

SAVINIO IL GRAN MONELLO

Andrea De Chirico, il dilettante anarchico che sbeffeggiò il titanismo estetico del secolo scorso

di Matteo Marchesini

Se c'è nel nostro Novecento uno scrittore emancipatorio, si tratta senz'altro di Andrea De Chirico, alias Alberto Savinio. Con questo scenografo delle idee, con questo etologo della ottusità tardoborghese, si può condividere molto, poco o niente. Ma i suoi pregi e difetti da autodidatta di lusso, lui li tiene sempre bene in luce: perché dell'errore non ha orgoglio né paura, e quindi insegna anche al lettore a non temere gli anatemi di chi, nel nome di qualche Autorità, vorrebbe alienargli il diritto di pensare in proprio. Coerente col suo tempestivo saggio "Fine dei modelli", Savinio evoca e invoca un dilettantismo coltissimo ma anarchico, al quale ripugna ogni divinizzazione delle Grandi personalità. E così ci costringe a giudicarlo da uomo a uomo, senza adagiarsi su canoni o anticanoni, sperimentando quella "democrazia mentale" cui siamo troppo spesso refrattari. Se accettiamo la sfida, avremo in cambio una gioia assai liberatoria. Perché Savinio, coi suoi farmaci letterari, riesce a sgonfiare i più tenaci tumori dogmatici. E perché al tempo stesso, sapendo che di teorie non si può mai davvero fare a meno, ne coagula di più ecologiche e umoristiche, di più smontabili e aeree: quasi parodie sornione e miniate delle filosofie della storia decadenti. In lui l'ironia è la dialettica medesima di queste teorie: cioè l'altra faccia del tono disinvoltamente apodittico con cui vengono enunciate, in forme razionalissime ma divaganti. A definire gli ampi confini del suo cosmo intellettuale, la sua attitudine a convocare insieme sulla scena personaggi di mondi lontanissimi, e il suo rifiuto di ogni idolatria artistica, basti la seguente dichiarazione, che si potrebbe porre accanto a una famosa definizione di Saba sul poeta come equilibrata sintesi di adulto e di bambino: "Il barone Eckermann nutriva per Goethe un'ammirazione che sconfinava dai limiti della decenza. Altri se ne muoiono per Giovanni Pascoli: noi, modestamente, da una salda amicizia per Omero, passiamo direttamente a un'amicizia altrettanto salda per i libri di Collodi".

Riassumere la storia zigzagante di Savinio non è facile. Ha "imparato l'italiano" dopo esser passato dalla Grecia, in cui era nato nel 1891, a Monaco di Baviera e alla Parigi degli anni Dieci, dove esordì come musicista - o meglio musicoclasta - ritrovandosi subito tra Picasso e Apollinaire. Nei primi prosimetri francesi e nel primo libro del 1918, quell'"Hermaphrodito" intitolato a una sua parola-chiave, Futurismo

e Guerra bruciano già dentro il turbinoso bricolage dadaista di un "emporio levantino" (come lo chiamò Papini): emporio che pullula di uomini-manichini e treppiedi, di uomini in marmo, di cuori martellati e scoppiati, di bandierine meccaniche alzate sulle viscere d'inconsistenti marionette. Siamo già al "materiale psichico" sardonicamente proiettato sugli oggetti, che costituisce la sigla più nota di Savinio. Subito dopo, cedendo qua e là al *rappel à l'ordre* nazionalista, anima riviste come Valori Plastici e La Ronda, e collabora al teatro di Pirandello con una pièce da varietà mitico-metafisico alla Cocteau. Nel frattempo sforna "La casa ispirata" (1920), racconto sulla spettrale decomposizione della borghesia da leggersi coi testi a fronte di Gadda e Joseph Roth, e l'antiromanzo "Angelica o la notte di maggio" (1927), che sembra già un archetipo di Dürrenmatt. Poi si vota alla pittura: è il periodo del secondo soggiorno parigino. Ma a fine anni Trenta, coi libri sullo smisurato universo dell'infanzia, l'attività letteraria torna a prevalere. Tra le molte collaborazioni giornalistiche dell'epoca va citata almeno la rubrica teatrale "Palchetti romani", che insieme alle brancatiane "Lettere al direttore" definisce uno dei toni dominanti del settimanale Omnibus, e bersaglia spesso lo snobismo "gagà" o anglofonizzante. Proprio un articolo del Savinio "fisiologo", che mentre a Napoli si celebra Leopardi in pompa magna, associa la morte del poeta alla "caccarella" dovuta a una scorpacciata di gelati, è il pretesto colto al volo dal regime per chiudere la rivista di Leo Longanesi.

Come si diceva, non è facile muoversi nel zig zag spaziale e temporale di questo autore. Eppure in certo senso si può partire da qualunque "pezzo", per entrare in un'opera che varia contrappuntisticamente gli stessi refrain; anche se senza dubbio tutti i temi e le forme (elzeviri saggi racconti) si decantano al meglio negli anni Quaranta, quando la mente saviniana sembra farsi a ogni passo più lucida e sciolta, in

una frenetica proliferazione creativa troncata nel '52 dalla morte: una morte che lo colse "con la macchina da scrivere sulle ginocchia", come disse il suo amico Giacomo Debenedetti.

Ad esempio, si può partire dalla raccolta narrativa appena ristampata da Adelphi, "Tutta la vita" (1945), dove tra l'altro il racconto eponimo descrive proprio la fantasticherie febbrile di un bambino intento a formulare mille progetti "adulti" che la morte interrompe con due battute lapidarie. Qui si ritrovano quasi tutti gli oggetti di scena dello scrittore: mobili animati, pianoforti che partoriscono, paesaggi

dall'oscena consistenza porosa, cuori in cui s'aprono metaforiche bocche, stazioni che sembrano vizzate dame con veletta, uomini simili a enormi mammiferi, botteghe di demoniache cianfrusaglie. Quadri di Savinio, appunto. A volte l'esplicitazione allegorica è così smaccata da stuccare: all'autore interessa infatti l'"enigma piatto", il "perturbante senza mistero" - non il racconto ma lo scheletro o la didascalica di un racconto. All'incipit ci troviamo in un luogo che somiglia molto alla Ferrara della sua gioventù militare, la "città della lussuria geometrica" dove nacque la pittura metafisica del fratello Giorgio. E qui incontriamo subito un'altra costante di Savinio, quella dei personaggi schiacciati dal loro nome di battesimo, che è sempre evocazione d'un destino (e "ogni rievocazione, anche la più ingenua, ha del necromantico").

Un uomo venuto da lontano, che reca alla fidanzata di un compagno morto il pacco delle sue lettere (e che ha la segreta speranza di prenderne il posto), si profonde nella falsa descrizione delle ultime parole dell'amico, spirato - dice - pronunciando il nome di lei. Ma poi la donna scopre che il visitatore non ricorda questo nome. Allora lui ripiega sul cognome; che però è indicibile, inconcepibile in qualunque situazione patetica: "Chiappadoro"... Anche la tentata sostituzione dei morti coi vivi, o la vampirizzazione dei vivi da parte dei morti, è senza dubbio un tema tipico. Ovunque c'imbattiamo in personaggi inattivi e parassiti, che nel loro annoso esilio dal mondo finiscono per maturarne un'immagine arretrata, "ottocentesca". Ovunque la chincaglieria del XIX secolo si fa materia animata di memoria: nei mobili rivivono le cicliche tragedie borghesi. Le poltrone-antenate, in particolare, sono topiche in Savinio, che altrove le definisce "parenti strettissime". E infatti in "Tutta la vita", oltre al bulimico armadio-tomba Bago, buco nero in scala domestica, abbiamo due brani intitolati alla "Poltromamma" e alla "Poltrondamore". La Poltromamma è una madre che dopo un empio schiaffo del figlio si è mutata in oggetto rituale di culto, in idolo che si tenta di rianimare periodicamente per espiare il peccato. La Poltrondamore è invece l'unico mobile ottocentesco rimasto in un salotto Novecento, a cui sono saltate le molle dopo che ha ospitato per anni le instancabili performance di una moglie ninfomane. Alla morte della donna, questa poltrona ne narra le gesta agli altri arredi, ignara che ad ascoltare il dialogo c'è anche il vedovo, un ingenuo cornuto il quale, secondo la regola del nome - a volte antifrastico ma qui vero omen - si chiama Candido Bove.

Come si vede, nell'opera di Savinio -

quest'uomo così pudico, ma anche così attratto dai segreti di sesso e famiglia – la contraddizione tra solitudine ed eros è cruciale, e il loro problematico punto d'incontro o scontro sta in una sorta di onnipresente animismo: "Quale amore più giusto dell'amore che l'uomo pone alle cose inanimate? Amare è dare altrui la propria anima, è illuderci di dare altrui una vita felice e profonda che altrimenti gli mancherebbe. Non c'è posto nell'amore per due anime". Ma la mente ironica dello scrittore vede anche l'autodistruttività che questa posizione, come tutte le posizioni tetragone, inevitabilmente comporta. Non a caso, alla fine dei primi tre racconti di "Tutta la vita" i protagonisti vengono portati via dalla forza pubblica, dopo aver provato a fare i demiurghi con ciò che non lo permette e che personalmente hanno mancato: l'amore, appunto. Esempio resta a questo proposito "Paradiso terrestre", storia dell'imbalsamatore Didaco detto Padreterno, che crea una mostra di ferme creature sistemate in un paesaggio aurorale da Genesi. Al climax, in questo "presepe tolemaico" colloca come Adamo ed Eva la moglie e l'amante di lei, dopo averli trovati nudi sotto l'albero e assassinati perché non si muovessero dalla loro perfetta posa. Didaco è irresistibilmente portato a uccidere "per non far morire", per non permettere ai corpi di corrompersi: tema ultrasaviniano ma anche landolfiano, come quello delle bambole di gomma. L'ansia di bloccare la naturale dissoluzione del tempo, magari con un surrogato artificiale della vita, è per Savinio la causa dell'estetismo: perché l'estetismo, come vien detto nel delizioso "Mauissant e l'altro" (1944), "esaminato biologicamente [...] è un residuo, una sopravvivenza, un *cadavere mascherato*". In nome di questo mascheramento da museo delle cere, gli uomini incapaci di autonomia e democrazia mentale sognano i loro "sogni pompieri", si gonfiano d'aria dogmatica perché incapaci di riempirsi e muoversi da soli. Altre facce dell'estetismo sono infatti il "bellicismo", il culto di stranieri e morti, il "dolorismo", la mania di rendere tabù i cosiddetti grandi spiriti della cultura. Tuttavia, perfino questa patologia insopportabile ha un doppio volto: come ci ricorda "Paradiso terrestre", infatti, è anche voglia naturale di costruire e conservare, di dar senso all'insensato. Sarà un caso, ma il nome Didaco contiene quello di Dido, l'alterego saviniano protagonista dei memorabili pezzi usciti sul Corriere dal '49 al '52, che nel loro umorismo malinconico e rastremato fanno pensare al "Palomar" di Italo Calvino (e in effetti si tratta di due testamenti autoironici: in entrambi si mette in scena la scomparsa dell'autore).

Come ogni cosa, insomma, anche l'imbalsamazione e l'estetismo hanno due facce. Del resto, per Savinio pensare equivale sempre a pensare alla morte: e dunque significa anche darle continuamente, provvisoriamente forma. Non illudersi, non pro-

durre feticci non si può: l'importante è leopardianamente saperlo. Potremmo anzi dire che se Leopardi è un illuminista alle prese col mito del Progresso ottocentesco, Savinio è un illuminista alle prese con le nevrosi da massificazione del Novecento. Ovvero, come ricorda nella prefazione a "Tutta la vita", non un surrealista alla Breton (che riconosceva ai fratelli De Chirico il ruolo di precursori), bensì un surrealista "supercivico", che anziché compiacersi dell'informe mantiene una costante volontà "formativa". E' in questo senso che lo scrittore si sente figlio di quella mens occidentale migrata dai greci al cristianesimo, dall'Europa moderna agli Usa: cioè di una civiltà che a poco a poco da verticale e ieratica si fa orizzontale e prosaica, irreversibilmente concentrata sui significati puri della lingua, felicemente priva di scopo. Savinio guarda questo processo stando a cavallo tra due secoli, liquidando nel gioco senza peso sia l'ultima nostalgia pompiertistica delle magnifiche sorti sia la cupezza del nichilismo. Il "Novecento" ha certo ridotto ai minimi tremendi termini il problema di questa civiltà: ma merita d'esser frequentato solo se non gli si risparmiassero sarcasmi sulle sue pretese d'ineffabilità o funzionalismo; mentre l'"Ottocento" cova certo in sé una buona dose d'imbecillità commendatoriale: ma merita solo scherni corretti dall'affetto. Anzi, per lo scrittore il secolo XIX è un inesauribile baule di famiglia, cui attinge per estrarvi le maschere più esilaranti: si va dagli excursus giovanili sull'"Epoca Risorgimento" e su Mazzini fino ai ritratti di "Narrate, uomini, la vostra storia" (1942), dove troviamo il vate-tribuno umbertino Felice Cavallotti descritto come un ricottoso Orfeo "delle merende in campagna, le labbra sempre fiorite di rime", e il Jules Verne assimilato a un "Giuseppe Verdi della geografia", dotato di "quel necessario blocco di stupidità, che per l'artista di forza è ciò che la zavorra è per la nave". In "Ascolto il tuo cuore, città" (1943), questo guardaroba ottocentesco si trasforma addirittura in uno smagliante omaggio alla Milano liberty: nella cui mediocrità aurea, nel cui riposo perfetto senza fastidi né "pensieri" si riconosce il segno e il prezzo di ogni civiltà urbanamente compiuta, impoetica, autosufficiente. Tutti caratteri che il secolo breve ha smarrito: perché "denudato del sadismo e della tristezza, che rimarrebbe del Novecento?".

Già, il Novecento. Nei sanguinosi anni Quaranta, mentre Theodor Adorno rumina i "Minima moralia", mentre Ernesto Rossi e Altiero Spinelli stendono il Manifesto di Ventotene, Savinio dedica alla sua epoca alcune analisi che lo apparentano un po' agli uni e un po' agli altri, ma che si muovono in un terreno di mezzo irriducibile sia alla teoria politica che all'indagine filosofica. Probabilmente in "Sorte dell'Europa" (1945) sono contenute alcune delle riflessioni civili migliori del tempo. Questo strano "liberale" vi afferma che l'idea di nazione,

da attiva e centrifuga, è divenuta funerea, passiva e centripeta (e lui detesta il centralismo, il "cerchio"...). Intanto, nella sua personale "Nuova enciclopedia", parla del pericolo che la civiltà corre a causa del suo culto della "grandezza": e lo fa con toni assimilabili a quelli usati nello stesso periodo da Simone Weil, abissalmente lontana da Savinio, ma abitata lei pure dalla "passione greca". "Perché stupire e dolersi dei risultati che dà il potere di un Mussolini e di un Hitler – si osserva nella voce dedicata al Führer – quando gli uomini, tutti gli uomini sono educati a quelle medesime idee di 'grandezza' di cui Hitler e Mussolini sono la naturale e precisa espressione?". Idee che la catastrofe dei fascismi non ha affatto cancellato: e sulla cui humus, dunque, nuove sciagure fioriranno. In fondo, anche i dittatori e la statolatria sono un parto del falso titanismo estetico – di chi pensa che per produrre una somma opera di poesia si debba ricalcare la "Divina Commedia", che per fare buona pittura occorran i muscoli michelangioleschi, o che per fare grande musica serva qualcosa di simile alla "Nona Sinfonia".

Contro tutto ciò, Savinio propone un'arte simile a un rapido periplo senza centro che collega larve e schemi, che traccia a inchiostro simpatico una sottile linea di continuità tra mondo fisico e metafisico. Si tratta di uno spartito sapientemente puerile e "superficiale", che detesta ogni seriosità o retorica del profondo. L'autore si muove per scoperte approssimazioni, con travestimenti sempre imperfetti, come i bambini che per mezz'ora "giocano a". "Per meglio vedere e meglio capire", dice un suo passo emblematico, "è buon sistema ridurre le cose a oggetti: meglio, a giocattoli. Anche le ineffabili e perfettamente spirituali. Anzi, soprattutto queste".

Il luogo mentale di questo diletterismo ha la sua radice in Grecia: dove per Grecia s'intende "una mente portatile e nei modelli più alti tascabile", una storia mediata dai miti moderni ma anche alleggerita da ogni schiacciante significato filosofico. In Savinio, insomma, Nietzsche si depura attraverso gli amabili ghirigori di Luciano. Del suo stile epigrammatico, che riconduce "la cosa scritta alla sua vera origine di gioco mentale", si potrebbero offrire innumerevoli esempi: e scegliere è difficile appunto perché ogni cellula rifiuta di porsi in un rapporto gerarchico con le altre. Si potrebbero citare gli strali contro Proust, verso cui Savinio mostra una di quelle forme d'ingiustizia critica che sono a volte proporzionali al livello e all'ecologia dell'intelligenza. Per lui l'autore della "Recherche" è uomo di "frase lunga" e "pensiero corto". Ed ecco come satireggia l'icona dello scrittore francese chiuso in camera, riducendone l'etimo stilistico a fisiologia: "Una crudelissima sciatica mi costringe, parecchi anni sono, a stare a letto per alcuni mesi, e avendo io preso l'abitudine di lavorare in posizione di decubito, mi avvidi indi a poco che cominciavo a 'prou-

steggiare". Altrove, per introdurre il lettore ai nerboruti sonetti di Tommaso Campanella, non esita a immortalarlo nel seguente paragone: "A leggere taluno dei suoi versi, sembra vedere Primo Carnera che cerca infilarsi la scarpetta di una ballerina andalusa". Coi surrealisti puri, poi, è perfino spietato: la loro puerilità non gli appare tecnica conoscitiva ma appena scemenza. Memorabile il ritratto en passant di Salvador Dalí, che rispondendo a una domanda dell'autore sta per dire "mia madre è morta di cancro", ma poi si "riprende", e per non uscire dalla parte dell'enfant terrible opta per un più consono "è

crepata di cancro".

Ma queste e altre citazioni, come diverse spezie preparate per un'unica saporita pietanza, potrebbero benissimo stare in un solo pezzo di Savinio. Il suo modo di prendere e lasciare i temi fa di lui l'unico vero sterniano d'Italia: "Molti mi domandano il perché di questo mio passare da argomento ad argomento. Non si capisce? Perché io scrivo romanzi di avventure. Quali avventure oltre a quelle delle idee, ora che il mondo è tutto esplorato?". Dietro queste avventure di idee affiora poi spesso l'avventura dei nomi: perché per Savinio la filologia è una vasta, inesauribile "freddu-

ra". In ogni caso, si tratti di cose o di parole, la passione per la saltellante peripezia letteraria non lo lascia mai: e ne è prova il suo fervente stendhalismo. In tempi di totalitarismi e monismi dalla faccia truce, Savinio cita volentieri la battuta del conte Mosca secondo cui "la freddura è incompatibile con l'assassino". Purtroppo però, come osservò Leonardo Sciascia, la Storia s'incarica continuamente di smentirla. E forse avrebbe dovuto insospettare il freddurista Savinio la contiguità tra "freddura" e "freddare". D'altra parte, come c'insegna lui, nell'aria rimane sempre un'ironia impreveduta, che dissolve ogni nostra conclusione provvisoria.



Alberto Savinio, "Annunciazione", 1932, Collezione privata

Scenografo delle idee, etologo dell'ottusità borghese, autodidatta di lusso da giudicare senza canoni né anticanoni, da uomo a uomo

"E' buon sistema ridurre le cose a oggetti: meglio, a giocattoli, anche le ineffabili e perfettamente spirituali. Soprattutto queste"

L'estetismo è un "cadavere mascherato" in nome del quale uomini senza democrazia mentale si gonfiano d'aria dogmatica

E' un Leopardi novecentesco alle prese con le nevrosi da massificazione, un surrealista che mantiene una volontà formativa

