

Alessandro Scarsella

Santippe, 1914:
tra roman philosophique e romanzo storico

Prefazione

Publicato con la sottoscrizione «Milano, primavera del 1914»¹, *Santippe* chiude una stagione creativa di grande soddisfazione, avviata nel 1907 con *La lanterna di Diogene*, quindi proseguita con *Le fiabe della virtù* (1911). Nella seconda metà dell'anno, dopo Sarajevo, l'interesse di Panzini si rivolgerà alla guerra europea, vissuta a distanza come problema di cultura e di coscienza. Da questo momento però si apre una fase preoccupata e attenta e critica che approderà alle atmosfere dei successivi romanzi, da *La madonna di papà* (1916) a *Il padrone sono io* (1922).

Scrittore di successo, Panzini è presentato dalla casa editrice come autore in catalogo con 4 opere, indicando anche *Piccole storie del mondo grande* a Lit. 1e per Lit.

¹ Cfr. la premessa *A chi leggerà*, nella prima edizione, *Santippe. Piccolo romanzo tra l'antico e il moderno*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1914. Conservata nell'edizione postuma curata da Piero Pancrazi, anche la dedica a Nicola Montanari, bolognese, risulta tra i corrispondenti di Panzini dal 1927 al 1930 (vedi lettere conservate alla Biblioteca Comunale di Bellaria). Cfr. *Romanzi d'ambo i sessi*, Verona, A. Mondadori Editore, 1941. La carta ingiallita del tempo di guerra raccoglie in ordine cronologico: *Il Libro dei morti*, *Piccole storie del mondo grande*, *Le fiabe della virtù*, *Santippe* (il cui testo è riprodotto nella presente edizione), *Donne Madonne e bimbi*, *I giorni del sole e del grano*, *Il bacio di Lesbia*.

3.50 il volume *Il 1859 da Plombières a Villafranca. Storia narrata da Alfredo Panzini*, pubblicato nel 1909 per il cinquantenario dell'armistizio all'origine dell'Unità². Si tratta di un'incursione significativa di Panzini nel genere storico, che rappresenterà l'*autre côté* dell'impegno narrativo di Panzini. L'oggetto di storia contemporanea, ripreso con il medesimo registro nel successivo *La vera istoria dei tre colori* (1924)³, che si chiude con l'ingresso dell'Italia in guerra nel 1915, si conforma ai moduli del romanzo storico per l'immediatezza rievocativa dei dialoghi e facendo ricorso ai dispositivi del ritratto per la rappresentazione "oggettiva" dei personaggi da una parte, e della divagazione o postilla filosofico-morale dall'altra per enfatizzare l'interpretazione soggettiva degli eventi. Rinunciando alla monumentalità affresco e alla

² In esso si trova una citazione di Socrate riacordata alla formazione di Napoleone III, che sembra indicare forse i prodromi del futuro capolavoro: «Filippo Le Bas, figlio del convenzionale Le Bas, fu per circa dieci anni il maestro del principe, seguendolo con la madre in quel suo vagabondo esilio [...]. "Voi sareste ben stupito — scrive al Le Bas l'abate Bertrand, che fu primo precettore del principe — se un qualche giorno la storia mettesse il vostro nome accanto al suo, come quello di Socrate accanto ad Alcibiade. Chi lo sa? Ma, povero ragazzo, che la fortuna non gli giuochi un simile tiro, perché essa se li fa pagar cari. Che sia un galantuomo anzi tutto!". Luigi Bonaparte diventò poi Alcibiade; ma il repubblicano Le Bas si allontanò da lui e da quel trono, e per sempre» (*Il 1859 da Plombières a Villafranca*, Milano, Treves, 1909, pp. 86-87).

³ Cfr. La recente riedizione dell'ed. Mondadori a cura dell'Accademia Panziniana, Bellaria 2011. Il terzo impegno di storia contemporanea ma, come *Santippe*, tra passato e presente, sarebbe stato *Legione decima. Romanzo fra l'anno XII dell'età fascista e l'anno 58. a. C.*, Verona, A. Mondadori, 1934.

puntigliosità della documentazione (tuttavia sempre da ritenere implicitamente precisa) Panzini sembra inclinare al modello scapigliato di Giuseppe Rovani (1818-1874), autore di romanzi storici discontinui e indolenti, talora caricaturali, ma efficaci nel superamento parodistico del manzonismo, contestabile come pratica di lettura acquiescente più che come venerabile codice narrativo. Se per il dittico risorgimentale il riferimento spetta ai *Cento anni*, al quale a ben vedere Panzini si riallaccia cronologicamente, concludendosi la narrazione di Rovani nel 1849⁴, per *Santippe* occorre tener conto di *La giovinezza di Giulio Cesare. Scene romane*, ultimo romanzo di Rovani, pubblicato un anno prima della morte nel 1873 e relativamente meno fortunato del precedente. Romanzi storici di ambientazione classica non mancavano e l'editore di Panzini, Treves, aveva pubblicato nel 1900 la traduzione italiana di *Quo vadis?* di Sienkiewicz, autore polacco il cui successo sarebbe stato coronato dal conferimento del premio Nobel nel 1905. Ma il tipo di romanzo che aveva in mente Panzini era più vicino al *Platone in Italia* (1806) di Vincenzo Cuoco, da una parte, dall'altra al *roman philosophique* con la differenza di non volere però essere un libro di filosofia⁵. La

⁴ Cfr. Giuseppe Rovani, *Cento anni*, 2 voll., a cura di Silvana Tamiozzo Goldmann, Milano, Rizzoli, 2001.

⁵ Così avvisa Panzini nella premessa: «Questo piccolo romanzo non è stato scritto per gli eruditi, benché parli della Grecia; e sebbene parli di un filosofo, non è stato scritto per i filosofi». La definizione di "piccolo" romanzo è presente nel sottotitolo originale *Piccolo romanzo tra l'antico e il moderno* e vuol dire *romanzetto* in senso autoironico, in riferimento anche alla lunghezza limitata e al non voler essere una narrazione di finzione fino in fondo, bensì

materia antica elaborata del resto in un *roman philosophique* voleva essere del resto allusiva, pretestuosa o esotica, mentre il contesto e i fatti di *Santippe* sono, come sottolinea l'autore nel terzo capitolo, rigorosamente veri:

Che cosa abbia poi deliberato il giovanetto Iscomake, noi non sappiamo e ci interessa ben poco. A noi importa di assicurare che il discorso su riferito non è per niente una nostra invenzione: ma è autentico.

Si tratta di un'autenticità già confluita dalla storia al mito, datane l'ampia notorietà⁶ e, considerato il carisma del protagonista Socrate, oggetto di culto e di rievocazione letteraria a vario titolo negli stessi anni da parte di Bontempelli (*Il Socrate moderno*, 1908), Thomas Mann (*La morte a Venezia*, 1912), Satie, *Socrates* (1918). Il progetto di riscrittura di Panzini tuttavia aggredisce il mito dal suo punto più debole e già dissacrante

quello che sarebbe stato definito romanzo-saggio. Ma nell'uso dei contrassegni di genere Panzini è assai disinvolto e metaforico quando parodistico, al punto per esempio di intitolare *Romanzo e Diario* i suoi due libri sulla Grande guerra (*Il romanzo della guerra nell'anno 1914* 3 e i due volumi di *Diario sentimentale*, dal luglio 1914 al novembre 1918

⁶ «E va questa *Santippe* assumendo con classico procedimento la maschera di un tema trattato le mille volte, tema che non ha segreti pei ragazzi delle ginnasiali», osservava Emilio Cecchi recensendo il volume sulle pagine di "La Tribuna", aggiungendo che Panzini «si è servito di un soggetto che gli permettesse di evitare, senza inconvenienti, ogni soggetto : dando il suo ironismo in forme distillate, intrecciate su in filigrane autonome e astratte: scorporato e stilizzato come forse non gli era riuscito prima d'ora» (cfr. l'antologia della critica, in Arnaldo Gobbi, *Alfredo Panzini bellariense insigne*, Bellaria, Accademia Panziniana, 2007, p. 199).

all'origine, quindi soggetto con la figura di Santippe a interpretazione seriocomica. Con citazioni del Socrate popolare Bertoldo di Giulio Cesare Croce e, nel finale, dal *Gargantua* di Rabelais, la tradizione seriocomica risulta esplicitamente nell'intertesto. La decostruzione della vicenda socratica passa però in Panzini attraverso un duplice procedimento: uno di tipo linguistico, l'attualizzazione, e uno di matrice psicologica, la soppressione del tempo intermedio.

L'attualizzazione prevede non solo l'accavallamento costante di un registro satirico con quello ora epico, ora tragico, ora e più spesso elegiaco, ma anche un plurilinguismo di fondo, riconoscibile nella latinizzazione di alcuni lemmi e di alcuni temi. Apparentemente indebita o facilmente parodistica (in modo diretto quando concerne la giurisprudenza), la latinizzazione si afferma accanto alle espressioni greche e all'italiano nell'effetto di sintesi delle tre culture umanistiche che rinviano alla lezione di Socrate come il Cristo di una religione laica del pensiero e dell'età al tramonto di cui Panzini compone l'elegia. Da Socrate indissolubile, la forma del dialogo risulta essenziale allo stile attualizzante di Panzini. I dialoghi di Platone conservano uno spessore drammatico rivolto a un pubblico ideale e un plusvalore artistico tale da resistere al tempo e coinvolgere il lettore di ogni tempo.

Panzini, che Platone lo aveva letto nella traduzione del suo maestro Francesco Acri, si pone davanti al dialogo prendendovi parte non come ascoltatore remoto, ma come uno dei presenti, talora adottando il punto di vista di Santippe o, in due casi, di immaginarie "signore",

interlocutrici femminili, moderne⁷. Questo prevede la soppressione del tempo intermedio attraverso un'empatia che si potrebbe definire visionaria⁸, se non fosse temperata dalla costante ironia⁹.

Il femminile è tema panziniano ricorrente e ossessivo. Come è stato acutamente osservato:

C'è un Panzini talmente attento e indagatore da far pensare che le sue paure, i suoi dubbi, le sue ritrosie siano capaci di trasformarsi di continuo in curiosità e acume indagatorio¹⁰.

La personale e inimitabile cifra di romanzo storico messa a punto in *Santippe*, sarà dall'autore recuperata nei due successivi *La sventurata Irminda! Libro per pochi e per molti* (1932), su Luisa Bergalli moglie di Gasparo Gozzi, ambientato nella Venezia del

⁷ «Credo che il Panzini abbia fatto questo proponimento iniziale: scrivere la vita di Socrate dal punto di vista di Santippe», supponeva Pietro Pancrazi nella sua recensione sulla "Gazzetta di Venezia" (ivi, p. 200).

⁸ Il riferimento alla *Città morta* (1899) di D'Annunzio appare letterale, giacché corrispondente a una immedesimazione delirante tutta da scartare: «Questa meravigliosa Ellade antica è oggi ai miei occhi come una necropoli bianca, una città morta piena di statue bianche, dai marmorei occhi vuoti».

⁹ Cfr. la definizione di Søren Kierkegaard che ben si attaglia all'attitudine del Panzini socratico: Intendo l'ironia come movimento antifrastico in senso lato, ovvero come mobilità fra piani diversi, tale per cui attraverso un piano di superficie viene dissimulato un piano retrostante, più profondo, di altro significato. La multiplanarità e la mobilità dell'ironia sono ciò che le consentono di essere tanto una forma del discorso quanto, ampliando progressivamente il campo d'azione, un modo di rapportarsi alle cose, agli altri, a sé stessi (l'auto-ironia, ovviamente)» (*Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate* [1841], Milano, Rizzoli, 1995, p. 258).

¹⁰ *Alfredo Panzini e lo stile delle donne*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, Bologna, Editrice Compositori, 2013, p. 23,

Settecento, e *Il bacio di Lesbia* (1937), di suggestione nuovamente classica. Solo in quest' opera ultima e quasi testamentaria a due anni dalla morte, si comprende l'epigrafe biblica (Siracide, 9,8) che Panzini aveva ventitré anni prima aveva spiccato sul frontespizio della prima edizione di *Santippe*:

propter speciem mulieris
multi homines perierunt

A causa della bellezza della donna
Molti uomini hanno perso la vita.

Con funzione di litote, negazione della negazione, giacché *Santippe* è la negazione della bellezza e Socrate non muore per lei ma per la giustizia, il motto sarà confutato dal Catullo immaginario di Panzini:

E sentii dire a Catullo ciò che Catullo non dice: "Salvami, donna dalla morte. Finché tu mi baci, o donna, la morte non mi toccherà"¹¹.

E' il rovescio della medaglia. Da *Santippe* a *Lesbia*, qui la scrittura di Panzini tocca il suo apice autoironico, abbracciando un senso della totalità dell'esistenza che strizza l'occhio al lettore che sa e che è capace di intendere.

¹¹ *Romanzi d'ambo i sessi*, cit., p. 987.