

[4 maggio 2016](#)

ECLISSI di Ezio Sinigaglia, recensione e intervista



Eclissi, il nuovo romanzo di Ezio Sinigaglia a trent'anni da Il pantarèi

Ezio Sinigaglia lavora da sempre con la scrittura: l'alletta del suo ultimo romanzo ci riferisce che è stato redattore, traduttore, fotocompositore, copywriter, ghostwriter, autore di guide turistiche e docente di scrittura. Ma è una persona talmente schiva che in pochi conoscono il suo nome – e dal suo esordio con il metaromanzo *Il pantarèi* sono trascorsi trent'anni. *Eclissi*, pubblicato da [Nutrimenti](#), giunge dunque come un dono inatteso e insperato.

È la **storia del bilancio esistenziale** che il triestino Eugenio Akron, protagonista quasi settantenne, decide di compiere su un'isola del Mare di Norvegia, dalla quale sarà possibile assistere a un'eclissi totale di Sole durante l'equinozio di primavera. È vedovo da tre anni e non riesce ad abituarsi alla perdita della moglie, ma gradualmente emergerà come il suo turbamento abbia radici più profonde: saranno la suggestione dei luoghi che visiterà

e l'incontro con un'anziana americana a farle riaffiorare. Quel che sorprende di *Eclissi*, però, è innanzitutto l'**impeccabile eleganza stilistica** con cui Sinigaglia descrive sentimenti delicati o tratteggia atmosfere e paesaggi, la capacità di rendere il modo sporcato e vivido con il quale ci si esprime in una lingua straniera, la garbata ironia con cui delinea il rapporto tra uomini e donne e tra figli e genitori.

C'è poi qualcosa che accomuna Eugenio a ciascun lettore, è la domanda sul senso del susseguirsi dei giorni; Sinigaglia non ha la presunzione di formulare una risposta, ma non rinuncia a concedere al suo protagonista qualche tregua: «Akron stava vivendo [...] un quarto d'ora di felicità così toccante nel presente e, insieme, di così felice attesa del futuro da sentirsi ricompensato, all'improvviso e in un istante solo, dell'immane fatica che aveva dovuto sostenere per restare al mondo tanto a lungo».

Qui di seguito l'intervista a Ezio Sinigaglia.

Come nasce la storia di Eugenio Akron e cosa ha determinato il lungo intervallo che separa *Eclissi* dal suo primo romanzo?

Devo subito sgombrare il campo da un possibile malinteso, che affiora di tanto in tanto nelle domande che mi vengono rivolte. Dalla pubblicazione del *Pantarèi* (1985) a quella di *Eclissi* (2016) sono trascorsi più di trent'anni di silenzio, è vero. Ma si tratta di un silenzio squisitamente editoriale, non di un silenzio della penna o della tastiera, o di una sorta di afasia letteraria. Tutt'altro: ho scritto parecchio, in quei trent'anni. Se gli scrittori numerassero i loro lavori come sono soliti fare i musicisti e *Il pantarèi* fosse il mio opus 1 (con conseguente *damnatio memoriae* degli insulsi scritti giovanili), *Eclissi* sarebbe come minimo l'opus 10, trascurando una notevole massa di opere incompiute e un paio di lavori in corso. Non è forse moltissimo, e sarebbe stato

sicuramente di più se non avessi dovuto scrivere tante altre cose per sbarcare il lunario, ma a conti fatti non è neppure poco. Non ho ragione di lamentarmene, e ormai ho smesso di rammaricarmi anche della sfortunata sorte toccata al *Pantarèi*, che certo meritava qualcosa di più dei venticinque lettori che ha avuto. Tuttavia è proprio in questa sorte sfortunata del mio romanzo d'esordio che va individuata la spiegazione della mia scelta: continuare a scrivere senza mai più cercare un editore. *Il pantarèi* fu pubblicato nel 1985 da un piccolo editore coraggioso, SPS, ma era un'opera compiuta fin dal 1980, ed era stato nei due-tre anni successivi che si era giocato il suo destino. In quei due-tre anni fu letto, apprezzato, lodato e respinto da – praticamente – tutti gli editori del tempo, che era in Italia un tempo di case editrici numerose, grandi, medio-grandi e medie. Le ragioni degli elogi erano chiarissime, quelle dei rifiuti vaghe o, quando precise, insensate. Ragioni irragionevoli, insomma. Avessi tendenze paranoiche, ne avrei potuto dedurre che nessuno voleva pubblicare il mio romanzo perché l'avevo scritto io. Essendo invece inclinato più all'ironico che al tragico, ne trassi la conclusione che gli editori italiani avevano un'idea di letteratura in generale, e di romanzo in particolare, molto diversa dalla mia e che, se ci tenevo alla mia pelle, era consigliabile troncare ogni rapporto con loro. Il caso Morselli era ancora abbastanza fresco da mettermi in allarme. Ho voluto chiarire questo punto per allontanare da me il sospetto di avere scritto *Eclissi* solo perché finalmente, dopo quasi quarant'anni di istupidimento, avevo avuto una seconda idea buona. Di idee buone ne ho avute altre, che hanno dato vita ad altri romanzi, racconti lunghi e stranezze più insolite. Né peraltro sono così esigente o schizzinoso da aspettare la grande illuminazione per gettarmi a capofitto in un'impresa narrativa. So per esperienza che le idee migliori sono le invenzioni che nascono in corso d'opera, dando sostanza e forza a quel filo d'oro, lucente ma esile, che si potrebbe chiamare l'idea-scaturigine. Anche nel caso di *Eclissi* è stato così: ho trovato il filo d'oro, un'eclissi totale di Sole prevista per il giorno dell'equinozio e la cui ombra avrebbe interessato il Polo Nord. Per una serie di ragioni mi piaceva l'idea di spedire un mio personaggio ad assistervi. Ma sulle prime avevo in mano ben poco: l'eclissi e il cognome del personaggio, Akron, che ho rubato a me stesso (era il protagonista di una mia incompiuta opera giovanile). Senza le invenzioni che ho avuto in seguito, il mio romanzo starebbe tutto in questa frase: "Akron va all'Eclissi". Un po' troppo poco per farne un libro. Tuttavia devo ammettere che l'eclissi si è dimostrata una buona idea, molto feconda, e Akron un nome azzecato.

***Eclissi* è stato scritto in soli tre mesi (tra il 20 marzo e il 20 giugno 2014): la perfezione formale che contraddistingue questo romanzo non è dunque il risultato di un lungo lavoro di *labor limae*? Qual è il suo "metodo di scrittura"?**

È difficile per me teorizzare sul mio metodo di scrittura, sulla mia poetica e sulla mia tecnica, e perfino ricostruire i modi e i casi attraverso i quali la storia che avevo deciso di scrivere è diventata proprio questa e non un'altra almeno in parte diversa. Sono uno scrittore piuttosto istintivo che progettuale. Come ho detto poco fa, parto da un'idea, beninteso, ma spesso l'idea di partenza è molto semplice, del tutto inadeguata, di per sé, a dare vita a una storia. Le idee vere, le invenzioni narrative, mi vengono mentre scrivo, e modificano a poco a poco il mio piano iniziale, ammesso che di un vero e proprio piano si possa parlare. Sono convinto che a scrivere il libro sia la voce che l'autore trova all'inizio, che si tratti della voce di un Narratore in prima persona o che si tratti invece di quella entità strana, indefinibile, che va sotto il nome di "voce narrante". Voce narrante mi sembra una bellissima espressione, perché dà una rappresentazione palese dello sdoppiamento che avviene nell'autore. L'autore è autore in quanto si è versato in quella voce, ma è poi la voce stessa a narrare. Io mi affido alla voce narrante (o al Narratore, in quei pochi casi in cui ho utilizzato la prima persona), mi affido a lei, dico, se la sento cantare nella tonalità giusta fin da subito. Altrimenti la ripudio e ne cerco un'altra. Soltanto per i dialoghi lo scrittore deve staccarsi da quel suo doppio e assumersi le proprie responsabilità in prima persona. Per i dialoghi non c'è voce interiore o Musa che tenga: bisogna saperli scrivere, ed è questa una delle sfide più difficili del nostro mestiere.

Il mio metodo di scrittura, in verità, si fa presto a riassumerlo: scrivo soltanto quando ne sento la

necessità, quando la scrittura trabocca da me come le lacrime o il sudore. Perciò non mi meraviglio né delle dieci pagine scritte in una notte né dei dieci mesi passati senza scriverne una. Ogni necessità ha le sue abitudini, per così dire: alcune sono benevole, altre crudeli. La stesura di *Eclissi* è stata ancora più rapida di quanto le date non dichiarino: l'80% del libro fu scritto nei primi venti giorni di giugno. Da alcuni anni ho trovato un luogo per me magico, un casale a Poggio Martino, nella campagna della Toscana. La mia necessità di scrivere diventa prepotente appena metto piede in quella casa.

Questo non significa che in *Eclissi* non ci sia stato *labor limae*. C'è stato, eccome. C'è sempre, perché bisogna sempre puntare alla perfezione, pur nella consapevolezza che raggiungerla è impossibile: l'importante è averla come obiettivo. Il mio lavoro di lima è di due tipi: uno preventivo e uno correttivo o repressivo. Quello fondamentale è il primo, che avviene prima di scrivere, direi, ogni singola frase. Questa è una limatura molto esigente e il testo che ne esce ha raramente bisogno di ulteriori perfezionamenti. Ne bastano pochi, diciamo. Piuttosto può succedere che, una volta ultimato un libro, o più spesso un singolo capitolo, appaiano delle escrescenze da amputare: un lavoro più di sega che di lima. Oppure piccole incongruenze da correggere, o ripetizioni, magari non prossime ma fastidiose all'orecchio, da aggirare. Cose del genere. Per questo romanzo, poi, ho potuto avvalermi dell'aiuto di due lettori di prim'ordine, come Giuseppe Girimonti Greco e Cristina Tizian, che mi hanno dato suggerimenti preziosi, e di quello di Corrado Premuda, che ha migliorato il mio triestino molto approssimativo. Infine ho fatto una modifica importante, non di tipo stilistico ma geografico, in fase di correzione di bozze, grazie a una segnalazione di Riccardo Trani, editor di Nutrimenti. Detto questo, resta però vero che ci sono intere pagine, forse interi capitoli, che non differiscono in nulla dalla prima stesura.

A risanare l'animo angosciato di Eugenio sono i luoghi che visita e le persone che incontra: c'è dietro anche una critica della realtà virtuale che assorbe sempre più il nostro tempo? Non è forse uno spazio immaginario anche la letteratura?

Più che della realtà virtuale può esserci, in questo mio romanzo, una critica implicita della nostra vita innaturale. Se c'è, è però – ripeto – implicita, nascosta fra le righe. *Eclissi* è un libro ambientato su un'isola nordica sperduta, lontanissima da ogni altra terra emersa, e dove la natura signoreggia con una forza ai nostri giorni insolita. La maggior parte di noi abitanti del mondo occidentale (quello che in tempi non remoti si chiamava “mondo industrializzato”, definizione che oggi non ha più senso perché le industrie sono state dislocate altrove) non sa cosa sia veramente la natura. Quando noi diciamo “voglio passare un week-end nella natura”, diciamo quasi sempre una cosa ridicola. La natura cui pensiamo può essere, ad esempio, una spiaggia pettinata ogni mattina coi rastrelli, oppure una campagna come quella toscana, bellissima ma interamente e dettagliatamente progettata dall'uomo, dove non c'è un albero che sia come l'ha voluto la natura e forse neppure un sasso che stia nel punto in cui la natura l'ha gettato. Sull'isola della mia eclissi basta allontanarsi di qualche centinaio di metri dal centro abitato per trovarsi nella natura nuda e cruda. È questo confronto improvviso con il naturale a generare un confronto, se non con il soprannaturale, almeno con il trascendente. Di qui viene per Akron, dapprima, l'illusione della guarigione e, in seguito, la capacità di scrutare dentro se stesso per contrarre una nuova malattia, più autentica della precedente, e con radici ben più profonde.

Personalmente non ho nulla contro il virtuale, che ha semmai il merito di portare all'exasperazione e quindi all'evidenza la distanza abissale che ci separa dalla nostra natura di animali, cui tuttavia restiamo tragicamente legati nella morte. La sua osservazione che anche la letteratura è uno spazio immaginario, e dunque virtuale, è certo corretta. E questo dimostra che nella finzione non c'è di per sé nulla di dannoso. È proprio dal suo essere immaginaria, ma verosimile, che la letteratura ha sempre tratto la sua straordinaria forza di rappresentazione esemplare o simbolica del mondo degli uomini, delle donne, dei bambini, dei loro campi e boschi, dei loro animali domestici e perfino di quelli selvatici che sfiorano o minacciano le loro vite. Ho letto di recente un romanzo degli anni Cinquanta, *La tigre viziosa* di Sergio Antonielli, che fu uno dei miei docenti quasi mezzo secolo fa.

Si tratta di un romanzo narrato in prima persona da un maschio di tigre. Che cosa si può immaginare di più improbabile di una tigre che si faccia narratore o narratrice di un romanzo? Eppure la forza della buona letteratura è tale che questa tigre, nel parlarci della sua morbosa attrazione alimentare per gli esseri umani, ci parla con formidabile suggestione e credibilità del nostro rapporto di repulsione reciproca con la natura. La letteratura fa miracoli. Quella buona, s'intende: e quella d'invenzione più di ogni altra.

Com'è giunto alla casa editrice Nutrimenti? Rispetto all'anno del suo esordio (il 1985), in che modo ritiene sia mutato il sistema editoriale italiano?

È una storia troppo lunga per raccontarla tutta dall'inizio. Citerò soltanto i punti essenziali. Alla fine dell'estate del 2013 una cara amica, Margherita Pascucci, mi mise in contatto (all'inizio solo virtualmente) con Giuseppe Girimonti Greco, al quale mandai alcuni estratti del romanzo che avevo da poco finito di scrivere (e che non era ovviamente *Eclissi*), accompagnati da una mail in cui sintetizzavo la storia del mio caso clinico-editoriale. È da lì che prende le mosse la pubblicazione di *Eclissi*. Giuseppe s'innamorò all'istante della mia prosa, e di quel romanzo in modo particolare, e cominciò immediatamente a sostenermi e incoraggiarmi, aprendomi porte che fino a quel momento non avevo neppure tentato di socchiudere. Poco dopo mi presentò ad Alcide Pierantozzi, grazie al quale conobbi Cristina Tizian, che è poi diventata la mia agente. Nell'inverno successivo lo stesso Giuseppe e Filippo Tuena mi coinvolsero in un'insolita avventura editoriale: la traduzione a quattro teste e otto mani di una bellissima raccolta di racconti di Julien Green, poi uscita con il titolo *Viaggiatore in terra* per l'editore Nutrimenti. La quarta traduttrice era Francesca Scala. A me toccò il racconto più breve, ma credo anche il più affascinante e folgorante di tutti, *Leviatano o L'inutile traversata*. Ciascuno di noi quattro scrisse poi una sorta di postfazione, o nota del traduttore, abbastanza ampia, di commento al racconto tradotto. La mia era brevissima, di non più di quattro pagine. L'editore, Andrea Palombi, la lesse e ne fu molto colpito. Chiese informazioni su di me a Giuseppe – il curatore del volume – e, appreso che non ero un traduttore poco noto ma uno scrittore ignoto, si rivolse a Cristina, la mia agente, che gli diede in lettura *Eclissi* (per la verità il manoscritto aveva un altro titolo: *Una morte elegante*). Dopo meno di una settimana Palombi telefonò dicendo che intendeva pubblicarlo.

Questa vicenda fa da premessa ideale alla seconda parte della sua domanda, e alla risposta che in tutta sincerità mi appresto a darle. Dai primi anni Ottanta a oggi il mondo editoriale italiano è cambiato enormemente, e tutti ci troviamo d'accordo nel dire che è cambiato in peggio. Da un panorama variegato, costituito da almeno una quindicina di case editrici di un certo prestigio e di dimensioni dal medio al grande o molto grande, siamo passati a un gigantesco grattacielo-editore che ha risucchiato dentro di sé tutte le casette e i palazzi che lo circondavano, per divorare da ultimo il mega-condominio concorrente. Di qui ad affermare che ci troviamo di fronte a un pensiero editoriale unico il passo sembra davvero breve. Tuttavia, per nostra fortuna, esistono i paradossi, dei quali sono sempre stato un sarcastico cultore. E nel nostro caso il paradosso consiste nel fatto che questa progressiva concentrazione editoriale, togliendo spazio e autonomia agli editori di volta in volta inglobati nello stomaco dell'editore unico, ha creato spazi vuoti, piccole nicchie di domanda insoddisfatta che uno stuolo di piccoli editori è stato lesto a occupare. Alcuni di questi piccoli editori, come appunto Nutrimenti, fanno una politica di qualità che offre agli scrittori di qualità un'opportunità di accesso al mercato. Se devo stare alla mia esperienza personale, questa opportunità, trentacinque anni or sono, non esisteva. E adesso esiste. Dunque nel complesso sarei portato a dire che la situazione è migliorata. Naturalmente non lo dico: tutt'al più lo sussurro, con le scaramanzie di prammatica.



Quali opere ha apprezzato particolarmente tra quelle pubblicate negli ultimi mesi?

Devo confessarle, con un certo imbarazzo ma senza alcuna vergogna, che ben di rado mi capita di leggere una novità editoriale, nazionale o estera che sia. Lo faccio, eccezionalmente, se scorro una recensione che mi incuriosisce oppure se un lettore molto fidato mi suggerisce un libro con insistenza. Questa abitudine ha ragioni solide e radici antiche. In primo luogo, nei periodi di fecondità creativa, tendo a leggere il meno possibile opere di narrativa: leggo molta saggistica, specie scientifica, e tutt'al più qualche romanzo giallo scelto fra quelli con meno pretese. Lo faccio per proteggere la mia voce di narratore da attacchi esterni che potrebbero turbarne l'autenticità. In questi ultimi cinque anni ho letto pochissimi romanzi di buona letteratura, perché in questi ultimi cinque anni ho scritto moltissimo, ritrovando in quel mio eremo di Poggio Martino una felicità espressiva e una prepotente necessità di scrivere che mi mancavano da oltre un decennio. Però leggo volentieri libri scritti in inglese o in francese, le uniche lingue straniere che mi siano veramente accessibili. Posso quindi dirle che ho conosciuto da poco quella che in futuro *potrebbe* diventare una novità editoriale in Italia, se l'editore che detiene i diritti di Ruth Rendell si deciderà a tradurle e pubblicarne il capolavoro, firmato con lo pseudonimo di Barbara Vine e uscito in Inghilterra nel 1998: *The Chimney Sweeper's Boy*, cioè letteralmente "Il figlio dello spazzacamino" (ma il significato della frase è in realtà alquanto più complesso e ambiguo). È un romanzo in cui Rendell/Vine utilizza sapientemente tutte le tecniche del giallo, ma non è un giallo. Potrebbe essere considerato per certi versi un metaromanzo, perché il protagonista è un romanziere morto sulla cui vita la figlia indaga, cosicché fa la sua apparizione nella storia il più gran numero di romanzi immaginari che mi sia mai capitato di incontrare in un singolo libro. Questa è davvero un'opera di buona, e anzi di eccellente letteratura, ma essendo scritta in inglese l'ho potuta leggere con piacere senza temere di subirne alcuna influenza stilistica indesiderata. Ho in effetti una certa inclinazione per il *pastiche*, e potrei – volendo – ampliare a dismisura la bibliografia di Vittorio Imbriani, di Antonio Pizzuto o di Giuseppe Berto con falsi abbastanza credibili. Ma questi sono passatempi da coltivare nei periodi di magra e dai quali invece astenermi nelle fasi creative. Così – per quanto giudichi l'ipotesi oggi come oggi improbabile – cerco in tutti i modi di evitare il pericolo di imbattermi in uno scrittore dotato di forte personalità stilistica.

La seconda ragione della mia ritrosia a leggere novità editoriali ha scopi ben più difensivi della prima e, ancora una volta, prende origine dalle vicende del mio primo romanzo. Da giovane ero un lettore piuttosto aggiornato, oltre che vorace, e seguitai ad esserlo per alcuni anni anche dopo quell'assurda avventura. Ma ben presto mi resi conto che, per mantenere il mio ironico equilibrio, era consigliabile stare alla larga non soltanto dagli editori ma anche dalle loro trovate. Nessuna delle novità che leggevo, a cominciare da quelle sbandierate come capolavori, mi appariva paragonabile al *Pantarèi* per originalità di scrittura e modernità di temi, e questo suscitava in me un moto di risentimento estraneo alla mia natura, tanto da indurmi un certo disgusto di me stesso. Così per alcuni decenni ho letto o riletto soltanto i classici e i grandi autori del Novecento, contraendo anche passioni nuove come quelle per Max Frisch e per Halldór Laxness, e una quantità enorme di romanzi gialli dei sottogeneri più svariati.

Naturalmente questo non mi ha impedito, attraverso la lettura di recensioni, saggi critici e antologie, di restare informato sulle strade prese nel frattempo dalla narrativa italiana e straniera. E questo mi porta alla terza ragione per cui mi vedo costretto a eludere la sua domanda. Le strade prese dalla narrativa negli ultimi lustri (diciamo, tanto per fissare un termine *a quo*, dalla svolta del secolo in poi) mi sono estranee come scrittore e mi interessano assai poco come lettore. Per me la qualità di un libro sta in primo luogo nella qualità della scrittura, nella sua forza e nella sua personalità. Parlo di stile, insomma, nel senso proustiano di "visione del mondo" di un autore che abbia una *sua* visione del mondo. Quando la scrittura manca di una sua impronta personale, allora non può esserci buona letteratura. Poi ci sono quelli che nello sport si chiamano "gli elementari". Nel tennis, ad esempio, gli elementari sono il servizio, il diritto e il rovescio da fondo campo, la volée, lo smash, la smorzata. Per essere un buon tennista bisogna che tutti questi colpi siano di qualità almeno sufficiente e alcuni di qualità eccellente. Anche per scrivere un romanzo che dia qualche piacere al lettore bisogna possedere alcuni elementari: oltre a uno stile personale, originale, bisogna avere capacità d'invenzione, sia narrativa sia linguistica, bisogna saper creare personaggi vivi, persuasivi, tridimensionali, bisogna saper imprimere ritmo alla narrazione, eccetera. Ora, purtroppo, questi elementari nella letteratura del nostro tempo sono molto manchevoli, non tanto perché gli scrittori di oggi ne siano privi o non siano in grado di apprenderli, quanto perché stuoli di critici e di docenti dei corsi di scrittura creativa insegnano loro ad abborrirli. E non sto parlando in particolar modo della letteratura nostrana, ma di tutta la narrativa di oggi. Il livello medio è molto basso perché lo si vuole mantenere molto basso, e non perché i talenti siano a tal punto più rari di un tempo: questo sarebbe statisticamente impossibile. È una politica che va ad esclusivo vantaggio del potere, sia economico sia politico. La buona letteratura è sempre stata un'insidia per lo *status quo*, e spazarla via dal creato è sempre stato il sogno dei potenti. Io credo nelle virtù salvifiche della buona, della grande letteratura, e mi rifiuto di praticare quella massificata.