossalmente estraneo.*

All'indomani della morte del padre ottantasettenne, Lison riceve per posta il diario che il genitore ha compilato all'insaputa dei familiari dall'età di dodici anni fino al suo ultimo giorno di vita. "Non un diario intimo",<sup>2</sup> spiega nella lettera d'accompagnamento, appellandosi come Michel Tournier allo scarso interesse dei fluttuanti stati d'animo umani,<sup>3</sup> ma una dettagliata cronaca dei mutamenti fisici che si sono succeduti nel corso degli anni. La *Storia di un corpo* di Daniel Pennac traccia i confini di un organismo familiare eppure imperscrutabile, vigoroso eppure inaffidabile, sofferente eppure buffo come la palandrana di un clown,<sup>4</sup> passando dalla curiosità infantile verso le proprie strane propaggini alla scoperta del piacere, dalla cura di sé all'esplorazione di un corpo altrui che ridisegna i contorni del proprio come nel romanzo di Jeanette Winterson,<sup>5</sup> dai disturbi della vecchiaia al dolore dell'agonia. La narrazione in prima persona indugia su esperienze e sensazioni talmente intime che l'autore sembra volerne

prendere le distanze attraverso l'espedito di una doppia cornice in grado di allontanare ogni sospetto di autobiografismo.

*L'Avvertenza* del libro è firmata dallo stesso Pennac, il quale racconta di aver ricevuto il manoscritto dall'amica Lison e di averlo inviato senza esitazioni al proprio editore per la pubblicazione, mentre il testo che precede l'inizio del diario è una lettera che il padre morente scrive alla figlia per spiegarle le ragioni di quell'insolito dono post mortem. Sono innanzitutto considerazioni di ordine sociale a indurlo a scrivere del proprio corpo. Nonostante la modernità lo celebri nelle forme trionfali della moda, dello sport, della pornografia, il corpo rimane uno degli ultimi tabù dei nostri tempi, sul quale grava sia l'orrore per "l'animalità"<sup>6</sup> profondamente radicato nell'inconscio cattolico della generazione del narratore, sia il silenzio della medicina, più interessata al puzzle cellulare che alla straordinaria e sorprendente macchina organica. Più lo si

analizza, più lo si esibisce, e meno questo corpo moderno esiste, conclude il narratore, spinto anche da motivazioni personali a raccontare le avventure del suo più intimo compagno di viaggio. Innamorato di quel padre che la guerra aveva restituito debole ed emaciato alla vita civile, fino ai dodici anni faceva di tutto per assomigliare al genitore: viveva come un fantasma, come un'ombra, muovendosi poco, mangiando a stento, parlando il minimo indispensabile, impegnandosi cioè "a non prendere corpo".<sup>7</sup> Solo con l'approssimarsi dell'adolescenza, questo ragazzo trasparente decide di mettere in atto un paziente lavoro di incarnazione, attraverso un instancabile esercizio fisico e una meticolosa misurazione dei propri progressi.

È in questi anni che inizia a scrivere il diario, per inseguire le quotidiane evoluzioni di un corpo che gli diventa sempre più "intimamente estraneo".<sup>8</sup> Riproponendo un paradosso già evidenziato da Valerio Magrelli,<sup>9</sup> il narratore nota come l'individuo sia intrinsecamente caratterizza-

to dal proprio corpo agli occhi della società (al punto che la goliardia scolastica riempie le classi di “ciccioni” e di “tartaglia” e la fantasia popolare ha trasformato i difetti fisici in soprannomi, regalandoci uno stuolo di gobbi, sordi e zoppi che il Medioevo ha fissato in altrettanti cognomi), ma allo stesso tempo sia anche condannato a uno sconcertante divenire fisico che lo allontana da se stesso. Una sensazione di costante indeterminatezza e di progressivo disfacimento avvolge le riflessioni intorno al corpo del narratore, convinto che la vita sia un processo di rottura spontanea, di ossidazione generalizzata, che trasforma il corpo sodo e compatto del bambino nel corpo evanescente della vecchiaia: “l'uomo nasce nell'iperrealismo per dilatarsi pian piano fino a un puntinismo alquanto approssimativo per poi disperdersi in una polvere d'astrattismo”.<sup>10</sup> Se il narratore rifiuta di iscriversi a medicina come vorrebbe lo zio, è perché non considera il proprio corpo un oggetto di curiosità scientifica: vuole

che continui a rimanergli intimamente alieno, vuole che conservi quella quotidiana capacità di sorprenderlo che il diario registra con lo stesso infantile stupore di Tiziano Scarpa.<sup>11</sup>

Questo corpo che cresce, si assottiglia, si dilata, si sfalda, si guasta rende faticoso ogni riconoscimento, obbligando a un periodico confronto con le sue rappresentazioni più disparate. Immagini fedeli o deformate, esterne o interne, frutto di vecchi e nuovi dispositivi visivi, perseguitano il narratore sin dalla più tenera età. E se l'uomo della tavola anatomica del Larousse, di cui conosce a memoria ogni vena, osso, muscolo, resta un modello irraggiungibile per il bambino diafano che era, gli specchi, le vetrine e le fotografie, che tanto orrore gli ispiravano durante l'infanzia, con l'età adulta gli restituiscono figure di sé sfuggenti, inaspettate e perturbanti nella loro estraneità. Nel diario, queste visioni danno origine a descrizioni fisiche frammentarie, a inventari che passano in rassegna ogni parte

del corpo, isolandola e ingigantendola come nelle immagini mediche con cui il narratore inizia a confrontarsi con il passare degli anni. Ma anche la discesa nei meandri somatici, paragonati alla rete metropolitana nell'episodio della cistografia o alle tubature domestiche in quello della gastroscopia, produce immagini che restano completamente indecifrabili ai suoi occhi inesperti.

A colmare la distanza tra il proprio corpo e le sue raffigurazioni, a restituire riconoscibilità e unitarietà, interviene la scrittura diaristica, in grado di seguire nel tempo le evoluzioni fisiche e di raccogliere nello spazio della pagina i frammenti somatici. Una scrittura intermittente che non solo procede per brevi prose seguendo le annotazioni quotidiane del diario, ma che per ammissione del narratore avanza per salti, tagli e buchi: negli anni alcuni quaderni si sono persi, altri sono stati omessi perché troppo noiosi, e nei momenti in cui la salute faceva tacere e dimenticare l'organismo è calato il silenzio. Così, anche la

*Storia di un corpo*, pur rimandando nel titolo a un progetto narrativo compiuto e a un organismo unitario, presenta all'interno un'estrema parcellizzazione stilistica e somatica, che non può trovare altra sistemazione se non quella giustappositiva ed esteriore dell'ordine alfabetico. Un dettagliato indice analitico, che elenca i frammenti anatomici dalla A alla Z rinviando ai corrispondenti frammenti di scrittura, si sovrappone in chiusura di volume all'organizzazione cronologica delle prose, scombinate ancora una volta le carte.

Come per Shelley Jackson,<sup>12</sup> l'organismo si scopre "scatola delle sorprese",<sup>13</sup> contenitore di storie e aneddoti non solo personali. La scelta dell'anonimato compiuta da questo narratore "che potrebbe essere chiunque"<sup>14</sup> sembra esprimere una volontà di universalizzare l'esperienza del corpo che evoca contemporaneamente l'esemplarità della vicenda e la genericità del nome del protagonista de *L'uomo interamente consumato* di Edgar Allan Poe,<sup>15</sup> ma

anche la figura allegorica di *Everyman*. Riprendendo sin dal titolo questo morality play medievale in un romanzo del 2006, anche Philip Roth assegna al corpo e al suo decadimento un ruolo centrale nella ricostruzione dell'avventura biografica del suo anonimo protagonista, tanto che l'uomo arriva ad affermare che "se avesse mai scritto una autobiografia, l'avrebbe intitolata *Vita e morte di un corpo maschile*".<sup>16</sup> Se procedendo per brandelli di corpo e di discorso la scrittura riesce a restituire il senso di un'intera esistenza, narrazione e vita non potranno che esaurirsi simultaneamente: nelle ultime pagine del testo di Pennac, il narratore, ormai in punto di morte mentre le forze gli vengono meno, osserva la propria mano incapace di reggere la penna, quasi che il corpo lo abbandonasse lentamente nel momento stesso in cui smette di descriverlo.

**ELENA CAPPELLINI** – Ha studiato a Bologna e a Siena, dove ha conseguito un dottorato in Letteratura comparata. È traduttrice, autrice di saggi su Michel Tournier, sul fantastico, sull'immaginario radiofonico, fotografico e radiologico, nonché curatrice del volume *Femminile plurale. Percorsi tra identità e differenza*.

---

NOTE

\* Queste pagine, ad esclusione della Premessa della stessa Autrice, sono tratte dal suo *Corpi in frammenti. Anatomia, radiologia, fotografia e forma breve del narrare*, Le lettere, Firenze, 2013, pp. 306-309. Ringraziamo l'Autrice e l'Editore per avercene concesso la riproduzione.

<sup>1</sup> R. Barthes, *S/Z*, trad. it. Einaudi, Torino 1973, p. 106.

<sup>2</sup> D. Pennac, *Storia di un corpo*, trad. it. Feltrinelli, Milano 2012, p. 9.

<sup>3</sup> Cfr. M. Tournier, *Celebrazioni*, trad. it. Garzanti, Milano 2001 e Id., *Diario aperto*, trad. it. Barbès, Firenze 2008.

<sup>4</sup> Roland Barthes definisce “un ‘es’ balordo, fibroso, spelacchiato, sfilacciato, la palandrana d'un clown” la tavola che illustra il reticolo venoso di un individuo adulto nell'*Encyclopédie* di Diderot, riprodotta in chiusura del suo *Barthes di Roland Barthes*, trad. it. Einaudi, Torino 1980, p. 205.

<sup>5</sup> Cfr. J. Winterson, *Scritto sul corpo*, trad. it. Mondadori, Milano 1993.

<sup>6</sup> D. Pennac, *Storia di un corpo*, cit., p. 207.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>9</sup> Cfr. V. Magrelli, *Nel condominio di carne*, Einaudi, Torino 2003.

---

<sup>10</sup> D. Pennac, *Storia di un corpo*, cit., p. 156.

<sup>11</sup> Cr. T. Scarpa, *Corpo*, Einaudi, Torino 2004.

<sup>12</sup> Cfr. S. Jackson, *My Body. A Wunderkammer*, 1997.  
<http://www.altx.com/thebody/>

<sup>13</sup> D. Pennac, *Storia di un corpo*, cit., p. 10.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>15</sup> Cfr. E.A. Poe, *L'uomo interamente consumato*, in *I racconti 1831-1849*, trad. it. Einaudi, Torino 1990.

<sup>16</sup> P. Roth, *Everyman*, trad. it. Einaudi, Torino 2007, p. 38.