

UN BREVIARIO METAFISICO: L'ESTETICA SAVINIANA

ILARIA BATASSA

(Università di Roma 'Tor Vergata' / Università 'Autonoma' di Madrid)

Abstract

*The article aims to investigate the aesthetic path taken by Alberto Savinio: starting from unpublished letters to Lorenzo Montano, we will consider the youth novel *La casa ispirata* (1919) and *Narrate, uomini, la vostra storia* (1942). The analysis of the two writings aims to show how the archetypes present at the dawn of Savinio's production continue to change without ever losing its true nature. The aesthetics of Savinio is basically the aesthetics of memory, ancestral, but also lived and contemporary.*

Keywords: Savinio – Montano – memoria

Se qualcuno conoscesse la ragione della malattia,
ma non ne avesse esperienza,
e conoscesse l'universale,
ma ignorasse l'individuale in esso contenuto,
spesso sbaglierebbe la cura,
perché ciò che si deve curare è l'individuale.
(Aristotele, *Metafisica*, libro I)
Ad Angelo

La volontà di sistematizzare l'opera di Alberto Savinio è votata al fallimento, perché qualsiasi soluzione mostra sempre una marca di provvisorietà. Ne consegue che, per parlare del poliedrico artista, bisogna abbracciare la sua stessa angolazione, cadendo nelle ossimoriche e paradossali contraddizioni, al limite del grottesco.

Questa particolare prospettiva è dichiarata da Savinio stesso in una lettera (del 1931, da Parigi) alla moglie, Maria Morino: “questo tutto, io non lo conosco più per scienza, per insegnamento, per tradizione:

questo tutto è in me, vive in me, e io stesso sono tutto” (Morino (1987:110).

Per comprendere questo tutto, bisognerà ricorrere a una definizione di Maurizio Calvesi a proposito della pittura metafisica: lo storico dell’arte, infatti, vede, nei quadri di Giorgio De Chirico, l’ossessione per l’*amor vacui*, che ha come esito una metafisica del ‘Nulla’. Al contrario, Savinio e Carrà esprimerebbero, attraverso i loro quadri, l’*horror vacui*, per cui creerebbero una metafisica del ‘Tutto’ (Calvesi 1982:119).

Accettando questa ipotesi, e trasportandola in letteratura, si potrebbe asserire che quell’accumulo disordinato che, in apparenza, governa l’elegante prosa saviniana in realtà sia un mosaico di frammenti prelevati dalla realtà per combattere il vuoto, con il preciso intento di “dare forma all’informe e coscienza all’incoscienza” (2011:12).

Alla base della letteratura saviniana starebbe non un’*illogica ratio*, provocatoria e confusa, bensì un disordine che trova il proprio ordine in sé: una metafisica che incarna “tutto ciò che nella realtà continua con l’essere” (2007:48), e che si fa inclinazione alla “dissezione degli aspetti naturali, riprodotti col meccanismo di una tecnica che qualifichereò: anatomia primitiva” (2007:49).

Savinio ha dato voce a un’arte meta-letteraria in continuo e perenne divenire, mettendosi al servizio delle idee artistiche, con tutta la sua umanità; caricandosi di responsabilità, ha compreso che non si può rivivere il vissuto, ma si può ricordare.

Testimone di eventi storici, biografici e letterari, Savinio non decide di raccontarli, ma di accumularli nel serbatoio mitico della memoria. Agendo in questo modo non ha (ri)scritto soltanto la storia, il mito o la fantasia, ma anche se stesso, con letizia, con intelligenza e discrezione, con un’educazione mentale, sostanziale e formale, che si può permettere di giocare, di non prendersi mai troppo sul serio, pur provocando sentimenti e reazioni serie.

Lo schermo d’intelligenza diventa la vera cifra della scrittura: un uomo privo delle coordinate spazio-temporali dei più, che usa il meraviglioso, il bizzarro e il grottesco. Savinio, infatti, secondo Giuseppe Montesano:

trova nella trasparenza che non appesantisce le idee il suo segreto, il suo ritmo leggero di piccole onde appena irregolari che si susseguono nella battigia. [...] uno scrittore che può ricavare pensieri ormai da qualsiasi indizio [...]. Il Savinio senza età non ha più bisogno di predicare e invocare il lirismo della metafisica per scoprire la fisionomia di nuovo in ogni apparenza: ora il lirismo, la facoltà di vedere ogni cosa come per la prima volta, è diventato il ritmo stesso del suo respiro. (Savinio 2007:20)

Questa attitudine artistica, pur essendo senza età e senza luoghi, è scandita da un percorso ricostruibile, soprattutto nella genesi, attraverso le lettere inedite che Savinio inviò a Lorenzo Montano¹ tra il 1919 e il 1952²: esse rappresentano una sorta di condensato in cui è possibile rintracciare tutti gli archetipi dell'arte. Savinio è stato capace di “mettere spazio, aria, luce nell'esuberanza delle sue trovate” (Debenedetti 2009:18), di “farsi leggere con diletto, senza abbassarsi” (*Ibidem*).

Le lettere, in minima parte riprodotte in questa sede, testimoniano questa riflessione estetica sulla genesi del fatto artistico saviniano:

Le idee, insomma, mi stanno dando un assalto furibondo:
e devo tener duro e contenerle e farle uscire in buon
ordine. Ma ciò, capirai, è una cosa che mi riempie di una

¹ Lorenzo Montano (pseudonimo di Danilo Lebrecht, Verona 1893 – Glion sur Montreux 1958) fece parte dei “Sette Savi” che fondarono “La Ronda”. Autore di un solo romanzo, *Viaggio attraverso la gioventù* secondo un itinerario recente (Mondadori, 1923), scrisse anche poesie e saggi, quest'ultimi dedicati soprattutto a Petrarca, a Magalotti, alla letteratura coeva. Nel 1929, fino alla morte, collaborò con Mondadori, fondando e dirigendo la collana dei ‘gialli’. In seguito alle leggi razziali, si rifugiò a Londra, dove diresse “Il mese”, la rassegna della stampa internazionale. Tornato in Italia, curò due raccolte antologiche di suoi scritti: *Carte nel vento. Scritti dispersi* (1959) e *A passo d'uomo e altri ritagli* (1957), quest'ultima vincitrice del premio Bagutta. Nel 1960 uscì postuma, a cura degli amici, la raccolta *Pagine inedite*.

² Le lettere sono del tutto inedite e conservate presso il Fondo Lorenzo Montano della Biblioteca civica di Verona: chi scrive sta curando la loro pubblicazione. Si coglie l'occasione per ringraziare il dott. Agostino Contò, direttore della Biblioteca civica, per la disponibilità nell'uso di tutti i materiali inediti appartenenti al Fondo Lorenzo Montano.

gioia immensa. Il sentirsi scelto dalle idee e far loro da rubinetto dà una speranza e anzi una fede sicura che ci fa intravedere possibili le più grandi attuazioni. Sono convinto di trovarmi nella strada giusta. Ora, la mia preoccupazione è di dare a questo frutto un indirizzo conforme alle esigenze dell'arte. Però, anche per questo fatto, sono persuaso che il modo si verrà creando a poco a poco [...]. L'essenziale è di possedere il punto di partenza: l'idea, il resto viene da sé.³

È chiaro come Savinio si sentisse un eletto dalle idee, un uomo che si è lasciato abitare dalle idee. Abitare deriva da *habitare* ('tenere'), frequentativo di *habēre* ('avere'): nel senso proprio vale 'continuare ad avere', per estensione 'avere consuetudine in un luogo'. Quella "scrittura in stato di assedio"⁴, tipicamente saviniana, si trasforma, in questo modo, in un'attitudine frequentativa, in una consuetudine.

Savinio è stato messo alla prova: il magma, che l'artista è persuaso di avere "nel ventre"⁵, con il tempo si espande fino a dominare la penna stessa, ma passando attraverso un percorso tormentato.

"Non riesco a tener dietro alla corsa delle idee che, direi quasi, scavalcano la mia mano. Per confortarmi dalla brutta posizione che occupo in questa gara, penso che le idee utili non vanno mai perdute, ma si collocano nella nostra mente come un deposito sicuro"⁶.

Il caos che nasce da questa "gara" porta alla creazione di opere con proporzioni ridotte di scala, ma provviste di connotati riconoscibili: quelli che derivano dalle immagini macroscopiche e ancestrali eviscerate dall'interno dell'uomo Savinio, dalla sua anima, e proiettate sulla carta:

Mi convinco però sempre di più che una delle maggiori caratteristiche di noi artisti sia quella di abbracciare via

³ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 15 novembre 1920.

⁴ Cfr. il titolo di Carlino (1979).

⁵ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 15 novembre 1920.

⁶ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 6 dicembre 1920.

via tutte le idee, credendo di avere scoperto in ognuna di esse la pietra filosofale. Sogno degli umori capricciosi e direi quasi femminili che in fondo corrispondono perfettamente bene alla mutevolezza e all'arbitrarietà che governano la natura. Mi viene che, scoprendo la verità in mille modi diversi, possiamo essere assicurati in ultimo di averla conosciuta in qualche modo, molto più di coloro quali si ostinano in una idea fissa e si chiudono in qualche sistema idiota e arbitrario.⁷

Dichiarando una poetica della mobilità che contrasta con la fissità vuota, Savinio cerca una verità che si disveli in maniera frammentaria, attraverso modi tra loro diversi e, in alcuni casi, anche contrastanti: si arriva così a una conoscenza nutrita di divenire, del continuo andare (Pedullà, 2011:62). Per raggiungere questo scopo, l'artista necessita di una prospettiva verticale:

Cerchio. Savinio lo odia. Col cerchio il globo terrestre gira sempre nello stesso modo. Quale brutta figura per un secolo che parla solo di rivoluzione! Sterile è la rotazione della terra su se stessa. Per fare una storia diversa non basta la metamorfosi del cerchio. È la figura dell'assoluto, ma proprio questo è l'errore, averci creduto. Se tutto torna, vano è il movimento, fatuo è il mutamento. [...] Guardando il globo soltanto dall'interno, ci sfugge il resto del sistema solare. Troppo poco un unico punto di vista. (Pedullà, 2011:64)

I capolavori saviniani nascono permeati da un atteggiamento di 'ansia metafisica', affamata di perfezione fino a sfiorarla, ma conscia che essa non esiste, perché nessuno inventa qualcosa *ex novo*. "È curioso verificare", scrive Savinio, "come ogni uomo inventi per proprio conto ciò che altri uomini hanno scoperto prima di lui"⁸.

⁷ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 29 dicembre 1920.

⁸ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano 6 dicembre 1920.

La consapevolezza che il fatto artistico non nasce dall'uomo, ma accade solo attraverso esso, ha come conseguenza un approccio alla propria produzione come frutto di un albero radicato nella tradizione. Seguendo questo solco, Savinio può rivoluzionare dall'interno, attraversando varie fasi artistiche, ognuna di esse vissuta come una "svolta": "Il mondo mi diventa chiaro come uno specchio. Vedrai che tale chiarirsi del mio spirito avrà per conseguenza una adeguata chiarezza di espressione. Il periodo di transizione che tu mi segnali (e io ti sono grato per l'intelligente e proficua franchezza che tu usi con me) lo sentivo io stesso; e sentivo anche con quanta debolezza mi lasciassi portare verso quelle reminiscenze che tu hai notato"⁹.

E ancora: "Spero che nel frattempo sarò riuscito a mondarmi di tutte le scorie che guastano tuttora il mio stile. E a tale scopo m'impongo uno studio assiduo dei classici, frugo la lingua e gli autori e mi esercito nel latino"¹⁰.

Se il contenuto, infatti, si genera dall'idea, lo stile è territorio da esplorare. In una lettera a Lorenzo Montano, Vincenzo Cardarelli denunciava questo eccessivo *pastiche* saviniano, attribuendolo all'ansia di voler divertire a tutti i costi, senza una precisa *ratio* di dove volesse portare l'accadimento estetico:

Ti pare che quei periodi vadano? Che certe parole come *saturità, contaminose, terminale*, e altri simili brillanti di pesceccane, si possono accettare? Che un periodo retto su quattro avverbi sia un periodo che sta in piedi? per non parlare che d'inezie formali. Ora io credo che Savinio ha dell'ingegno e delle intenzioni ma purtroppo, contro il mio costume, sono costretto a prenderlo in parola quando dice che non conosce abbastanza la lingua italiana. Ciò è soprattutto grave per lui che manifesta un sensibile desiderio di divertirsi e divertire quando scrive. Come potrà raggiungere questo effetto se non diventa un perito prestigiatore? Mi pare che a Milano si vada creando, con l'esempio di Carrà, la retorica degli *ancorché*, degli

⁹ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 29 novembre 1920.

¹⁰ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata da Milano il 6 dicembre 1920.

epperò, dei perlopiù, cose davvero mortificanti e contro le quali bisognerebbe reagire. (1987:701)

“Ma nel disordine c’è un ordine, nella stravaganza una ragione, nelle dissonanze un’armonia” (Papini, 1932:444): Alberto Savinio, per Giovanni Papini, è un “troppo” (*Ibidem*) difficilmente domabile. È proprio questa peculiarità che preservò l’artista da un’“obbligata monotonia” (*Ibidem*) che lo avrebbe ridotto a vedere, sentire, scrivere come tutti:

Egli scopre, come i poeti, il mondo per la prima volta, un mondo che nessuno ha mai visto – un mondo dinanzi al quale l’uomo fanciullo che i rispetti non rattengono non può fare a meno di ridere. L’umorista è il profeta di ogni scoperchiatura. Ma nel riso c’è sempre un pianto ricacciato in gola – l’eterno malinconico reale. Lo stesso sonnambulo, tra i rapimenti dei trapezi illuminati, ripensa alla casa piccina, al covo, alla seggiola, al cantuccio, alla campagna limitata e ferma d’una fanciullezza che nessun raggio può distruggere. Il poeta è poeta perché sorride dove gli altri sospirano e piange quando gli altri approvano in letizia e semplicità di cuore.

E Savinio [...] vede [...] i colori, i contorni, gl’intrecci, gl’incontri, i profili delle cose. Il suo universo non è astratto, e tanto meno quello, bigio e uniforme, di tutti, un gesto, una tinta, una macchina, un cencio, una bocca sono per lui visibili in tutta la loro assurda, per gli altri, interezza e significazione. È allucinato perché vede più dei suoi simili: la sua realtà sembra scombinata e inventata perché più completa di quella che avvertono i pratici, i ciechi, i sordi, gl’impotenti. (Papini, 1932:445)

La grande invenzione saviniana è il mescolamento degli elementi, il loro intersecarsi, il disvelamento lento e progressivo di un movimento: questo fenomeno appare ambiguamente, eppure in maniera assidua. È l’idea, velata ma presente: sembra indecifrabile e misteriosa, perché è alla ricerca di un “rubinetto”.

Non tutti gli artisti possono essere toccati da questa grazia: condizione necessaria è un perenne e continuo “vagabondaggio di terra in terra, d’immagine in immagine, di lingua in lingua, di ritmo in ritmo” che fa scoprire “sé stesso attraverso le cose e le cose attraverso sé stesso in questo flusso e riflusso di luci e di parole” (Papini, 1932:446).

È per questo che l’estetica saviniana è abitata da una proposta di stati di domande irrisolte e di risposte solo accennate, di percorsi devianti eppure battuti. Questa consapevole scelta implica il moltiplicarsi dei possibili, dei punti di vista, dei centri, delle periferie e delle dispersioni. È questa l’organizzazione impressa da Savinio:

il suo procedere a sbalzi e a salti, dalla zona del più tangibile realismo alla zona della pura pazzia, dal piano dell’amarezza satirica al piano dell’ubriachezza iperfisica, hanno una loro profonda ragione nell’arte di questo modo, cioè nel centro medesimo della sua anima, della sua volontà di ricevere e creare. Ogni delimitazione di genere, ogni spalliera di retorica e d’estetica sono [...] impensabili. E questa impensabilità è la giustificazione assoluta dell’opera. (Papini, 1932:446-447)

E quello stile che tanto disturbava Cardarelli, in realtà, è solo il prodotto ragionato e ‘riflesso’ di un contenuto che, inarrestabile, fluiva dalla penna saviniana:

[...] ma nell’esterna, tutta esterna smagliatura dei periodi, nella piena delle immagini impreviste, dei richiami antichi, letterari, pittorici, sentirete sempre il passo regolare del viaggiante. Il suo respiro melodioso non cambia se passa dagli inferni dei quartieri loschi e puzzosi alla incontrollata libertà dei cieli dove le comete funeste passano colla maestà e lo strascico delle regine.

Il fondo del suo spirito è patetico ma la sua maschera è lo humor; i suoi segni son di pittore ma le sue parole

s'incatenano in un contrappunto di motivi prismatici.
(Papini, 1932:447)

La creazione saviniana istituisce la dignità di ogni prospettiva, ognuna delle quali ha diritto di essere coinvolta nell'accadimento artistico. I punti di vista prediletti umani, ma anche delle cose e degli animali, dello spazio e del tempo. L'artista presta la propria voce a una collettività, che è anche intrinseca nella genesi del processo: le idee, per propria natura, sono plurime, ed è mediante il loro sorgere 'furibondo' che Savinio può mettersi nella testa di tutti.

Egli, infatti, segue un passo (che non è il suo, ma è quello 'ideale' e metafisico) scandito dalla propria umanità: ne deriva un'arte che è figlia del tempo e dello spazio, che si nutre del passato prossimo e remoto, ma che si proietta nel presente e nel futuro.

Per comprendere meglio quanto fin qui detto si prenderanno in considerazione *La casa ispirata* e *Narrate, uomini, la vostra storia*: queste due opere possono offrire un proficuo confronto per analizzare come si sia evoluta l'estetica saviniana. I due scritti, infatti, presentano, nel caso della *Casa ispirata* un autobiografismo acerbo, aurorale, mentre in *Narrate, uomini, la vostra storia* si può rintracciare un biografismo costruito sulla propria memoria di uomo e di artista, ormai maturo e consapevole, eppure sempre in ricerca, come agli inizi, del 'qualcosa in più'.

*La casa ispirata*¹¹ è il romanzo della dismisura armonica: "un'opera molto bella e soprattutto ricca delle cose più varie,

¹¹ *La casa ispirata* vide la luce tra il giugno e il dicembre del 1920 (ma Savinio in *Ultimo incontro* retrodata – involontariamente? – la stesura e la pubblicazione al 1919) a puntate sulla rivista di Enzo Ferrieri "Il Convegno". Soltanto nel 1925 il romanzo uscirà per i tipi di Carabba di Lanciano. Per la genesi e la storia editoriale del romanzo si rimanda alla nota al testo in Savinio (1995:930-935); a Italia (2004:252-260 e 457-470). Si ha notizia di un'ulteriore redazione, conservata presso il Fondo Umberto Fracchia (Biblioteca universitaria di Genova), di 212 carte, sull'ultima delle quali è riportata la data del 6 dicembre 1922. È una stesura accresciuta rispetto a quella de "Il Convegno", con alcune parti che saranno poi espunte nelle fasi di rielaborazioni successive. La redazione è compiuta su fogli comuni, su carte dell'edizione de "Il Convegno" e sul retro di fogli intestati a "La Ronda". Secondo Alessandro Tinterri la redazione sarebbe anteriore alle due versioni conservate presso il Gabinetto Vieusseux (Archivio Bonsanti), una manoscritta, l'altra dattiloscritta, sempre datate al 6 dicembre 1922 (il secondo reca anche il luogo di lavoro, Roma). Si rimanda alla nota al testo di Tinterri in Savinio (1995:931). Da una lettera inedita a Lorenzo Montano, datata 12 aprile 1920, si evince che la destinazione pensata

quantunque contenute tutte nello stesso assieme armonico”¹². In esso avviene il ritrovamento dello “spazio e il tempo della quotidianità, in cui il soprannaturale sembra cosa remota e improbabile” (Lazzarin, 2002:144).

Persino la genesi dell’opera, definibile ‘a fisarmonica’ (a causa delle continue aggiunte, correzioni e sottrazioni cui il testo è stato sottoposto), è testimone dell’assalto delle idee di cui Savinio è vittima.

Le lettere a Lorenzo Montano sono un fedele documento di questo processo compositivo: in una lettera inedita del 31 maggio 1922 Savinio ammette che “queste cose hanno bisogno di essere rivedute e magari rifatte in parte”. Questa consapevolezza accresce nell’autunno dello stesso 1922: “ho lavorato molto intorno alla *Casa ispirata* che vo correggendo e ampliando” (lettera del 5 ottobre [1922]); “Ho quasi portato a termine la *Casa ispirata*. Sarà un volume grosso, di non meno 300 pagine. Ciò ti dimostra che le aggiunte e i pezzi nuovi sono molti” (lettera dell’8 novembre 1922); “La *Casa ispirata*, ahimè! Che poso dirti? È quasi terminata. Mi ci manca poco. Ma pensa che l’ho dovuta riscrivere da capo a fondo, aumentandola del triplo; tutta roba nuova” (lettera del 13 novembre 1922).

Il tormentato processo creativo corrisponde anche alle peripezie per la ricerca di un editore. In una missiva del 23 giugno 1923, Savinio annuncia a Montano che l’editore romano “Stock, con una lettera molto asciutta, mi ha restituito il manoscritto della *Casa ispirata*” e di essere in trattative con Carabba, il quale, nonostante la lentezza nella pubblicazione (Savinio comunica all’amico di aver combinato con l’editore il 17 settembre 1923, ma il romanzo uscirà solo nel 1925)¹³, è “un editore come lo desideravo” (lettera del 17 settembre 1923).

inizialmente da Savinio per l’opera era la rivista “La Ronda”: “[...] senonché varie difficoltà vi si opponevano: e prima di tutto la mole del lavoro: manoscritto di 200 cartelle, da pubblicarsi in almeno 6 o 7 puntate – non so se la Ronda l’avrebbe voluto per conseguenza”.

¹² Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, inviata il 3 gennaio 1923.

¹³ “È finalmente uscita la *Casa ispirata*, che a giorni ti spedirò [...]. Spero bene che mi vorrai fare un articolo su, nell’Esame o altrove” (lettera del 15 giugno 1925).

Da questo processo nasce una creatura tanto originale quanto eterogenea, nella quale tutta l'attenzione di Savinio è destinata al metodo (più che all'oggetto):

Che l'arte debba attenersi a dei canoni, è opinione universale; e chi volesse sostenere il contrario, essere cioè l'arte libera da qualunque regola, ne stabilirebbe subito una, e ferocissima. Ciò è tanto pacifico che anche al giorno d'oggi i novatori più fervidi, anziché predicare l'anarchia, vanno moltiplicando norme, precetti e soprattutto divieti. Particolarmente proibiscono non che l'osservanza, lo studio delle norme tradizionali: eresie, abominazioni, errori pericolosi! e i nuovi convertiti, si sa, tendono sempre un po' a ricascare nell'idolatria.

La tecnica non è un mistero; è semplicemente mestiere. Non è dunque possibile conoscerla per illuminazione e grazia divina, ma è giuoco forza impararla. Come davanti alla legge, così davanti all'arte l'ignoranza non è una scusante, e tanto meno un merito. Non basta sbagliare. *Il ne suffit pas d'être blâmé, il faut être modeste.* (Montano, 1919:2)

L'originalità della *Casa ispirata* risiede proprio nell'innovazione della tradizione passandovi dentro: Savinio è epigono manieristico, cosciente tanto della novità, quanto di un bagaglio con cui fare i conti. Ne deriva un atteggiamento curioso e di meraviglia, di un artista che dialoga con la tradizione da un proprio interstizio, privilegiato e particolare.

Questa posizione è la vera novità del metodo saviniano, costruito su immagini mentali che si accavallano, lasciando, volutamente, buchi neri (sia spaziali sia temporali). È il regno dei possibili, dove ogni pagina è un colpo di scena.

Il romanzo presenta una gamma espressiva estremamente variegata, essendo cesellato da una scrittura per innesti incompleti: persino il titolo è "linguisticamente anomalo", presentandosi come un "sintagma incompleto" (Amigoni, 1999:35). Manca la referenzialità, ogni regola di leggibilità è contraddetta: il lettore si trova ad aprire un

libro già mutilo e parco di informazioni, ma l'incompletezza e l'anomalia rispondono a una precisa volontà di sospensione, affidata alla tecnica del differimento.

Se Davide Bellini parla di “verbosa impotenza” (2013:67), leggendo il romanzo in base alla catastrofe finale, si potrebbe invece ipotizzare che sia il centro la vera pietra angolare, ovvero il momento in cui avviene una fuga. Sia il movimento centripeto, sia quello centrifugo, dunque, avrebbero come perno comune l'assenza di qualcosa o di qualcuno.

Come notato da Amigoni, “la scelta del tempo, un perfetto, indica una certa distanza temporale tra il presente della scrittura autodiegetica e l'epoca in cui la storia ebbe luogo” (1999:37): la prima assenza da notare è quella del tempo. Il perfetto è concluso in se stesso, circolare e ferreo; di contro, il presente è in fieri, che accade e un momento dopo è già accaduto. Tra i due c'è l'imperfetto, ovvero un tempo che non si chiude, dell'assenza, perché in ogni suo istante avviene l'eracliteo cambiamento. Uno iato che permette alla storia di dispiegarsi sotto gli occhi del lettore senza parvenze di logica e consequenzialità: Savinio gioca anche con il tempo, coinvolgendolo nel suo vortice di humor gentile. Entrando nei tempi – allargandoli e accorciandoli secondo il metro della sua misura, senza preoccupazioni di rigidità temporale –, egli racconta in un dato momento cose che sono avvenute in un dato passato: non proietta, tuttavia, la propria esperienza di salvato in un passato mitico dal quale ergersi per pontificare, ma ricorda qualcosa che solo nella voce dell'attualità ha motivo di essere. La coerenza è quindi sacrificata in nome di un filtro ancora più potente: la memoria. Il momento della scrittura deve essere separato da quello dell'accaduto: eppure i due tempi possono coesistere e, anzi, devono rimbalzare l'uno sull'altro, in una sorta di metafora del movimento ondulato, che coinvolge anche l'io autoriale, ma nel solo presente, dal momento che il passato si è cristallizzato nella forma personaggio.

Queste continue dicotomie interferiscono anche con la trama che “non presenta una consequenzialità rigorosa, e si affida soprattutto a due tipi di avanzamento: da un parte il discorso descrittivo o commentativo dell'io narrante, straniato dall'inquietudine

fenomenologica [...]; dall'altro la drammatica vicenda dell'adolescente" (Bellini, 2013:69).

Ma *La casa ispirata* potrebbe essere il commento di Savinio a un suo vissuto (reale o immaginato, non ha importanza) che non necessita di una coerenza rigorosa: egli non ricerca il dominio sul caos che investe anche la prima persona, piuttosto un punto di fuga dalla drammaticità che egli stesso ha visto e vissuto. Proiettando sulla fuga di Marcello un proprio desiderio, l'autore restituisce il dramma, ma anche il caos e la possibilità di raccontarlo in maniera umoristica.

Tutto questo è possibile attraverso un procedere per scene: un metodo caro a Savinio, perché nato dalla crisi fra letteratura, pittura, cinema e musica. La potenza della mancata consequenzialità del romanzo risiede, quindi, nel mostrare quadri tra loro scollegati, ma rappresentativi: è l'assenza di qualcosa che gioca come collante dei frammenti di tutta la gamma di realtà. E tutto questo senza una prospettiva d'insieme che possa testimoniare cosa è davvero accaduto: eppure, arrivati in fondo, si comprende che quella mancanza di logica ha ragione di essere.

Altra assenza funzionale è quella dell'equilibrio dei toni: il romanzo è una sorta di catalogo di ogni registro possibile, un *pastiche* stilistico. Savinio è consapevole dello stridio che deriva dall'accostamento di toni fra loro antitetici: il plurilinguismo e il pluristilismo si caratterizzano proprio per ossimori continui, improbabili, eppure efficaci, perché si accordano alla frantumazione (e non al procedere) della narrazione¹⁴.

Il mondo della *Casa ispirata* si connota come un universo popolato da creature sempre al limite fra il grottesco e l'ineffabile: per descrivere questo mondo lo stile e la lingua devono essere in grado di restituire almeno la parvenza (la scintilla che prende forma nella fantasia del lettore) di quello che si sta raccontando. L'importante non è rendere l'idea compiuta e finita, ma restituire un frammento di forma che può modellarsi in base alla meraviglia di chi lo riceve.

¹⁴ Cfr. Baldacci (1999:258): "La narrazione non procede, bensì si frantuma: e questo [...] perché [...] il tema che lo scrittore aveva così ben colto fin dall'inizio, quello della putrescenza [...] gli scappa di mano, o meglio è lui a lasciarlo cadere per distrarsi su pretesti da prosa d'arte [...] o da bozzetto umoristico".

Il fantastico del romanzo si spinge, per questo, oltre i due poli realismo/fantastico, costruendosi un mondo che parte dal reale e si dirige, scattando improvvisamente, al sovrarazionale.

Come rendere i vari frammenti di un'opera? Attraverso la "visionarietà ermeneutica del narratore", in grado di illuminare "ad intermittenza un mondo popolato di figure abnormi e dissonanti" (Baldacci, 1999:70).

Ne consegue che tutto, anche la lingua – l'elemento più difficile da manipolare –, diventi prospettico e metodologico. Scegliendo la possibilità dei molteplici, Savinio ribadisce la propria apolidicità, perso nella sua Babele alla ricerca di un'identità, che sa essere destinato a non trovare mai.

È interessante notare come questo caos si serva di un elemento prelevato dalla tradizione ma riproposto in modo nuovo e originale, ovvero l'enumerazione, tecnica che, in teoria, serve a colmare dei vuoti. I cataloghi saviniani sono accumulativi, non esplicativi: in questo modo egli intrica ancora di più il discorso, sfuggendo, però, il vuoto:

Savinio scrittore torna spesso sull'orrore del vuoto. Capita che nel suo affollatissimo universo diegetico, all'improvviso si apra una crepa, una mancanza si riveli; il narratore ne resta immancabilmente affascinato ma sente presto il bisogno di riempire quel vuoto. In quasi tutti i suoi racconti una falla di non senso irrompe il soporifero scorrere di una vita familiare spesso rappresentata nei suoi aspetti più risibili. (Amigoni, 1999:50)

Accumulare per non sentire una mancanza creata dalla propria arte: ne consegue che quello che appare superfluo alla trama del romanzo diventa essenziale per il 'graffio' autoriale. Si può mettere in letteratura quello di cui si ha paura (mediante la *mise en abyme*), senza abbandonarsi a esso, ma sperimentando per affrontarlo.

Nella *Casa ispirata*, Savinio si trova sempre il bilico tra l'esporsi a petto aperto e la maschera: "Non importa" disse l'abate Chardonnell. "Iddio compie i suoi miracoli a seconda della natura, della qualità,

fino delle preferenze di coloro cui degna rivelarsi. Vuol dire che se Iddio si è rivalso di colui che voi chiamate il brigante Fantomas per toccare con la Sua grazia il nostro amabile signor Savinio, è perché avrà riconosciuto nel signor Savinio stesso un che di brigantesco e di per così dire fantomatico” (1995:309-310).

L'autore, attraverso la doppia ripetizione del cognome, emerge dalle sue stesse pagine, diventandone, al contempo, narratore e protagonista. Quell'io latente, fino a quel momento rimasto anonimo, ha un nome, che non corrisponde (come ci si aspetterebbe) a un alter ego, bensì allo pseudonimo di se stesso.

Se si leggesse la produzione saviniana dalla fine, ovvero partendo da *Il signor Dido*, ci si abituerebbe ai travestimenti e alle maschere, a segni autobiografici disseminati costantemente, finalizzati alla costruzione di un'autobiografia estetica e narrativa: eppure mai come nella *Casa ispirata*, Savinio restituisce così apertamente se stesso. Tuttavia anche questa opera risponde a un principio estetico archetipico nell'arte saviniana: quello di proiettarsi in situazioni lontane nel tempo e nello spazio con frammenti di sé. Egli non parla direttamente di sé, ma della sua moltitudine. Se si accetta questa proposta, si converrà con Amigoni nella definizione del narratore dell'opera in oggetto.

“Si tratta di un narratore che possiede un sapere abbastanza privato da richiedere continue interruzioni di discorso motivazionale, massime filosofiche che concorrono tra l'altro ad aumentare l'impressione che colui che parla sia un uomo di età avanzata [...] il narratore si paragona addirittura a due figure miriche dell'accortezza proprie dell'età matura: Ulisse [...] e Socrate [...]” (Amigoni, 1999:36). Ne consegue che il Savinio nominato nel romanzo è una maschera omonima: una freddura, insomma. Il velo dell'ironia delimita una sorta di codice di riferimento tra autore e lettore. Questi non riesce a coglierlo subito, perché orfano di strumenti. Solitamente l'ironia è il mezzo per creare una distanza: e, forse, lo scopo di Savinio è proprio questo:

Philippe Lejeune ha notato che il nome dell'autore è “il solo segno nel testo di un indubbio fuori-testo, che rimanda a una persona reale” (se si eccettuano le

indicazioni editoriali, provenienti da fonte diversa da quella autoriale, l'osservazione è indiscutibile). Secondo il Lejeune del *Patto autobiografico*, la rivelazione che Savinio, attraverso l'abate Chardonnel, ci regala ha addirittura l'effetto di spostare *La casa ispirata* dal genere fittizio del romanzo a quello referenziale (o quantomeno semireferenziale) dell'autobiografia. "Perché ci sia autobiografia (e più generalmente letteratura intima), bisogna che ci sia identità fra l'autore, il narratore e il personaggio", scrive Lejeune; l'"autobiografia è definita, per chi legge, innanzitutto da un contratto d'identità sigillato dal nome proprio". Il lettore della *Casa ispirata* [...] si trova tra le mani un oggetto linguistico che presenta due caratteristiche: nessuna indicazione di genere nel paratesto e un'identità di istanze narrative affermata a chiare lettere dall'omonimia. (Amigoni, 1999:40)

In questo discorso, tuttavia, qualcosa stride: Amigoni connota il narratore come un uomo di età avanzata; ma Savinio, quando compose *La casa ispirata*, aveva ventinove anni (era il 1920). L'anagrafe, quindi, contraddice già una delle istanze di Lejeune. Inoltre non va sottovalutato il fatto che l'artista, all'epoca neofita letterato, necessitava di un patto di veridicità, al fine di suggellare la volontà di lettore di seguirlo nei salti dalla realtà alla sovrarealtà (e viceversa). Quale strumento migliore, allora, se non mettersi in gioco in prima persona? Accettando questa ipotesi si potrebbe affermare che si è in presenza di un gioco, una strategia costruita sia per confondere, sia per fidelizzare una parte dei lettori. Scrivendo il proprio nome ci si piega alle norme della leggibilità di un'opera alla quale si vuole conferire parvenza di verosimiglianza. E l'atto di autonominarsi è un passo ulteriore verso la referenzialità e la costruzione di un proprio fantastico: è la costruzione di un narratore che sia, al contempo, *shower* e *teller*, che si chiami Savinio. Il lettore non può nascondersi né nell'irrealtà né nella realtà, perché deve comprendere che tra le due vie c'è una strada, ovvero quello scarto che porta il sigillo sia del fantastico sia del realistico.

Un altro ossimoro che contraddice Lejeune è “lo spostamento del narratore dal centro alla periferia [...], da un’iniziale posizione autodiegetica, alla meno visibile mansione di testimone omodiegetico” (Amigoni, 1999:44): è come se il personaggio cambiasse continuamente di ruolo, se si modellasse sulla storia che racconta. Una continua mobilità che si aggira nel presente della scrittura: l’io funziona come filtro per quello che racconta.

Per questi motivi si potrebbe parlare di un narratore assente: l’ennesimo vuoto della verità che crea un effetto straniante e allo stesso tempo familiare.

Savinio, autore e personaggio, è un salvato, un sopravvissuto, che concede a Marcello, un sommerso, la propria dignità di prospettiva.

Allo stesso modo procede in *Narrate, uomini, la vostra storia*, seguendo il dettame di Albert Camus: egli scrive in vece di chi non può farlo, ma aggiungendo del proprio, attraverso la rivelazione dei frammenti di sé.

Si diceva che *Narrate, uomini, la vostra storia* potrebbe essere considerato l’esito maturo del frutto acerbo raccolto con *La casa ispirata*.

Nell’opera del 1942, infatti, la scrittura saviniana raggiunge l’apice del disordine, mischiandosi non solo con la storia, ma anche con il mito, con la biografia propria e altrui, con la personale *mise en abyme*. In questo modo Savinio crea dei medaglioni/specchi, cristalli perfetti e incompiuti, che non si fermano nella scrittura, ma continuano a pullulare nel magma della creazione sempre eterna.

La tradizione classica e italiana vanta una lunga lista di opere sulle vite di uomini illustri: Savinio non mancò il confronto con questo genere, rimaneggiandolo, tuttavia, secondo modalità e specificità nuove.

Già nel titolo si palesa una novità: l’uomo illustre può essere interrogato direttamente, perché è un essere mortale comune. Non a caso, il vocativo “uomini” è posto in evidenza tra due virgole, nella parte dell’enunciato destinata a colpire l’attenzione del lettore: questo appello toglie ogni piedistallo all’esemplarità. Non ci si devono aspettare *exempla* o modelli, ma storie reali, di uomini veri. Per questi gli uomini perdono la loro peculiarità “illustre” per tornare alla

dimensione dell'uomo, perché solo in questo modo si può chiedere loro di narrare una storia (non una vita, si faccia attenzione).

La pretesa di Savinio non è quella di rendere potenzialmente perfetti personaggi storicamente veri, ma di presentare gli "illustri" attraverso le loro imperfezioni e la loro umanità totale: il crisma si rovescia nella costruzione di una profondità della superficie storica.

Il titolo, appellandosi direttamente agli uomini, crea l'aspettativa di sentire la storia narrata direttamente dalla loro viva voce: ma quando si comincia a leggere l'opera, ci si accorge che il narratore è una terza persona che spesso chiosa con commenti e considerazioni personali, sfuggendo continuamente dalla maglia.

La conoscenza dell'altro, che sia un personaggio storico o inventato, presuppone la volontà di conoscersi: "queste pagine sono l'estremo approdo di un modo apocrifò di 'scrivere le vite' che tende a cogliere e definire se stesso nell'altro, e meglio se l'altro diviene alla fine un puro pretesto; ancora più clamorosa – e più inattaccabile – sarà la rivelazione di sé, se avviene attraverso l'altro" (Arslan, 1996:71).

L'altro diventa, quindi, testimone di una verità parcellizzata e la cui responsabilità è condivisa: l'arte costruisce un assoluto immobile per mettere a nudo le contraddizioni e le imperfezioni e lo regola mediante leggi proprie.

Se si accetta che la ragione sia polifonica, polimorfa e poliglotta, se si sostituisce il singolare con il plurale, allora si potrà costruire uno "spazio in cui l'incomunicabilità [...] diventa lo spazio della verità al di fuori di ogni sapere e di ogni comunicazione" (Rella, 1978:18), infrangendo l'assioma per il quale "la verità si fonda e si occulta nell'incomunicabilità" (Rella, 1978:19).

È per questo che Savinio tratta allo stesso modo sia i personaggi biografizzati sia i lettori dando vita a un dialogo polifonico che attraversa i tempi e gli spazi: in questa contemporaneità a-storica, avvolta dalla luce "ipogeica" e "metafisica" (*Ibidem*), ogni uomo è ovunque, in qualsiasi forma. E ognuno può deputare un terzo che narri e che renda eroica una storia, attraverso sfumature e dettagli: "ogni vita è di per sé, nel suo durare, atto di umano eroismo" (Rella, 1978:21). Ognuno può incamminarsi verso l'immortalità:

La linearità storica che permetteva di saltare dal passato al futuro attraverso il presente – *trait d'union*, tempo dell'organizzazione di una storia e di preparazione dell'avvenire – non esiste più. Ed è proprio l'esplosione della continuità storica che spiega il motivo per il quale la memoria è considerata oggi l'unica promessa di permanenza a nostra disposizione. È attraverso la memoria che si cerca di riconciliarsi con il nostro passato, con il “mondo perduto”, e con le tracce misteriose che conservano il segreto dell'identità. Ed è la memoria che, in un certo senso, rende il presente presente a sé stesso e permette di preparare l'avvenire. Si è infatti costretti a confrontarsi con la propria crescente incapacità di anticipare il futuro. Non si è più in grado di distinguere con precisione quello che i discendenti vorranno sapere per potersi capire. Per questo motivo si conservano per i posteri, meticolosamente e in maniera un po' indifferenziata, tutte le tracce, tutti i segni materiali possibili che testimonieranno, per loro, quello che si è stati. (Rella, 1978:21)

Se si accetta una modernità della memoria, meglio si potrà chiarire la direzione di Alberto Savinio: è indubbio che nell'opera in questione sia rintracciabile un filo autobiografico, ma, come sempre, raffinato nelle sue maschere. Queste risponderebbero a tre peculiarità, già presenti nel “signor Savinio” della *Casa ispirata*: la simpatia autore/personaggio/lettore; l'a-storicità e l'a-spazialità; la confessione dialogica.

In *Narrate, uomini, la vostra storia*, tuttavia, l'artista compie un ulteriore e più maturo salto cognitivo: il cronotopo viene recuperato nella dimensione autoreferenziale, che accoglie tutta la dimensione umana e letteraria, (auto)biografica e artistica.

Come *La casa ispirata*, anche *Narrate, uomini, la vostra storia* è percorso da un diffuso senso della morte, in cui si esplora “la maestosa grandezza con l'intento costante di restituirla però anche alla ‘vita così com'è’, sottraendola a quell'idealizzazione della realtà

che finisce con l'essere dispregiatrice del mondo reale" (Caltagirone, 2007:170).

In entrambe le opere si anima una diversa concezione (determinata dall'età e dall'esperienza di Savinio) della progressione della metafisica, inscritta e animata dalla *libido mortis*: manifestazione di questo afflato tanatologico è l'insistita descrizione di una corporeità inadeguata alla vita e per questo tanto parossistica quanto misteriosa, perché rimanda sempre a un "persistente ritorno del tema morte [che] non è avvenuto di proposito, sì per una necessità segreta che di nascosto mi ha forzato la mano. Io stesso ne ho stupito e non mi sono avveduto del fatto se non quando il fatto era già un fatto compiuto" (Savinio, 1988:7).

Se la riflessione che sottostà alla *Casa ispirata* è una tanatologia disordinata "contenente [...] lo stesso assieme armonico"¹⁵, quella che corre sottotraccia all'opera più matura, *Narrate, uomini, la vostra storia*, è dichiarata nella biografia (o meglio 'tanatografia') di Antonio Stradivari come "una leggerezza, una abilità di ragno" (Savinio, 1942:109). In entrambe avviene quel delicato intreccio di premonizioni mitiche e Storia, storie, biografie, autobiografie: questo intricato labirinto dà voce a un'estetica decentrata e fondata su un processo di combinazione archeologica non solo delle fonti, ma anche della propria memoria.

La necessità 'memoriale', inscritta sia nella *Casa ispirata* sia in *Narrate, uomini, la vostra storia*, fa sì che "come le loro opere i personaggi attraversano le epoche, ritornano, le loro vite sono ri-vite, ri-esistenze, cariche di echi e di nostalgie del passato, anelano a riemergere in un nuovo tempo. Diventano esse stesse metafora di riscrittura che, eludendo i secoli intercorsi, riporta alla luce il passato che le è più congeniale" (Caltagirone, 2007:181).

In conclusione si può asserire che l'estetica di Alberto Savinio, questo breviario raccontato nelle origini a Lorenzo Montano, specchio di confronto e metro di giudizio, si arrocca su tante domande e su poche certezze, le quali, tuttavia, essendo archetipiche e ancestrali, sono indistruttibile, nonostante la loro imperfezione. Per tutta la vita, Savinio ha cercato l'alterità, partendo dall'uso di uno pseudonimo,

¹⁵ Lettera di Alberto Savinio a Lorenzo Montano, ivi citata, del 3 gennaio 1923.

scavando nella memoria, nel mito e nella storia, per fronteggiare l'horror vacui. E lo ha fatto mediante l'arte, conscio che nulla viene dal sé, ma che per essere artista bisogna essere un privilegiato. Un abitato dalle idee. Un rubinetto delle idee conscio di essere tale:

Tanto poco chiaramente noi conosciamo anche quello che generiamo noi stessi, ed esprimiamo dalla nostra anima, e formiamo con le nostre mani. Così almeno avviene a me. Sono forse altre generazioni più coscienti e controllate? È per questo felice stupore, per questo loro presentarsi inaspettate e nuove, per questo venirmi incontro come da un altro mondo, che prima di farsi amare da altri le mie opere si fanno amare da me; prima di divertire altri esse divertono me; prima che ad altri esse dicono a me che nel buio quale dietro a me si richiude esse rimangono ferme e formate di un fosforo immortale. (Savinio, 1988:7-8)

Bibliografia

- | | | |
|-------------|------|--|
| Amigoni, F. | 1999 | “Nel grave silenzio della ‘Casa ispirata’. Savinio tra fantastico e autobiografia.” <i>Strumenti critici</i> , XVI, I: 35-60. |
| Arslan, A. | 1996 | “Alberto Savinio: il sogno di un biografo.” In: <i>Scrivere le vite. Aspetti della biografia letteraria</i> . Convegno di studio – Padova, aprile 1992, Istituto di filologia e letteratura italiana – Università degli Studi, Padova (Accademia patavina di scienze lettere e arti). Milano: Edizioni Angelo Guerini & Ass. |

- Baldacci, L. 1999 *Novecento passato remoto. Pagina di critica militante*. Milano: Rizzoli.
- Bellini, D. 2013 *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*. Pisa: ETS.
- Caltagirone, G. 2007 *Io fondo me stesso io fondo l'universo: studio sulla scrittura di Alberto Savinio*. Pisa: ETS.
- Calvesi, M. 1982 *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*. Milano: Feltrinelli.
- Cardarelli, V. 1987 *Epistolario*, a cura di Bruno Blasi. Roma: EBE.
- Carlino, M. 1978 *Alberto Savinio: la scrittura in stato di assedio*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana.
- Debenedetti, G. 2009 *Savinio e le figure dell'invisibile*. Parma: Monte Università di Parma.
- Italia, P. 2004 *Il pellegrino appassionato*. Palermo: Sellerio.
- Lazzarin, S. 2002 "Ces terrifiantes histories de maisons hantées... Su alcune case infestate del Novecento italiano". *Italianistica*, XXXI, 2-3: 141-163. Maggio-dicembre.
- Montano, L. 1919 "Stralcio di luoghi comuni." *Poesia ed arte*, I, 2.
- Morino, M. 1987 *Con Savinio. Ricordi e lettere*. Palermo: Sellerio.

Papini, G.	1932	<i>Ritratti italiani</i> . Firenze: Vallecchi.
Pedullà, W.	2011	<i>Alberto Savinio scrittore ipocrita e privo di scopo</i> . Villorba: Edizioni Anordest.
Rella, F.	1978	<i>Il mito dell'altro. Lacan, Deleuze, Foucault</i> . Milano: Feltrinelli.
Savinio, A.	1942	<i>Narrate, uomini, la vostra storia</i> . Milano: Bompiani.
–	1988	<i>Casa "la Vita"</i> . Milano: Adelphi.
–	1995	<i>Hermaphrodito e altri romanzi</i> , a cura di Alessandro Tinterri. Milano: Adelphi.
–	2007	<i>La nascita di Venere. Scritti sull'arte</i> , a cura di Giuseppe Montesano e Vincenzo Trione. Milano: Adelphi.
–	2011	<i>Tutta la vita</i> , a cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.

Sitografia

Nora	2008	Discorso di apertura al ciclo di serate "L'intelligenza e la fantasia, pagine dell'anima europea", organizzato dall'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano, dalla Fondazione "Corriere della Sera" e dall'Istituto italiano di cultura a Parigi, maggio-giugno 2006, in www.mauricebignami.it/archivio/segno027.html
------	------	---