

Stelle fredde dell'amore. Recensione e intervista a Ezio Sinigaglia, Eclissi (Nutrimenti ed., collana Greenwich, 2016.)

Date: [8 luglio 2019](#) Author: [Gianluca Garrapa](#)

Eclissi è un romanzo di Ezio Sinigaglia. Il titolo mi ha ricordato *L'eclisse*, il film del 1962 di Michelangelo Antonioni, anche lì c'è un architetto e poi, protagonista immateriale, quanto decisiva, l'incomunicabilità tra Riccardo e Vittoria. Nel romanzo di Sinigaglia l'incomunicabile è un rimosso col quale lo stesso protagonista, Eugenio Akron, architetto triestino, convive da più di cinquant'anni e è un ricordo legato all'amico fraterno Beniamino, ricordo che affiora la notte prima dell'eclissi, attesa il giorno dell'equinozio di Primavera, quando l'eccentrica vedova americana Mrs Clara Wilson, quasi in un gesto di affettuoso abbraccio, guidandogli la mano, gli indica il cielo, la stella polare, le stelle... stella. Per molti anni, Akron ha forse smesso di guardare le stelle? Sì. È evidente: l'architetto lavora e disegna intorno ai vuoti. Akron lo sente questo vuoto, la privazione. E il paesaggio, quello nordico di un'isola tra Scozia, Norvegia e Islanda, è un'estensione psichica del ricordo. A Ben, (Beniamino) è legata l'immagine sacra e nefasta del mare e Akron, sul peschereccio di Kurtli, si lascerà condurre fin nel cuore del sole nero, eclissato, in quel viaggio verso il desiderio soddisfatto, quel veritiero velo di Maya che crolla non senza infauste conseguenze. Non è un mistero che tutta la scrittura di Sinigaglia, pur plasmando in questo romanzo una sorta di mistero, non molto dissimile dalle atmosfere à la Green, un autore tante volte tradotto da Sinigaglia, un giallo della memoria, si muova in quel territorio epidermico che contiene, a un tempo, l'inizio e la fine, l'interno e l'esterno, sempre sulla soglia, sulla costa, accanto alle finestre. C'è una bellissima scena che ricorda un passaggio dello scrittore David Foster Wallace, in un racconto contenuto nella raccolta *Oblio* in cui il personaggio, un bambino, racconta la storia avviando la narrazione a partire dai riquadri della finestra della scuola: nel romanzo di Sinigaglia, invece, è un quasi ottantenne Akron occupa lo stesso status di narratore stimolato dai riquadri che includono porzioni di spazio lì fuori: *i vetri della finestra orientata verso est erano ritagliati in riquadri da cornici di legno scuro che, agli occhi di Akron, conservavano fermamente la loro scansione orizzontale e sfumavano fino*

a rendere irrilevante quella verticale, imprimendo così alla bellezza semplice e solenne del paesaggio un movimento narrativo, come in un trittico dalle ante disposte l'una sopra l'altra.

Non solo lo spazio è temporalizzato, narrato a partire dalla superficie muta delle cose, ma pure il tempo è spazio sulla pagina, à la Proust, dove un minimo input genera cascate di vissuto presentato in tutti i suoi risvolti, a volte ironici, a volte malinconici. La memoria è il filo rosso imbastito da quel delicato dolore che non deborda mai oltre il limite e non diventa piagnisteo, sì, invece, criptica malinconia, contenitore che ne permette la narrazione da un punto di vista calmo e misurato, eppure, la passione del ricordo, penetra di sé le cose interne e gli spazi: *accoglieva la trafittura del ricordo, con pazienza, con gratitudine perfino, ma non permetteva alla memoria di espandersi, di diramarsi per contagio. E ora, invece, la memoria dilagava.* Il mare del Nord evoca quello di Trieste, ogni espace è un hospice: ogni malattia del passato, la malattia del tempo che passa e non passa, è sintomo di una mancanza mai colmata, è messa sulla scena della pagina e della mente: così la scrittura, precisa e scenica, di Sinigaglia ci accompagna anche nei nostri ricordi, nei ricoveri della nostalgia e non ci immobilizza lì, in effetti, no. Il vuoto intorno cui ruota il viaggio è anche quel contorno della cosa oscura che il protagonista ha rimosso per anni, quel possibile desiderio dell'altro, il sottile gioco omoerotico che resta celato, congelato, fossilizzato tra la durezza dei basalti e la liquida motilità dell'acqua e fatto riaffiorare dal disinteressato amore della signora Wilson. Il contorno è quello delle isole, dei fiordi, l'ombra della Cosa è quella della silhouette dei basalti: *si domandò per un istante perché questi basalti neri e forti, eroici e muti, lo incantassero come uno specchio e, insieme, lo impaurissero e schiacciassero come un karma.* Ombre di verità impercettibili: nel viaggio di esplorazione frequenti le premonizioni del lampo di autenticità interiore: gli uccelli che vedono cose che noi non possiamo vedere e che sanno che ci sarà l'eclisse: la loro agitazione anticipa, *"Tu sapevi che gli uccelli hanno di queste premonizioni astronomiche"*, il fenomeno che occulterà il sole per meglio far splendere le stelle e la bramata costellazione del Carro; poi c'è quel vuoto, la mancanza nell'antica cattedrale di Storbygd, affascinante *per il paesaggio nel quale era immersa e la catastrofe che l'aveva colpita, catastrofe provocata da una tromba d'aria che l'ha privata del tetto: la cattedrale senza più testa dentro cui il ventre cavo, adesso, Dio poteva scrutare dall'alto.* Il contorno che inanella il cielo terso del Nord, non

c'era altro da vedere, in realtà: il prato e la spaventosa amputazione del tetto, che aveva trasformato in tetto il variabile, mobilissimo disegno del cielo, e il vuoto in cui Dio può scorgere l'interno, è, a ben vedere, a vedere Ben, quella presa di coscienza che elettrizza l'intera immaginazione dell'architetto. Egli è partito alla ricerca di una domanda, di un demandare, un affidare il segreto al mare, ai fiordi, all'Altro. E una domanda è sempre una domanda d'amore. E il vuoto è sempre collegato alla verità del desiderio.

Succede, per cambiare apparentemente argomento, una strana coincidenza; dapprima, però, diciamo che mi vien voglia di leggere il romanzo anche da un punto di vista linguistico, e non solo trauma-drammatico, come lo schermo in cui la bisessualità di Akron si proietta danzando in un multiregistro linguistico: l'americana Wilson parla l'italiano con fortissimo accento americano: *"A nostrja ità giuoco è iutjile come per bambini. Così, io dicco: parliamo lingua di altrjo: lei inglesi, io italiano. È amiusante, e facciamo exercizzio"*, l'italiano Akron parla l'inglese traducendo i pensieri dall'italiano all'inglese, Kurtli, il proprietario del peschereccio, usa un inglese-scandinavo di difficile comprensione: *"Dei arr gommink pack vor de night! Night iss night, no madder hov lonk! Dei g/now det night iss gommink! Dei must g/now, orr dei woult ket lost!"*; poi c'è la lingua materna, il triestino: *"[...]il vero e proprio toccasana, no xe miga el neurologo, ma xe bensì el nuorologo, vècio Eugenio. Resti detto inter nos o, tradotto in lingua vivente, de scondón"*. La coincidenza, strana come tutte le sincronicità, è questa: ho tra le mani un saggio di Giuliana Nuvoli su Andrea Zanzotto alla pagina in cui il poeta parla, riferendosi alla sua poesia in lingua italiana vs quella in dialetto, più che di bilinguismo, di diglossia: mi pare che in Sinigaglia la diglossia come fraterna compresenza di lingua nazionale e lingua dialettale, di lingua patria-paterna e lingua materna, lalinguistica, siano un elemento fondante la ricerca letteraria dell'autore, accostabile, per esempio a un altro frequentatore triestino: Joyce, il bilinguismo che collega due territori affatto estranei e lontani tra loro. Senza lasciarsi andare oltre, nel licanismo zanzottiano, non posso non rilevare la presenza delle coste, appunto, quel movimento della parola che non sa dire l'inespressione di un ricordo rimosso, di un vissuto volutamente oscurato dal materico materno lunare: [...] *adesso gli giungevano come rumori frantumati e stranieri, che non sapeva più organizzare in una struttura logica, né far risuonare nella memoria come un'armonia familiare, che rassicurasse e appagasse.* Litoraterra: letteratura del litorale,

linguaggio che incide sul corpo e vi penetra come il ma(d)re-fiordo nella terra della legge. Del contorno. Con tour. Un viaggio nella Citera nordica.

Sempre in un bacino psicoanalitico rimango per spruzzare lì, su questa tela d'impressioni personali e del tutto, la sigaretta: la protesi di una pulsione orale che riprende a essere, man mano che il tempo stringe e l'eclissi che oscura il Sole, la luna che ostruisce il maschile, si inquieta nell'animo del protagonista. Non l'ultima sigaretta, *l'anticipazione fervente della sigaretta che, oltre dieci anni dopo l'ultima esperienza, avrebbe acceso sulla seconda tazza di caffè gli dilatava i pori della pelle in una predisposizione quasi erotica al piacere*, di Svevo ma il secondo inizio del vizio perduto e soffocato e ricollocato nel circuito desiderante dalla mano della signora Wilson a indicar di nuovo le stelle. La Wilson dai natali illustri e dalla spontanea capacità telepatica, una madre senziente e non soffocante, una madre ideale che lascia il figlio seguire il proprio desiderio immaginato, e la propria passione, divisa tra il liquido ricordo della giovinezza e la geometrica ineluttabilità della fase finale dell'esistenza, la sua presenza invoca una sorta di codice, di etica: *era la mancanza di passione, ecco, chissà perché, eppure era certissimo, era la mancanza di passione il ventre malato che covava e partoriva le tragedie*, e la passione fa muovere i personaggi alla scoperta dei fenomeni.

Vicino all'eclissi, a poche ore dall'evento, i basalti riprendono vita, pare, l'inorganico, il morto sentimento riconquista la propria vita, il proprio originale percorso, *non c'era un mantello o una camicia di roccia che avesse un gemello o una gemella all'intorno. Qua e là, [...], si sporgevano sul mare creature di una biologia capovolta*: si è già detto, la natura, in questo romanzo, il monumento, anche, sono estroflessioni dell'interiorità del protagonista. A mio parere.

...perché questa cosa proiettata dal tuo desiderio, simbolo o forma o nome che sia, resterà là per sempre, nascosta tra le stelle, decifrabile a te solo e, anche se non ti fosse mai concesso di realizzarla su questa Terra, l'avrai realizzata nel cielo, e non andrà perduta mai più.: è un momento legato alla memoria di Ben e anche al presente del viaggio alla ricerca della domanda: che vuoi? Cosa cerchi? Lo stiamo dicendo a noi, fragili viaggiatori dal passato inquieto e misconosciuto. È anche un salto senza meta, questo del desiderio,

metonimico, rinviante. Scrittura desiderante è la descrittura di Ezio Sinigaglia. Si legge qui e ora per essere sempre altrove.

Ezio Sinigaglia appartiene a un altrove che ci appartiene.

: il problema, secondo lui, era tutto lì: nella capacità di elaborare the right question: allora la risposta sarebbe venuta by itself.

Che ruolo ha il tuo essere traduttore nel gioco che fai e nello studio della lingua?

Sarà bene che precisi una cosa: fra i tanti mestieri che ho fatto, più o meno stabilmente, in campo editoriale, quello di traduttore letterario è in assoluto il più recente. Ho “esordito” con un racconto di Julien Green, che fa parte della raccolta *Viaggiatore in terra* (ed. Nutrimenti), nel 2015, quando avevo la bellezza di 67 anni. È vero che in precedenza avevo tradotto molto, sia dal francese sia dall’inglese, nei più svariati settori della saggistica (economia, storia, storia della musica, storia della letteratura, cinema, gioielleria, orologeria, ecc.), e che verso la fine degli anni Ottanta mi era stata affidata da Sansoni (ancora la vecchia gloriosa Sansoni di Firenze) la revisione della traduzione dallo spagnolo della trilogia *Memoria del fuoco*, importante opera – diciamo così – “storico-narrativa” dello scrittore uruguayano Eduardo Galeano. Ma devo onestamente ammettere che il lavoro di traduttore ha rappresentato soprattutto, per decenni, uno dei miei tanti espedienti di sopravvivenza: un mestiere molto più piacevole di quello di redattore e alternativo a quello, che cominció del resto a scarseggiare sin dall’inizio degli anni Ottanta, di co-autore di enciclopedie. In ogni caso, quando scrissi *Il pantarèi*, il mio romanzo d’esordio ma anche il più sperimentale dei miei libri, quello in cui cominciai a giocare con la lingua italiana e, qua e là, anche con altre lingue, non avevo ancora iniziato la mia attività, peraltro marginalissima, di traduttore. Credo perciò che possa essere vero semmai il contrario: la mia abitudine (contratta nei panni di scrittore) alla ricerca linguistica, ai giochi di parole, al *pastiche* e ad altre interpretazioni ludiche del linguaggio mi è stata preziosa quando, così tardivamente, mi sono improvvisato traduttore letterario: ha ridotto fin quasi ad annullarla la durata di quella fase di diletterantismo che tutti attraversiamo nell’intraprendere una nuova professione.

È così importante la memoria nella scrittura? O se ne potrebbe fare a meno?

C'è un passo del *Pantarèi* che mi sembra possa fornire una risposta interessante a questa tua domanda: "A che serve la memoria? A restare imprigionati" (p. 48). È un modo molto chiaro (anche se ironico, come quasi tutto in quel mio romanzo) per dire che memoria e identità sono una cosa sola, o due cose che non possono esistere facendo a meno l'una dell'altra. La frase prosegue così: "Daniele Stern è il mio nome e in Stern rinchiuso inutilmente le dita ansiose alla luce protendo. Rinchiuso in una gabbia di approssimazioni, in un carcere inesatto e manchevole." Per fortuna, insomma, la memoria è imprecisa: sempre lacunosa e a volte addirittura falsa e fuorviante. Dico "per fortuna" perché la mia scrittura ha sempre preferito indagare queste aree di indeterminatezza della memoria piuttosto che soffermarsi sulla puntualità del ricordo. Ho lavorato molto sulle amnesie, le rimozioni, le reviviscenze. È un terreno ricco di promesse. In *Eclissi*, addirittura, sta proprio lì il cuore della storia: nella rimozione di un ricordo e nella sua subitanea, involontaria reviviscenza. Il romanzo non potrebbe esistere senza il lavoro paziente di contraffazione, di inganno che Akron ha fatto sulla propria memoria, e del quale naturalmente... si è dimenticato. Non so se possa esistere una scrittura capace di fare a meno della memoria, ma di certo posso dire che la mia scrittura soffrirebbe molto se fosse costretta a fare a meno della dimenticanza.

La tua memoria di narratore entra nella tua scrittura? E come, eventualmente, riesci a far sparire l'io dal tuo narrato?

Lo scrittore c'è sempre, in ciò che scrive. E anzi potremmo dire che, quanto più è un vero scrittore, tanto più la sua presenza, pur mascherandosi e dissimulandosi con mille *escamotages*, si rende percepibile al lettore più attento. Perché lo scrittore vero ha un suo stile. E, se concordiamo con Proust nell'affermare che lo stile di uno scrittore è la sua visione del mondo, dobbiamo anche ammettere che la memoria dello scrittore non può essere assente dalla sua narrazione. Resta tuttavia il fatto che, dal modernismo in poi, da quando cioè lo scrittore ha inserito uno schermo fra sé e la voce cui è affidato il racconto, l'autore tende a non rivelarsi mai. La voce narrante (che sia una voce anonima o che sia invece quella di un narratore in prima persona) assume su di sé la responsabilità del racconto e copre completamente la voce dell'autore. Si capisce subito quanta ambiguità sia implicita in questo *status* di presenza/assenza. Ho riletto di recente uno dei capolavori brevi di Henry James, *Il carteggio Aspern*. James è stato, fra i

grandi autori del modernismo, uno dei primi ad affrontare, con costanza e con metodologie quanto mai accorte e variate, questo problema tecnico, ma anche filosofico e psicologico: come fare in modo che l'autore scompaia dal narrato. Un problema, quasi, di prestidigitazione linguistica, o di magia letteraria. *Il carteggio Aspern* è un buon esempio di come l'autore possa eclissarsi perfettamente dietro un narratore in prima persona, quando appaia evidente fin dal principio che questo personaggio che dice "io" non coincide neppure in modesta misura con l'autore. Questo narratore di cui non conosciamo neppure il nome e che per gran parte del libro si nasconde dietro un'identità posticcia, funzionale al perseguimento di uno scopo tutt'altro che nobile, non è certamente un doppio o una proiezione trasfigurata dell'autore, né la storia che narra ha il più lieve sapore autobiografico. Il gioco riesce dunque alla perfezione. Eppure... la Venezia dalle tinte ora forti ora tenui ora fosche in cui la storia è ambientata, e senza la cui seduzione sempre immanente nulla di ciò che è narrato sarebbe credibile, non discende forse dalla memoria dell'autore? Così è in fondo per qualsiasi romanzo. L'io dell'autore, che l'autore in persona ha provveduto con somma destrezza a sopprimere, trova sempre un modo per svelarsi al lettore: un'informazione, ad esempio, che solo l'autore può possedere, oppure quelle idiosincrasie lessicali o sintattiche, del tutto inconsapevoli, che sembrano staccarsi dal testo come vere e proprie firme indelebili.

Come è nato il desiderio di scrivere questo romanzo?

Apparentemente l'idea nacque dalla scoperta del tutto casuale, fatta nel marzo del 2014, con un anno quasi esatto di anticipo, che il 20 marzo 2015 avrebbe avuto luogo un'eclissi totale di sole destinata a interessare dapprima l'arcipelago delle Far Oer, poi quello delle Svalbard e infine il Polo Nord. Mi colpì il fatto che l'eclissi fosse attesa per il giorno dell'equinozio di primavera e che fra le regioni interessate vi fosse il Polo Nord. L'orario previsto era mattutino: poco prima delle dieci alla latitudine più meridionale, poco prima di mezzogiorno a quella più settentrionale, cioè appunto al polo. Riflettei che, di conseguenza, lassù al polo il sole sarebbe stato oscurato per alcuni minuti quando era in cielo (bassissimo sull'orizzonte) solo da poche ore, dopo sei mesi di notte artica. Immaginai il terrore degli animali dinanzi a una simile retrocessione nelle tenebre dalle quali erano appena usciti. Ma, più in generale, ad attrarre la mia attenzione fu tutto il complesso gioco di rapporti fra luce e oscurità legato a quella particolare eclissi, in quel

giorno particolare, in quella particolare regione del mondo. L'idea paradossale di un'illuminazione che nasce dalle tenebre è stato il primo seme del romanzo e ha trovato una felice espressione nell'incipit, che scrissi si può dire subito, all'impronta: "Il suo progetto puntava dritto all'oscurità per cogliervi una luce".

Questa è stata la genesi del romanzo. Ma quella scoperta, che ho definito "del tutto casuale", non era in verità così casuale. Era da un pezzo che avevo preso a rimuginare intorno alla mia personale esperienza dell'eclissi totale di sole, un'esperienza vissuta a dodici-tredici anni, nel 1961, e mai dimenticata. La si trova brevemente narrata in un mio inedito, *Sillabario all'incontrario*, scritto quasi vent'anni prima di *Eclissi*, nel 1996-97. Devo quindi ammettere che il desiderio di scrivere un romanzo che avesse al centro l'esperienza tenebrosa e illuminante di un'eclissi totale di sole giaceva dentro di me da tempo, senza che io ne avessi preso apertamente coscienza. Un desiderio a sua volta "eclissato". Forse di tanto in tanto, con studiata inconsapevolezza, andavo cercando informazioni sulle eclissi "in programma", nella speranza di imbattermi finalmente in quella più adatta al mio "viaggio". Fatto sta che nel marzo del 2014 la trovai, e dopo tre mesi il romanzo era già bell'e scritto. Quasi si trattasse semplicemente di trascriverlo.