

f r o n e s i s

29

SEMESTRALE DI  
FILOSOFIA  
LETTERATURA  
ARTE

Stefano Berni, *Albert Camus e la critica alla violenza*. Lino Gambacorta e Paolo Mencarelli, *Il gesto resistente*. Fabio Rocchi, *Gli Occhi Stupore dei personaggi di Ornella Vorpsi*. Marco Cicerello, *Su Tetto Murato di Lalla Romano*. Johann Jakob Hottinger, *Poeti tedeschi, poeti greci e romani*. Ezio Sinigaglia, *Verso Downtown*. Diego Bertelli, *Un sondaggio su Ezio Sinigaglia*.

2 0 1 9

# *f r o n e s i s*

FILOSOFIA ♦ LETTERATURA ♦ ARTE

anno XV ♦ numero 29 ♦ gennaio-giugno 2019

## 29

«Tres sorores, filias Phronesis, fabulosa  
gentium finxit antiquitas, Philologiam,  
Philosophiam et Philocaliam.»

Johannes Saresberiensis, *Metalogicus*, IV, 3.

«Tutto scorre» nella scrittura:  
un primo sondaggio sul *Pantarèi* di Ezio Sinigaglia

di DIEGO BERTELLI

A distanza di più di trent'anni dalla sua prima apparizione, *Il pantarèi* di Ezio Sinigaglia è tornato quest'anno in libreria grazie all'editore pugliese TerraRossa.<sup>1</sup> La riedizione del romanzo ha suscitato un interesse crescente (e meritato), e tale riconoscimento è andato di pari passo con la sorpresa di chi ne constataba l'incredibile destino. *Il pantarèi* rientra a pieno titolo nel novero dei cosiddetti «casi letterari» del nostro Novecento, non solo perché abbiamo a che fare con un libro passato inosservato quando fu dato alla stampe, la prima volta, nel 1985, dall'editore milanese SPS, ma soprattutto perché si tratta di uno di quegli esempi clamorosi che anticipano e insieme riassumono alcune tendenze specifiche (formali, di contenuto e stile, e culturali) del romanzo italiano ed europeo degli anni Settanta. Ripercorriamone brevemente la storia, prendendo in considerazione innanzitutto le date: iniziato nell'ottobre del 1976 e concluso nel maggio del 1980, *Il pantarèi* è scritto alla fine di un decennio decisivo per la letteratura italiana, soprattutto per quel che riguarda l'evoluzione dei rapporti tra autorialità e scrittura. Si tratta di un'opera ambiziosa, «ostinato atto - scrive l'autore nell'auto-esegesi che oggi fa da introduzione - di eroica presunzione»;<sup>2</sup> un metaromanzo sulla fine del romanzo. Tale questione pone *Il pantarèi* in un'orbita ben precisa, specie considerando le

1. E. Sinigaglia, *Il pantarèi*, Bari, TerraRossa, 2019.

2. Ivi, p. 7.

tendenze di allora, poiché proprio negli anni Settanta si sviluppa la riflessione più marcata sulla possibilità dell'opera letteraria come forma in sé conclusa e anche come espressione della volontà autoriale. Se pensiamo all'Italia, è nel decennio in cui Sinigaglia lavora al *Pantarèi* che ha luogo la stesura di altri due romanzi che più di ogni altra opera italiana mettono al centro del proprio discorso la metaletterarietà. Si tratta di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino e di *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini. Siamo di fronte a due lavori che ritualizzano in modo esemplare la crisi dell'autore e dell'opera: Calvino e Pasolini ci propongono esperienze-limite della scrittura le cui premesse (implicite nel primo ed esplicite nel secondo) giungono ai seguenti risultati: da una parte un romanzo composto di *incipit* ma retto da una tradizionale cornice, dall'altra una forma di «metaromanzo filologico» di cui non potremo mai indagare la completezza non solo per la sopravvenuta morte dell'autore, ma soprattutto perché l'incompletezza è l'elemento che caratterizza l'opera nella sua essenza. Scrive a proposito Pasolini che *Petrolio* «(dalla seconda stesura) dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito (considerato opera monumentale, un *Satyricon* moderno)».<sup>3</sup>

È sorprendente vedere che nel libro di Sinigaglia si presentano meccanismi (formali e non) simili o identici a quelli usati da Calvino e Pasolini. Si consideri dapprima il modo in cui nel *Pantarèi* i brani saggistici si legano al testo che fa da cornice: lo schema è pressoché lo stesso di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Perfino i passaggi da un autore a un altro autore, nonostante in Sinigaglia si tratti di affondi di critica letteraria *ficta*, fanno pensare ai cambi di identità e scrittura (specie per quel che concerne lo stile) escogitati da Calvino. Inoltre, la stesura di una voce sul romanzo del Novecento per una Enciclopedia della donna cui Daniele Stern, protagonista del *Pantarèi*, lavora - questo il motore dell'azione in Sinigaglia - non conosce, pur concludendosi, una conclusione vera e propria; anzi, tirando le somme sul genere romanzo attraverso l'ultimo scrittore preso in considerazione, la frase finale di Daniele Stern si fa sintomatica: «La conclusione, meno paradossale di quanto sembri, è che

3. P.P. Pasolini, *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992, p. 3.

non c'è nessuna conclusione»;<sup>4</sup> da qui in poi il protagonista del *Pantarèi* diviene lettore del suo stesso romanzo, un brevissimo tentativo in due capitoli più epilogo il cui risultato finale è quello di essere un'altra opera "mancante" nell'opera mancata di Stern. Questo «metainghippo filologico» che avvicina innegabilmente *Il pantarèi* a *Petrolio* non è però il cuore della questione. Altro non pretendiamo in questa sede che evidenziare, invece, un parallelismo. In un punto del romanzo in cui si inseriscono particolari giochi linguistici – che danno modo a Sinigaglia di confrontarsi *à sa propre manière* con certa letteratura oplepiana – si narra la storia surreale del ragionier Pierangelo Sperindio. Giunto al suo quarto pasto giornaliero, Sperindio – i cui pranzi e le cui cene lo rendono degno di sedere alla mensa di Trimalcione – si scinde nel ragionier Piero Speri, che continua a mangiare, e nel ragionier Angelo Indio, che invece continua a bere. Sebbene ci sia qui un'atmosfera comica che manca in Pasolini, la sequenza del *Pantarèi* in cui avviene la scissione – o "duplicazione", "raddoppio", "riproduzione", "partenogenesi", "proliferazione", a seconda dei giudizi discordanti dei testimoni al bar – non può non far pensare alla scena iniziale di *Petrolio*, dove il protagonista Carlo si sdoppia in due e da casa va in un bar a prendersi da bere.

Rispetto a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e a *Petrolio*, *Il pantarèi* ha però un vantaggio: quello del ribaltamento, il quale si sostituisce all'enunciazione ritualizzata della fine di una forma non più praticabile: come a dire che Sinigaglia sostituisce la possibilità all'impossibilità: «Il progetto del *Pantarèi* consisteva appunto nell'idea – si legge ancora nella prefazione a questa nuova edizione –, che mi venne poco più di quarant'anni fa, quando ormai non ero più un ragazzo ma un giovane uomo, di scrivere un romanzo per dimostrare che il romanzo non era affatto morto».<sup>5</sup>

È in questo senso che vanno lette le riflessioni critiche sulle opere censite da Stern per completare una voce d'enciclopedia che non verrà mai pubblicata. Ma quali sono queste opere? Si tratta di romanzi molto lontani dall'idea di fruibilità cui può far pensare un'Enciclopedia del ge-

4. E. Sinigaglia, *Il pantarèi*, cit., p. 274.

5. Ivi, p. 6.

nere, pensata entro gli schemi di una società come quella postbellica che sta cavalcando l'onda del boom economico. Stern, contrariamente a quel che dice la dottoressa Ghiotti, caporedattrice che gli assegna l'incarico, crede ingenuamente a un «importante contributo alle rivendicazioni femminili [...]. Una spinta autorevole in direzione della parità dei sessi». <sup>6</sup> Invece la questione di ciò che intendono entrambi per innovativo - parola chiave in questa scena iniziale del *Pantarèi* - mette in luce le contraddizioni culturali di quel momento storico e conduce sulla via del fallimento le idee di Stern, in nome delle quali, peraltro, è divenuto egli stesso uno scrittore fallimentare il cui surrogato è rappresentato dal ruolo di compilatore affidatogli. La dottoressa Ghiotti è franca: «un prodotto serio, com'è nella nostra tradizione. [...] Il capitolo di letteratura [...] poche nozioni, ma chiare. Non dico banali: chiare. Sono solo quaranta pagine, e non si possono inzeppare di dati». <sup>7</sup> Ed ecco che Stern affronta niente meno che i mostri sacri della letteratura europea del Novecento: *La recherche* di Proust, *Ulysses* e *Finnegans Wake* di Joyce, *Der Mann ohne Eigenschaften* di Musil, *La coscienza di Zeno* di Svevo, l'opera di Kafka, con particolare riferimento a *Il processo*, *La metamorfosi* e *Il castello*, *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito* di Céline, proponendo ulteriori percorsi tra le pagine di *Assalonne*, *Assalonne!*, *Luce d'agosto*, e *L'urlo e il furore* di Faulkner, e infine in *Le gomme*, di Robbe-Grillet.

Non solo romanzi "difficili" ma anche difficilmente fruibili, che si innestano nella composizione del *Pantarèi* mettendone in evidenza gli aspetti più caratterizzanti: dalla *Bildung* alla comicità all'assurdo alla sperimentazione della scrittura. Risulta subito chiaro come tale impresa sia destinata al fallimento, per di più reagendo in modo esplosivo con il presupposto di scrivere un'opera che dimostri che il romanzo non è morto. L'insuccesso di Stern è però la vittoria di Sinigaglia: con un surrogato della lettura dei grandi romanzi che hanno fatto la storia del Novecento, egli rovescia la morte dell'autore proclamata da Barthes nella morte del suo lettore, la cui comprensione dei contenuti e del senso di quelle grandi opere avviene solo attraverso l'epitome. È in questo punto particolare che

6. Ivi, pp. 26-27.

7. Ivi, p. 27.

viene fuori in Sinigaglia, con estrema evidenza e originalità, lo spirito del tempo.

Ci sono due cose che le opere letterarie devono saper fare per sopravvivere: riuscire a ridare al lettore il presente di cui si compongono e contemporaneamente trascenderlo. *Il pantarèi* ci riesce e questo ne fa un'opera maggiore: Stern è immerso in tutto e per tutto nella cultura e nella società in cui vive e agisce; è lì che la sua personalità si esprime, e lo fa mettendo il lettore di fronte alle questioni più cogenti della rivoluzione culturale di allora, quella che sottopone la società del boom economico all'emancipazione femminile, alla rivoluzione sessuale - Stern è dichiaratamente bisessuale nel libro - e alle grandi conquiste tecnologico-scientifiche che hanno portato alla conquista dello Spazio. Quest'ultimo punto è decisivo, perché si lega al fatto che *Il pantarèi* fa la sua ri-comparsa nell'anno in cui è stata rilevata per la prima volta l'immagine fotografica di un buco nero. Negli anni in cui il romanzo è composto, i buchi neri sono l'argomento teorico-astronomico più innovativo del momento, tanto da divenire la *consequentia rerum* del nome del personaggio principale (Stern in tedesco vale «stella») ed essere nel romanzo a cornice il tema più importante della vicenda narrata. Tutto questo rientra, con in più la suggestione di un'incredibile coincidenza, nella capacità che deve avere un'opera di parlare del proprio tempo nel modo unico che solo i posteri hanno d'intenderlo.

L'importanza del romanzo e il suo rilievo possono essere detti altrimenti così: *Il pantarèi* è un libro in cui il presente storico si confonde con il destino del suo personaggio. In questo senso, l'opera di Sinigaglia si pone in risonanza col proprio tempo più di quanto sappiano farlo Calvino e Pasolini. Per questo il titolo stesso del libro può fornire una risposta ulteriore alla questione dei rapporti tra romanzo e Storia: «il passare del tempo e i mutamenti che ne sono derivati. Si direbbe l'argomento stesso del romanzo, a giudicare dal titolo. Ma naturalmente non è così». <sup>8</sup> Perché dunque non è così? Per un fatto evidente a distanza di trent'anni, ma allora difficile da individuare anche per il suo stesso autore: un'opera

8. Ivi, p. 12.

d'arte che tale possa dirsi trascende il tempo e lo spazio, è in quanto «fuor del pantarèi»; deve dunque superare quel punto che la fisica chiama con grande suggestione "l'orizzonte degli eventi", limite oltre il quale neanche il tempo e lo spazio esistono, e sulla base del quale un'opera non può più invecchiare. In nome di questo paradosso leggiamo adesso questa affermazione dell'autore, e la condividiamo: «Poiché *Il pantarèi* è dedicato a quei rari corpi celesti per i quali "il tempo non passa affatto o, addirittura, passa alla rovescia", i lettori della sua prima edizione lo troveranno perfettamente riconoscibile nella seconda. [...] Del resto sono passati più di quarant'anni dal concepimento di questo romanzo e quasi trentacinque dalla sua prima pubblicazione. *Il pantarèi* ha visto la luce in un mondo che non esiste più. E tuttavia a me sembra che abbia ancora molte cose nuove da dire così com'è».<sup>9</sup>

9. Ivi, p. 13.