

Alberto Savinio: l'uscita dal labirinto

JOANNA SZYMANOWSKA
Università di Varsavia, Polonia

Quando un artista che ammiro mi sconcerta
so che è necessario un atto di fede.

JEAN COCTEAU, *Il mistero laico*

Non c'è dubbio che, nel caso di Savinio, sia legittimo parlare di un «destino di frontiera».¹ Il problema della diversità ha accompagnato questo scrittore fin dall'infanzia, passata in Grecia, dove, bambino, aveva sperimentato la non facile condizione di straniero. E possiamo supporre che sia stata proprio questa situazione di partenza a indurre Savinio scrittore ad affrontare la questione dell'alterità, a scoprire, per poi distruggerle, altre frontiere dentro all'anima umana. Questo artista poliedrico, freddurista ironico ed arguto, ci arriva mettendo in opera una serie di procedimenti atti a smontare il concetto stesso di frontiera, il quale viene ridotto in paradosso e svuotato di ogni significato mediante una tecnica originale e molto efficace che chiamerò, a uso di questa mia relazione, la tecnica della decostruzione.

Alberto Savinio è uno scrittore che ha sempre sconcertato, e continua a sconcertare, i suoi lettori. Per svariati motivi, su cui tanti critici hanno indagato, giungendo ad altrettanto svariate conclusioni. Quando, nel 1976, Leonardo Sciascia, grande ammiratore di Savinio, curava l'edizione dei *Souvenirs*, non ha chiamato a

¹ L'espressione è stata usata da Elvio Guagnini, professore di letteratura italiana all'Università di Trieste.

collaborare nessun critico italiano, ma ha corredato il volume di una prefazione tradotta dal francese, scritta da Hector Bianciotti. Il modo in cui spiega questa sua scelta è per molti versi illuminante, ritengo quindi che il brano meriti di essere citato per esteso:

Per una 'notizia' da premettere a questo libro di 'ricordi francesi' di Alberto Savinio abbiamo voluto tradurre questa nota di Bianciotti (scritta per presentare ad un pubblico straniero lo scrittore italiano, anche in considerazione del fatto che non c'è scrittore italiano per gli italiani più 'straniero' di Savinio. Bisogna aggiungere che Hector Bianciotti, italiano di origine, sudamericano di nascita, di lingua francese come narratore e critico, realizza quel che Savinio – nel personaggio di Nivasio Dolcemare – dice di sé: come di uomo che per suo conto ha già risolto il problema dell'internazionalismo, dell'unità e fratellanza dei popoli.²

Lo ha risolto in modo paradossale, superando ed esaltando la sua condizione di *outsider*: italiano in Grecia e in Francia, in Italia l'esule ritornato da un lungo viaggio, ambientato in paesaggi mentali che poco ricordano il bagaglio culturale dei suoi connazionali. Nei ricordi di Maria Savinio si leggono queste frasi, anch'esse molto eloquenti:

Conservo inalterato il timbro della sua voce – una voce fonda, ricca, con un lievissimo accento, quasi uno straniero che abbia vissuto a lungo in Italia, o un italiano che abbia trascorso anni all'estero. La nascita e l'infanzia in Grecia non furono estranee alla formazione del suo singolare carattere, della sua personalità e anche di una certa inflessione della voce.³

Negli anni della sua formazione intellettuale e artistica a Parigi che, come si sa, sono quelli del suo esordio letterario in lingua francese, anche lui anelava – come ebbe a scrivere suo fratello – «ad appartenere ad un Paese, ad una razza, ad avere un passaporto in regola». ⁴ Giorgio de Chirico parla di uno stato d'animo che, nei mesi immediatamente precedenti lo scoppio della prima guerra mondiale, rendeva la condizione sua e di suo fratello simile a quella del loro amico Apollinaire e di molti altri artisti parigini non francesi:

Molti provano questa specie di pudore e di vergogna di essere nati in un Paese, mentre hanno la nazionalità di un altro Paese, insomma di non essere per esempio italiani nati in Italia da genitori italiani, o francesi nati in Francia da genitori francesi. Molti hanno questo pudore ed anch'io e mio fratello l'abbiamo avuto ed ingenuamente allora abbiamo pensato che presentandoci alla chiamata alle armi per fare, come si suol dire, il nostro dovere, avremmo cambiato qualche cosa.⁵

² L. SCIASCIA [commento all'Introduzione di H. Bianciotti] in A. SAVINIO, *Souvenirs*, Palermo, Sellerio, 1976, p. XI.

³ M. SAVINIO, *Con Savinio*, Palermo, Sellerio 1987, pp. 17-18.

⁴ G. DE CHIRICO, *Memorie della mia vita*, Milano, Bompiani 1998, p. 93.

⁵ *Ivi*.

Essere scrittore italiano è quindi, nel caso di Savinio, una scelta, una decisione presa con piena consapevolezza, un progetto all'inizio tutt'altro che facile. Il suo *nostos*, grande viaggio del ritorno, altro non sarà che un paziente recupero della propria identità perduta. In primo luogo quella linguistica. «Altro che disabituato dall'italiano!» scriverà il giovane Andrea de Chirico nel 1916 in una delle lettere a Papini «Io, italiano, non ho mai scritto nella mia lingua! Quei periodi che Le paiono più francesi che italiani, sono appunto delle note scritte in francese e tradotte con sommo fastidio».⁶

Per sottolineare l'importanza di questa sua scelta, il giovane, poco più che ventenne Andrea de Chirico si inventa anche una nuova identità: d'ora in avanti si chiamerà Alberto Savinio e diventerà quell'uomo di cui Walter Pedullà ha detto che «spende la vita a legittimare uno pseudonimo».⁷ Alberto Savinio è probabilmente la forma italianizzata del nome di un traduttore francese all'epoca abbastanza noto, Albert Savine.⁸ La scelta dello pseudonimo, fatta in questo modo, vale a dire impossessandosi simbolicamente della personalità altrui, equivale a un segno di intesa fatto ai lettori per invitarli a partecipare al gioco e non credere troppo all'evidenza dei fatti. Savinio inizia la sua carriera di scrittore all'insegna della duplicità e del gioco elusivo che lo portano a mettere in dubbio «la verità», anche quella, sembrerebbe, meno discutibile, anagrafica. Come se volesse deridere, già nel punto di partenza, uno dei fondamenti del tradizionale concetto di comunicazione: la solidità dell'io, quel principale e obbligatorio punto di riferimento di ogni situazione comunicativa. Il saviniano «gioco del rovescio» avrà dunque come perno la doppia identità, da cui risulterà una continua trasposizione di ruoli e di prospettive e il rifiuto di adeguarsi alle esigenze del codice narrativo più o meno standardizzato.

La condizione di chi «nato in Grecia, greco non è»⁹ offre a Savinio, «nato all'ombra del Partenone»¹⁰ come il suo *alter ego* Nivasio Dolcemare, uno spunto per ridimensionare il significato dei sacri ideali e di tutto quello che è oggetto di venerazione e di rispetto assoluto. Savinio attribuisce al suo protagonista, il quale – avendo ricevuto «in eredità una generatrice di luce interna e due occhi trasformati»,¹¹ è dotato di straordinaria perspicacia e sensibilità – una specifica alterazione delle capacità cognitive portatrice di allargamento di senso:

Italiano nato fuori d'Italia, Nivasio Dolcemare si considera un privilegiato. Questa nascita 'indiretta' è una situazione ironica, una soluzione di stile, una condizione che alle facoltà nazionali dell'uomo Dolcemare aggiunge alcune sfumature, alcune sottigliezze, alcuni passaggi di semitoni e di quarti di tono, che la nascita 'diretta' non consente.

6 Lettera a Papini scritta da Ferrara il 17 gennaio 1916, in M. CALVESI, *La metafisica schiarita*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 153.

7 W. PEDULLÀ, *Alberto Savinio*, Milano, Bompiani, 1991, p. 4.

8 Cfr. H. BIANCIOTTI, *Introduzione*, in A. Savinio, *Souvenirs*, cit., p. VIII.

9 A. SAVINIO, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Adelphi, 1998, p. 229.

10 *Ivi*.

11 *Ivi*.

La nascita di un italiano fuori d'Italia, equivale alla pittura a velature, alla musica riprodotta. È, nel problema della razza, il raggiungimento dello stile. L'analisi dell'italiano Nivasio Dolcemare dà: italiano più italiano dell'italiano, perché 'l'italiano' in lui non è 'stato locale', ma condizione voluta, scoperta, conquistata.¹²

Si tratta dunque di una italianità particolare, non data o ereditata, ma scelta come 'soluzione di stile': un'identità conquistata, irregolare, sofferta, che si risolve in una spaccatura, in un gioco di corrispondenze e riflessi e dà come esito quel tipo di narrazione saviniana solo apparentemente lineare, e in realtà fatta di rimandi, allusioni e doppi significati.

Il progetto narrativo basato sul rifiuto dell'abituale prospettiva narrativa, che Savinio mette in atto sin dai tempi parigini, tende a scomporre la materia narrata in modo paragonabile a quello operato contemporaneamente dalla pittura cubista. Lo scrivere saviniano altro non è che un ininterrotto raccontarsi attraverso i numerosissimi e spesso contraddittori personaggi che popolano i suoi racconti e romanzi e sembrano altrettanti suoi autoritratti. L'io narrante, proiettato in tantissimi *alter ego* contraddittori, sembra l'incarnazione di quel personaggio-uomo che Debenedetti definiva come «personaggio nominale, caratterizzato e fisionomico» solo apparentemente omogeneo, che in verità è «costituito da un succedersi di atomi psicologici o figurativi o figurali, dotati di una straordinaria autonomia». ¹³ Dalla decomposizione del personaggio narrante deriva una nuova prospettiva narrativa: diversi frammenti del reale vengono tolti dal loro contesto usuale e messi di fronte, in modo che il loro urto generi una nuova visione della realtà, proiettandoli in una dimensione diversa, in uno spazio di 'alterità' affascinante e inconoscibile.

Savinio inizia la sua attività di scrittore quando 'la Repubblica delle Lettere' di cui parlava Thibaudet entra nella fase di profonde trasformazioni e quando, in seguito alle nuove teorie scientifiche e allo *shock* generato dalla traumatica esperienza della Grande Guerra cominciano a vacillare i fondamenti dell'immaginario collettivo; la concezione oggettiva della realtà viene messa in crisi e le vecchie certezze di colpo appaiono arbitrarie, e valgono solo in quanto sono relative al soggetto.

Non è quindi un caso se Savinio ha sottotitolato *Macroscopio - Telescopio* il suo *Hermaphrodito* dell'omonimo libro d'esordio, come se volesse sottolineare in tal modo l'importanza della trasformazione e il rifiuto del principale codice convenzionalmente assunto a leggere e interpretare la realtà. Questa subisce nel suo testo una serie di deformazioni, si organizza attorno a nuove prospettive, da lineare diventa labirintica, fatta di immagini raddoppiate, di echi, di figure che spezzandosi in due perdono la propria identità per acquistarne un'altra, che solo per un attimo può sembrare definitiva. Le cose non sono più quelle 'oggettive', sempre uguali, di cui tutti hanno diretta conoscenza. L'occhio del narratore le considera da angolature diverse, non sembra dare grandissimo peso alle loro forme canoniche. Nella singolare descrizione delle donne di Ferrara colpiscono due dati: primo che esse si presentino in forme allarmanti e sconnesse e, secondo,

12 A. SAVINIO, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, Einaudi, Torino, 1973, p. 25.

13 G. DEBENEDETTI, *Il personaggio-uomo*, Milano, Garzanti, 1998, p. 18.

che tale descrizione sia per molti versi più efficace di qualsiasi ritratto tradizionale, dal momento che il fine del procedimento adoperato è quello di mettere in luce la struttura interiore del soggetto e svelare il suo 'io' alternativo e nascosto:

Le donne sono spaventose. [...] Han gli occhi fatti a guisa di quelli dell'astace: piccoli globi lucidi, simili a pillole purgative, sporgenti dall'estremità d'un'antenna cornea; per cui esse posseggono non soltanto la vista diretta, ma pure quella laterale e persino quella posteriore.¹⁴

Nel testo saviniano ogni cosa è insieme 'questo' e 'qualcos'altro', e il lettore s'imbatte in un groviglio di miti e simboli che rimandano gli uni agli altri, di paradossali citazioni, false etimologie, personaggi inventati inseriti in contesti geograficamente e storicamente veri. Ogni cosa presuppone un'altra cosa, ogni personaggio, oltre che se stesso, è – o può essere – anche un altro personaggio. Della duplicità, della pluralità Savinio ha fatto uno dei fondamentali principi e criteri unificatori della sua arte.

Debenedetti parlava della grande trasformazione del personaggio romanzesco. Il personaggio integrale, manzoniano, ma anche verghiano o dannunziano, non essendo più possibile; gli si sostituisce un personaggio disorganico e incoerente, disarticolato, fatto di particelle discontinue, così come viene immaginato l'universo nella nuova fisica novecentesca.¹⁵ In Savinio la trasformazione è più profonda, perché riguarda non solo i personaggi delle sue narrazioni, ma anche chi narra, che, come abbiamo detto, è *l'alter ego* dell'autore. Fin dal suo primo libro possiamo osservare la realizzazione di un progetto narrativo molto originale, teso a eludere ogni punto di vista restrittivo.

Rifacendoci alla nota terminologia genettiana, nel caso della narrazione più tipica di Savinio si potrebbe parlare di un tipo di narrazione a focalizzazione zero e interna insieme (caso non previsto da Genette): nel senso che il punto di vista del narratore del classico racconto non focalizzato viene innestato in quello del personaggio-protagonista distruggendo la sua integrità e portando anche alla riduzione all'assurdo della tecnica delle «restrizioni di campo» tipica della narrazione a focalizzazione interna.¹⁶ Il lettore viene posto di fronte a una struttura narrativa di tipo nuovo: non solo la realtà rappresentata è discontinua, frammentata, ridotta alle capacità percettive e intellettive dei protagonisti la cui identità viene messa in dubbio, ma anche il punto di vista dell'autore sembra soggetto a un processo di disgregazione.

Come è noto, Alberto Savinio, a causa dell'eccentricità (o «alterità») della sua creazione artistica, eterogenea e difficilmente compatibile con gli schemi (letterari, culturali, mentali) generalmente accettati, per molto tempo è rimasto emarginato, quasi del tutto assente dal panorama 'ufficiale' della letteratura italiana,

14 A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, cit., p. 50.

15 Cfr. G. DEBENEDETTI, *Il personaggio-uomo*, cit., e R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, *La scrittura e l'interpretazione*, V, Palermo, Palumbo, 1997, pp. 941-943.

16 Cfr. G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, traduzione italiana di L. Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, pp. 237-245.

sia dal suo canone critico che da quello pedagogico-universitario. Già nel 1918 i primi lettori del suo *Hermaphrodito* – pur essendo già stati abituati alle provocazioni dei futuristi – rimasero perplessi. «Ogni delimitazione di genere, ogni spalliera di retorica e di estetica sono, dinanzi a questo libro, impensabili» scriveva Papini.¹⁷ Prezzolini ne parlava addirittura come di «bubbone malefico».¹⁸

La grande riscoperta di Savinio in questi ultimi anni sembra in gran parte dovuta appunto allo specifico, e tutt'altro che facile, plurilinguismo di questo autore, volutamente eclettico e stravagante. Estraneo al clima della narrativa italiana del suo tempo, Savinio, si è rivelato sorprendentemente confacente ai nostri gusti e alla nostra sensibilità di oggi.

A che cosa dunque si deve questo tardivo riconoscimento di un autore che quasi fino alla fine della vita non è riuscito a uscire dal cerchio chiuso delle edizioni numerate? Quali sono le caratteristiche della sua opera che ne fanno un precursore del nostro modo di vedere e di pensare, e addirittura di quell'insieme di nozioni e atteggiamenti che ci siamo abituati a chiamare postmodernità? Che ne fanno un anticipatore, uno scrittore postmoderno *ante litteram*? In che cosa consiste la sorprendente attualità ai nostri giorni di un autore morto più di mezzo secolo fa?

Il postmodernismo può essere definito in diversi modi, ma è di solito trattato come espressione della crisi delle autorità, e più che altro dell'autorità della cultura occidentale e delle sue istituzioni.¹⁹ Per Gianni Vattimo,²⁰ nella sua accezione più diffusa il significato della parola postmodernità è quello della fine della storia, intesa come corso metafisicamente giustificato e della fine dello storicismo (cioè della percezione della storia umana come evoluzione lineare e finalizzata). Tra le altre caratteristiche citate da chi vuole definire in che cosa consista il postmoderno ci sono: l'eclettismo e la mescolanza dei codici,²¹ la tendenza al gioco e all'invenzione unita alla capacità di provare gioia per aver trovato nuove regole del gioco,²² il primato della problematica ontologica su quella epistemologica.²³

Queste affermazioni, e tante altre ancora, potrebbero essere lette come commento a molte delle pagine saviniane. Più volte è stato chiamato scrittore eccentrico e divagante solo a causa della difficoltà di trovare un'unica chiave di lettura

17 Cfr. la recensione di Papini pubblicata sul «Resto del Carlino», 9 gennaio 1919; ora in G. PAPINI, *Opere*, IV, Milano, Mondadori, 1959, p. 954.

18 L'espressione è citata da Savinio in *Piccola guida alla mia opera prima*, in A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, Milano, Garzanti, 1947, p. 55.

19 Cfr. C. OWENS, *Dyskurs innych.Feministki i postmodernizm*, in *Postmodernizm*, Kraków, Baran i Suczyński, 1996, p. 421.

20 Cfr. G. VATTIMO, *Postmodernità e fine della storia*, in ID., *Etica dell'interpretazione*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989, pp. 13-26.

21 Cfr. per esempio A. HUYSEN, *Mapping the Postmodern*, in ID., *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, pp. 178-221 e C. GEERTZ, *Blurred Genres*, in ID., *Local Knowledge: Essays in Interpretive Anthropology*, New York, Harper Collins Publishers, 1983.

22 Cfr. J. F. LYOTARD, *Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?*, in ID., *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Ed. Galilée, 1986, pp. 13-32.

23 Cfr. B. MC HALE, *From Modernist to Postmodernist Fiction: Change of Dominant*, in ID., *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987, pp. 3-25.

dei suoi testi. Ma forse oltre all'«accanita resistenza alla Ragione unica»,²⁴ all'opposizione a ogni autorità o principio unico – si chiami esso Dio, Storia, Patria, Tradizione – una chiave interpretativa potrebbe considerarsi la decostruzione, operata sapientemente e consapevolmente a tutti i livelli del discorso, che coinvolge i personaggi (autore, narratore, protagonisti), i concetti (tra cui quelli fondamentali di spazio e tempo), persino i fatti. Usando qui la parola 'decostruzione' mi riferisco, ovviamente, ma solo in modo allusivo, alla terminologia derridiana, anche perché il procedimento artistico messo in atto da Savinio è sorprendentemente vicino al progetto filosofico di Derrida, al centro del quale – a dirla con Abagnano – troviamo l'idea di una decostruzione della metafisica della presenza che ha caratterizzato tutta la tradizionale filosofia occidentale. Savinio nella sua arte opera una simile decostruzione delle strutture concettuali sulle quali essa poggia.

Non è possibile fare una distinzione tra Savinio scrittore, inventore di storie e di trame, e Savinio commentatore di testi suoi e altrui: la creazione e la riflessione teorica sono nel suo caso due attività inseparabili e complementari. Anche la decostruzione viene quindi operata a due livelli: quello della prassi scrittoria e quello dell'attività speculativa.

Savinio ha tratto da Schopenhauer²⁵ l'idea che i procedimenti razionali basati sul nesso casuale sono validi soltanto per la sfera dei fenomeni, cioè delle rappresentazioni soggettive, e che al di là del mondo fenomenico, che è solo un'apparenza ingannevole, esiste una realtà inconoscibile razionalmente. Però, se all'origine c'è probabilmente l'ispirazione schopenhaueriana, forse mediata da Papini,²⁶ Savinio, come si vedrà, arriverà agli esiti opposti a quelli di Schopenhauer, secondo il quale la vita umana non ha nessun senso, nella storia regna il caos e il progresso è un'illusione che nasconde le infinite disgrazie che affliggono l'umanità. Savinio invece è uno che aspira alla felicità,²⁷ per cui tutto il suo progetto artistico è un continuo sforzo teso non solo a capire quella realtà che lui stesso chiama «terribile», che si rivela «terribile» dal momento che ci si accorge della morte di tutte le certezze, ma a trarne diletto.

24 L'espressione è usata da M. CACCIARI nell'articolo *Savinio europeo*, in «Galleria», XXXIII, n. 3-6, 1983, p. 85.

25 Negli studi e nelle biografie di Savinio si parla quasi sempre dell'importanza per la sua formazione intellettuale delle letture fatte durante il soggiorno monachese. «Prime letture fondamentali: Schopenhauer, Lichtenberg, Nietzsche, Weininger» leggiamo per esempio nella *Cronologia* (a cura di F. De Maria, in A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, Milano, Bompiani, 1989, p. XIV). Invece Giorgio de Chirico annota: «mio fratello prendeva lezioni private di armonia e di contrappunto dal compositore e organista Max Reger, che era considerato allora il Bach moderno. Io accompagnavo mio fratello alla lezione di contrappunto per fare un po' da interprete poiché mio fratello non conosceva abbastanza il tedesco» (G. DE CHIRICO, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano, 1998, pp. 75-76).

26 Si veda a questo proposito M. CALVESI, *Papini e la formazione fiorentina di Giorgio de Chirico*, in *Giovanni Papini l'uomo impossibile*, a cura di P. Bagnoli, Firenze, Sansoni 1982, pp. 122-139.

27 «La conversazione di Savinio, per quanto possa sembrare divagante, capricciosa e magari contraddittoria a chi immediatamente vi si accosta, è una visione della vita, un sistema – che rifiuta ogni sistema – di leggere il mondo, di capirlo e di trarne [...] ogni possibile felicità» (L. SCIASCIA, *Savinio o della conversazione*, in A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. X).

Con le constatazioni contenute nel volume d'esordio, come questa, citata volentieri dai suoi commentatori: «Penso [...] che le verità sono molte, che l'assoluto non esiste, che la verità è appunto tale perché si contraddice»,²⁸ Savinio dà inizio a una lunga e profonda riflessione sulla natura delle cose e dell'uomo. «Viviamo in un mondo fantasmico con il quale entriamo gradatamente in dimestichezza»:²⁹ un mondo fantasmico, cioè relativo ai fantasmi della psiche. Con questa affermazione Savinio rifiuta lo storicismo (illuministico o positivista): «Il mondo è di continuo – come Venere – *anadioménon*: ché di continuo, su da qualche mar che lo gestiva in un travaglio misterioso, si suscita un nuovo dio».³⁰ È un altro modo per dire che «non c'è niente al di fuori del testo», nel senso che non è possibile la rappresentazione 'oggettiva'. Per Savinio, come per i decostruzionisti moderni, «tutto è testo», siamo immersi in un groviglio di significati in continua trasformazione, di cui facciamo parte anche noi stessi, quindi non è possibile nessun «discorso trascendentale».³¹ Savinio parla di un mondo *anadioménon*, il che significa che nella sua visione della realtà il divenire precede sia l'essere che il nulla, e l'unica certezza che possiamo avere dell'universo è quella del suo continuo mutare. Da queste premesse teoriche prende lo spunto il progetto narrativo di Savinio, basato soprattutto sul rifiuto della rappresentazione realistica, giudicata inefficace in quanto il mondo al quale essa può rimandare è un costrutto sociale e non la 'vera' realtà.

Trent'anni dopo, Savinio formulava un giudizio sul carattere della contemporaneità che anch'esso facilmente potrebbe essere attribuito a chi oggi viene definito postmoderno:

Al nostro secolo daremo questo nome: *Fine dei modelli* [...] L'uomo, che finora camminava dietro una guida, ora per la prima volta viene a mancare di guida. L'uomo, che finora era accompagnato da enti maggiori e superiori a lui, ora per la prima volta viene a trovarsi solo e in balia a se stesso. L'uomo, che finora viveva di vita riflessa, ora per la prima volta si trova a vivere della vita che egli stesso irradia.³²

Simili affermazioni sono disseminate un po' ovunque nei testi saviniani. La fine dei modelli significa anche la fine della storia, teorizzata in chiave mitologico-ironica, per esempio in *Torre di guardia*:

Clio [...] in greco si scrive kleio, e significa 'chiudo'. Il nome della più severa delle muse rivela la vera funzione della storia, di 'acchiudere' via via le nostre nozioni del passato, a fine di toglierci il loro peso di sopra le nostre spalle, e farci ritrovare ogni mattina un animo nuovo.³³

28 A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, con una nota di G. C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974, p. 178.

29 A. SAVINIO, *Anadioménon*, in «Valori plastici», I, n. 4-5, 1918, p. 6.

30 *Ivi.*, p. 7.

31 Cfr. R. Nycz, *Słowo wstępne*, in *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2000, pp. 5-14.

32 A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 480-481.

33 A. SAVINIO, *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio, 1977, pp. 147-148.

Per sbarazzarsi del peso della storia, Savinio opera una totale scomposizione di tutto il patrimonio culturale toccatogli in eredità. La decostruzione avviene simultaneamente a più livelli del discorso, prima di tutto a livello linguistico (semantico e sintattico), e a quello concettuale (negazione del concetto di finalità storica o metafisica che caratterizzava il passato).³⁴

Decostruzione vuol dire smantellamento: l'obiettivo che Savinio si pone è quello di smontare sia la lingua letteraria che il tradizionale testo narrativo, mettendo in crisi la più elementare tra le facoltà che ad essi vengono attribuite: quella di rappresentare. I testi saviniani non rappresentano, ma alludono a ciò che non si può rappresentare, all'essenza delle cose che non è nel testo, ma fuori del testo. Il modello di testo che Savinio propone non è un racconto omogeneo e controllabile dall'autore, ma è strutturato come una rete di indizi e rinvii, di piste che si biforcano e si diramano, soggetto a variazioni come un organismo vivente.

Per quanto riguarda il livello linguistico-stilistico, l'esempio più spesso citato dello specifico 'multilinguismo' di Savinio è senza dubbio *Hermaphrodito*.³⁵ La decostruzione della lingua letteraria viene condotta su diversi piani. Savinio usa un lessico tendenzialmente anfibologico e polivalente. In questo modo le parole vengono usate per cifrare il messaggio. Il messaggio saviniano è un messaggio di crisi: la realtà non si capisce, o almeno non può capirla chi usa a questo scopo mezzi tradizionali. Il linguaggio, deformato e inusuale, nega il contenuto, diventando l'unica realtà indiscussa e direttamente accessibile. In questo senso è anche un efficace strumento per decostruire la tradizionale nozione del reale. Uno dei numerosi *alter ego* di Savinio, il signor Münster del racconto omonimo «non concepisce il dramma se non attraverso la potenza del verbo e lo scontro delle parole». ³⁶ Savinio è convinto della relatività dei codici (sistemi di segni, non solo linguistici): la sua nozione della lingua potrebbe essere paragonata a quella wittgensteiniana del gioco linguistico: al di fuori del contesto in cui sono state usate, le parole non significano o significano qualcos'altro,³⁷ rendendo impossibile ogni atto comunicativo a chi non sa le regole del gioco. Ne sono testimonianza le false etimologie di cui Savinio si diletta e che generano nuovi sensi e nuove realtà, come ad esempio quella, citata da Roscioni, proveniente da uno scritto giovanile intitolato *Psicologia dello stupore*:

Espressivamente il linguaggio dà l'idea dello stupore mediante immagini dell'uomo ridotto a materia: 'diventare di sasso', esterrefatto (*ex terrae factum*) fatto di terra ecc.³⁸

34 «L'incertezza terrestre era compensata dalla certezza del mondo esemplare, di cui questo nostro non era se non il temperamento riflesso. La caducità quaggiù delle imitazioni era compensata dalla indistruttibilità lassù dei modelli. Ogni errore era alleviato dalla possibilità di un emendamento, ossia di una maggiore somiglianza al modello. La vita era disordinata, ma avviata all'ordine. Imperfetta ma avviata alla perfezione. Mortale ma avviata all'immortalità» (A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 485).

35 Si veda per esempio G. C. ROSCIONI, *Nota*, in A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, cit., e M. SABBATINI, *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo. Alberto Savinio dai Chants de la mi-mort a 'Hermaphrodito'*, Roma, Salerno Editrice, 1997.

36 A. SAVINIO, *La nostra anima*, Milano, Adelphi, 1981, p. 97.

37 Così avviene per esempio nel racconto *Il rocchetto di Venere*, in *Hermaphrodito*, cit., pp. 71-84.

38 G. C. ROSCIONI, *Nota*, in A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, cit., p. 241.

Con questo tipo di situazione abbiamo a che fare in *Un maus in casa Dolcemare ovvero i mostri marini* della raccolta *Casa 'La Vita'*. La prima frase fornisce l'anticipazione di tutta la vicenda narrata nel racconto: «Il commendatore Visanio Dolcemare chiamava Messario 'mostro marino', ma Nivasio non ci faceva caso»,³⁹ una frase banale, che però apre l'accesso a un turbinio di contenuti inaspettati: dalla parola nasce una realtà diversa, alternativa, parallela a «ciò che noi chiamiamo realtà».⁴⁰ Il codice narrativo viene trasformato dall'interno, in modo da compromettere il tradizionale concetto di rappresentazione nonché la narrazione lineare, la quale, spezzandosi, apre davanti al lettore una prospettiva inaspettata, ponendolo di fronte ad uno spazio labirintico e sconfinato, atemporale ed eterno.

A livello contenutistico una delle più interessanti operazioni messe in pratica da Savinio in modo molto conseguente è la decostruzione delle opposizioni reale-irreale, io-non io, umano-non umano, vivo-non vivo, presente-passato, uguale-diverso, noto-sconosciuto, concreto-astratto ecc., su cui si basa la logica corrente. Savinio tende a dimostrare la falsità di tale logica, per lui generatrice di false verità. Non a caso è stato detto che l'ossimoro costituisce la figura retorica portante della sua scrittura.⁴¹ La decostruzione delle opposizioni operata da Savinio equivale a una rilettura delle coppie oppostive, che stabilisce un nuovo rapporto tra i termini dell'opposizione. Essi non si escludono né annullano l'un l'altro, ma costituiscono una coppia dinamica, il cui significato è da ricercarsi oltre le loro accezioni abituali, nello spazio che li divide. Grazie a questo particolare procedimento la narrazione saviniana acquista una nuova dimensione, da constattiva si fa performativa e operante grazie al suo potere eversivo.

Molto originale e interessante da questo punto di vista è il procedimento adottato ne *Il signor Münster*. Il signor Münster, protagonista del racconto, è uno dei tanti autoritratti saviniani, uno dei suoi doppi ironici e sorprendenti. Anche in questo racconto, come nel già citato *Un maus in casa Dolcemare ovvero i mostri marini*, la narrazione lineare si rivela inadeguata, e al tempo psicologico dell'inizio della narrazione, circoscritto, cadenzato dalle azioni e dagli stati d'animo dei personaggi presto subentra il tempo mitologico (e quindi ciclico), illimitato, non misurabile. Il soggetto narrante (identico con l'autore), cioè l'io in quanto realtà pensante, si identifica con l'oggetto della narrazione, la sua emanazione fantastica, il signor Münster. Il soggetto si dissolve in oggetto, diventa oggetto, sia in quanto quest'ultimo è da considerarsi uno dei tanti doppi dell'autore, sia nell'interpretazione letterale del significato dei due termini, visto che la storia narrata è la morte del protagonista, la sua trasformazione in cadavere. Il personaggio del signor Münster è costruito secondo la regola dell'ossimoro: è al tempo stesso oggetto pensato e soggetto della narrazione; da soggetto animato, personaggio, degenera in oggetto inanimato, cadavere. In quanto soggetto è insieme vivo e morto; non solo si osserva morire, ma osserva (e sente) il proprio corpo decomporsi.

39 A. SAVINIO, *Casa 'La Vita'*, Milano, Adelphi, 1988, p. 139.

40 *Ivi*, p. 132.

41 G. C. ROSCIONI, *Nota*, in A. SAVINIO, *Hermaphrodito*, cit., p. 242.

La morte del signor Münster diventa la sua iniziazione all'esistenza metafisica, «è una terribile ma desiderata nascita». ⁴² Il signor Münster osserva il suo corpo cadere a pezzi e «scopre in sé una facoltà nuova, di potersi [...] considerare un altro». ⁴³ Alla fine del racconto il signor Münster, fisicamente già morto e decomposto, continua a vivere in «una maniera che gli mostrò la vita non come apparenza ma come meccanismo intimo». ⁴⁴ A questo punto il soggetto, inizialmente identico con l'oggetto, se ne dissocia: il personaggio si spacca in due unità contraddittorie, si annulla nelle sue qualità di personaggio, svanisce come figura umana dando inizio a una nuova presenza ideale, 'metafisica', a un eterno divenire dei significati:

Malgrado il terrore che lo stringe, una idea oscura e maestosa riempie il signor Münster. Il suo corpo che tra poco – egli lo sa – marcirà, andrà a pezzi, egli lo sente come un misterioso tempo. [...] Egli si sente madre. Madre di se stesso. Della parte migliore, incorruttibile, immortale di se stesso. ⁴⁵

Le stesse regole di composizione-scomposizione binaria sono osservabili nelle biografie dei personaggi storici. ⁴⁶ Le biografie saviniane sono fantastiche come i suoi quadri, ciò nonostante egli riesce a rendere sorprendentemente vivi, e sorprendentemente veri, i suoi protagonisti. I personaggi raffigurati da Savinio tendono a confluire nella sua stessa persona, diventare un tutt'uno con lui, come se solo a questa condizione potessero riacquistare la propria indipendenza. Come nei racconti, anche nei suoi scritti biografici il soggetto si riversa sull'oggetto, se ne impossessa, l'assorbe, per poi, a sua volta, venirne assorbito. Il soggetto narrante è disorganico, è un caleidoscopio di angolature, di prospettive diverse, attraverso il quale vengono filtrati tutti i dati concernenti l'oggetto della narrazione. L'io diventa un'entità instabile, un punto di passaggio, e la rappresentazione, allontanandosi dalla visione diretta delle cose, punta a quella mediata, riflessa, ragionata. Savinio, persuaso che non si possa intuire «dove comincia la realtà e dove finisce» ⁴⁷ se non attraverso l'arte (e 'arte' vuol dire 'deformazione'), che diffida della fotografia e della narrazione realistica, vuole cogliere la vita dei personaggi da sé ritratti non al livello del reale, bensì a quello che trascende la realtà immediata e sensibile (materiale, storica ecc.). L'unico modo di avvicinarsi alla vera identità del personaggio è la distruzione del personaggio fotograficamente vero, fisicamente integro: solo così, di là dalla falsa apparenza, si arriva alle soglie della conoscenza, al presentimento della verità.

⁴² S. CIRILLO, *Alberto Savinio. Le molte facce di un artista di genio*, Milano, B. Mondadori, 1997, p. 336.

⁴³ *Ivi*, p. 260.

⁴⁴ *Ivi*, p. 287.

⁴⁵ A. SAVINIO, *Casa 'La Vita'*, cit., p. 258.

⁴⁶ Per esempio *Vita di Enrico Ibsen, Maupassant e l'altro*, in *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., (con le biografie, tra l'altro, di Apollinaire, Nostradamus, Böcklin, Stradivari).

⁴⁷ A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1985, p. 316.

Avviene proprio così in *Maupassant e l'altro*⁴⁸ che vuole essere il contrario delle solite biografie scritte «in stile tombale, cioè a dire in quello stile eufemistico e sistematicamente lodativo nel quale sono redatte le iscrizioni delle tombe». ⁴⁹ Il testo si presenta sdoppiato a tutti i livelli. A livello di macrostruttura *Maupassant e l'altro* presenta una divisione in due parti. Strutturalmente è tagliato in due, diviso in saggio – divagazione (ottanta pagine) e *Note*, che sono centouno (trenta pagine) e si possono omettere, leggere a parte o leggere insieme al testo principale (in questo modo invece di uno si hanno tre testi, che pur essendo completi, si completano a vicenda). Il rapporto tra le due parti rende possibile diverse letture, e il significato si forma in dipendenza dell'organizzazione del materiale linguistico. Uno scritto labirintico e spesso paradossale, ma questo – come è stato già detto – fa parte del gioco. Anche in questo caso, come in *Il signor Münster*, il punto di vista dell'autore viene messo in dubbio: Savinio-autore-narratore da un lato costruisce un 'altro' se stesso, appropriandosi delle caratteristiche del suo personaggio, dall'altro introduce nel personaggio una parte di sé: in questo modo distrugge l'integrità di tutti e due. In conseguenza l'io e l'altro non sono più due termini di un'opposizione, ma diventano due facce complementari della stessa realtà, ugualmente necessarie per esplorarla.

Il saggio su Maupassant comincia come un racconto autobiografico: «Nivasio Dolcemare arrivò la prima volta a Parigi la sera del 25 febbraio 1910»,⁵⁰ successivamente, però, anche se solo dopo una serie di divagazioni e in modo indiretto, Savinio vi introduce il personaggio principale:

Nivasio Dolcemare si sovvenne a buon punto che Nietzsche morì nel 1900, ma che l'anima di lui che è anche ragione lo aveva abbandonato dodici anni avanti, nel 1888, il che a quell'anima avventurosa consentì di andare raminga per tre anni interi prima di ritrovare un caldo asilo dentro il corpo di Nivasio Dolcemare. [...] Il simile sarebbe capitato con Guy de Maupassant, il quale morì nel 1893 ma 'cessò di essere lui' due anni avanti, nel 1891, cioè a dire nell'anno medesimo in cui Nivasio Dolcemare entrò nella vita.⁵¹

Si può dunque osservare che il protagonista, Maupassant, entra in quella che sarà la sua biografia sotto forma dell' «ospite metafisico»⁵² dell'*alter ego* di Savinio, Nivasio Dolcemare. E quasi subito sparisce, lasciando spazio per nuove digressioni:

Qualche lettore tenuto al guinzaglio dell'abitudine domanderà: 'Ma questo che c'entra?'. Il nostro procedimento letterario, antimichelangiolesco per eccellenza, cerca di circondare ogni oggetto dell'ambiente più ricco, più completo, più 'inaspettato'. Si tratta, per mezzo di 'altre cose' e di 'cose diverse', di far conoscere 'la cosa' meglio che si può, illuminarla con la luce più intensa, penetrarla più profondamente.⁵³

48 Pubblicato come prefazione alla raccolta *Venti racconti di Guy de Maupassant con lui e l'altro di Alberto Savinio*, Roma, Documento editore, 1944. L'introduzione è stata ristampata separatamente con il titolo *Maupassant e l'altro*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

49 A. SAVINIO, *Maupassant e l'altro*, Milano, Adelphi, 1975, p. 18.

50 *Ivi*, p. 9.

51 *Ivi*, p. 13-14.

52 *Ivi*, p. 12.

53 *Ivi*, p. 110-111.

Savinio arriva alla 'cosa', alla verità, attraverso il gioco, la provocazione, l'ambiguità. La figura di Maupassant, come quella del signor Münster, è costruita secondo la regola dell'ossimoro. Al Maupassant «fotografo di provincia»,⁵⁴ «un animale schiettamente terrestre»⁵⁵ e «uno scrittore mediocre»⁵⁶ viene contrapposto un Maupassant diverso, «scrittore grandissimo» e «surreale». ⁵⁷ Un Maupassant che vede «quello che gli altri non vedono, quello che egli stesso non vedrebbe se fosse rimasto il Maupassant di prima». ⁵⁸ Per scoprire il 'vero' Maupassant, Savinio distrugge Maupassant come personaggio compatto, gli pone accanto il doppio, il suo altro io che l'accompagna e lentamente gli si introduce dentro per finalmente sostituirsi a lui:

A un certo momento in Maupassant nacque un altro Maupassant, e [...] tanta somiglianza era tra il primo e il secondo Maupassant quanta tra una città buia e una città illuminata, quanta tra un morto sepolto nella terra e un uomo vivo che naviga sul mare, quanta tra una talpa e un'aquila.⁵⁹

L'altro, «l'inquilino nero che è spuntato dentro il corpo di Maupassant», ⁶⁰ toglie il personaggio dalla logica lineare della normalità, lo proietta in una logica pluridimensionale, in uno spazio 'metafisico' illuminante.

Come esempio di altri testi costruiti secondo lo stesso procedimento di accostamento di elementi contraddittori e annullamento della loro contraddittorietà per giungere a una sintesi inaspettata ma illuminante si potrebbero citare tanti dei racconti saviniani. Uno dei più interessanti è il racconto *Giovani sposi* della raccolta *Achille innamorato*: attraverso la magistrale scompopsizione delle opposizioni vita – morte, spazio chiuso – spazio infinito, materia viva – materia inanimata, Savinio riesce a indurre il lettore a porsi tante domande di ordine 'metafisico' riguardanti la condizione umana, l'assoluto, il significato della morte ecc. In *Formoso di Casa 'La Vita'* avviene l'intrusione del passato nel presente e questo scontro genera l'annullamento della prospettiva storica finalizzante attraverso la decostruzione dell'opposizione in passato–adesso. ⁶¹

Il mondo di Savinio è un mondo senza Dio, un mondo inspiegabile razionalmente, apparentemente senza validi punti di riferimento e di orientamento. Assolutamente tutto viene messo in dubbio, a volte anche la nostra esistenza reale. È un mondo labirintico. Il labirinto saviniano è la metafora di tutta la civiltà occi-

54 *Ivi*, p. 38.

55 *Ivi*, p. 62.

56 *Ivi*, p. 118.

57 *Ivi*, p. 119.

58 *Ivi*, p. 86.

59 *Ivi*, p. 68.

60 *Ivi*, p. 63.

61 Si veda A. SAVINIO, *Achille innamorato*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 137-142 e *Id.*, *Casa 'La Vita'*, cit., pp. 113-119.

dentale, sinonimo di chiusura e oppressione. Savinio fin da giovanissimo rivendicava il suo diritto alla libertà:

Io non voglio essere il pupattolo pendente dalle mammelle di alcuna lupa; né di quella tedesca, né di quella francese, né di quella italiana. [...] Quello che a me importa è l'assoluta indipendenza di idee, di spirito e d'azione. [...] Io voglio pensare, lavorare, produrre lì dove accademie e professori non hanno nessun potere esecutivo. [...] Voglio passeggiare nelle piazze e nelle vie ove non mi strozzi l'atmosfera d'un'architettura locale; dove non mi soffochi ad ogni passo l'abbellimento d'un'arte nazionale; dove non inciampi nell'opprimente tradizionalismo o nei paralitici e irrigiditi canoni dell'estetica buffona... Io voglio vivere a Parigi!⁶²

scriveva nel 1916. Già allora il suo desiderio di libertà era un programma. Trent'anni dopo tornava sull'argomento, spostandolo dal piano individuale a quello collettivo e universale:

L'uomo pensa male perché pensa circolarmente. Ritorna di continuo sugli stessi pensieri e scambia per pensieri nuovi 'altra faccia' dei pensieri già pensati. È il pensiero classico. Il pensiero chiuso. Il pensiero conservatore. Il pensiero che al centro di se stesso trova Dio. Chi ha il coraggio di rinunciare a questa "divina" conclusione, rompe il cerchio e si mette per una via libera e diritta, che non conosce conclusione perché è infinita.⁶³

L'opera saviniana è una continua aspirazione alla libertà. La chiusura vuol dire il labirinto. Vuol dire tornare sui propri passi, rimuginare le stesse idee, nutrirsi degli stessi pregiudizi.⁶⁴ A questo punto il grande progetto saviniano rivela il suo scopo: «Compito del poeta è di trovare l'uscita del labirinto. Questo è il grande compito del poeta. Trovare l'uscita e indicarla agli altri, ai compagni uomini, ai fratelli uomini». ⁶⁵ L'uscita dal labirinto, alla quale mira tutta la decostruzione saviniana, intesa a smantellare ogni stereotipo mentale e culturale e a creare nuovi sensi sulle rovine di quelli vecchi, equivale a una grande apertura alle nuove possibilità che offre il contatto con l'«altro». L'«altro» che ha perso tutti i segni distintivi dell'«alterità» e rivela il suo volto umano, l'unico punto chiaro nella sconfinata enormità del tempo e dello spazio.

62 A. SAVINIO, *La realtà dorata*, in «La Voce», n. 2, 29 febbraio 1916, p. 83.

63 A. SAVINIO, *La nostra anima*, cit., p. 40.

64 «Guardate i mondi che l'uomo idealmente si fabbrica di là dal mondo nel quale sta: i mondi che l'uomo si fabbrica per uscire e liberarsi da questo labirinto quaggiù: tutti di forma circolare: tutti labirinti: tutti mondi coatti: tutti mondi dai quali non si può uscire» (A. SAVINIO, *Uscita dal labirinto*, in *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 909).

65 *Ivi*, p. 910.