

Alberto Savinio non l'ho mai conosciuto di persona nel tempo in cui per me non sarebbe stato difficile incontrarlo. Ma ero della parte avversa. Roberto Longhi, mio maestro e non solo dei giovani anni, non l'amava né come letterato né come pittore, come del resto non amava de Chirico. E dire non l'amava è ancora dir poco. Con l'affascinante ingiustizia di certi suoi distruttivi giudizi lo includeva, se ben ricordo, nella categoria degli "avvelenatori di pozzi culturali". Non conoscevo allora e ancora non conosco (o forse le ho dimenticate) le ragioni personali di tanta ostilità. Non so nemmeno se di ragioni personali ce ne fossero. Ma nell'Italia ancora intorpidita dell'immediato dopoguerra, in quell'Italia di letterati e di intellettuali che in parte continuava a essere dominata dalla personalità dei protagonisti della prima metà del secolo, il mondo si divideva molto spesso, come era loro costume, in due parti inconciliabili, una bianca e una nera: una divisione inappellabile, da giudizio universale, che si moltiplicava in altrettanto inappellabili divisioni per quanti erano i mondi dei singoli protagonisti. "Eran rivali, eran di fe' diversi" quei "cavalieri antiqui" che erano i nostri maestri e i "gran colpi iniqui" continuavano a darsi fin che potevano. Di "gran bontà" neanche parlarne. Fu così che Savinio stava di là e io, semplice scudiero, stavo di qua.

A guardare appassionatamente la sua pittura ci arrivai quindi più tardi, quando per grazia di Dio, e del mio buon carattere, riuscii a liberarmi della faziosità nella quale, sotto gli Implacabili (non c'era solo Roberto Longhi ma anche Carlo Ludovico Ragghianti fra i miei maestri, e ringrazio sempre il cielo di avermeli destinati anche se così terribili), avevo compiuto il mio lento e lungo tirocinio. Ci sono arrivato tardi, ma non ero il solo, allora, a disconoscere o addirittura a non conoscere la vera qualità della pittura di Savinio. Fino a venti anni fa, o poco più, la nozione che si aveva di Savinio pittore era molto nebulosa e l'esperienza delle sue opere del tutto frammentaria, se si fa eccezione per quei pochi che l'avevano seguito da vicino. È vero che di mostre personali, lui vivo, ce ne erano state più di una sia in Francia che in Italia, a cominciare da quella del 1927 presentata cabalisticamente dagli acrostici di Jean Cocteau alla galleria parigina di Jacques Bernheim. E ci furono anche saltuarie e limitate apparizioni a qualche Biennale e a qualche Quadriennale e persino una mostra omaggio, l'anno della sua morte, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Per non dire delle antologiche, in personali e in collettive, che spuntavano qua e là in piccole gallerie private di Torino, di Milano, di Roma. Se di queste manifestazioni qualcuna vagamente ne ricordo, è certo che non ne ricavai alcuna positiva impressione visto il mio orientamento, decisamente antifantastico, di quei miei anni che erano poi anche gli anni della mia milizia nella parte che gli era avversa. Non voglio dire che quelle sue non frequenti apparizioni in pubblico passassero inosservate, ma non ebbero certamente la risonanza che oggi pensiamo meritassero. A lasciarle in ombra, o peggio a farle considerare alla stregua di divertimenti di un letterato, contribuiva non solo l'attenzione, e diciamo pure anche la malevolenza che riusciva ad attirare su di sé suo fratello Giorgio (di pittori ne basta uno in famiglia, e ne avanza, si diceva

al Caffè Aragno che non era certo una fucina di ben temperati giudizi), ma anche la natura riservata e schiva di Savinio, uomo restio alla confidenza e che un temperamento introverso e la consapevolezza della propria misura intellettuale, così poco "italiana", spingevano verso un aristocratico isolamento e al disprezzo dei mondani successi. Che pure più di una volta ottenne nella musica, nella scenografia, nel teatro.

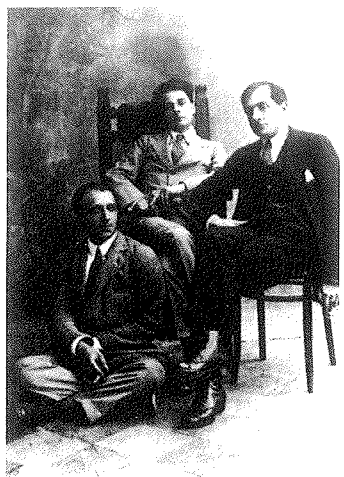
Si può dire insomma che nel corso della sua vita e per vari anni dopo la sua morte la pittura di Savinio rimase quasi nella clandestinità. Come del resto gran parte della sua produzione letteraria. Una clandestinità che non era del tutto involontaria se si pensa che, anziché alle riviste letterarie, Savinio preferì sempre concedere i suoi scritti a giornali e a settimanali o a riviste squisitamente improprie; persino di diritto forense. Savinio in Italia era un ospite segreto, una presenza lievemente imbarazzante: non apparteneva a nessuna *côterie*, a nessuna corrente letteraria, a nessuna istituzione; non apparteneva a nulla. Negli ultimi dieci anni della sua vita scriveva le sue straordinarie "operine" in libertà, in indipendenza, con pungente lucidità, con ironia, come se parlasse a se stesso, come se pensasse di non avere, al suo livello, reali interlocutori. E difatti scriveva per il futuro. Quella diversità era la sua forza e lo sapeva, ma la conseguenza fu anche la dispersione di gran parte delle sue opere letterarie, e in fondo proprio delle più interessanti, negli spazi più effimeri. E questo, almeno fin che visse, vale anche per la sua pittura. A proposito della quale, e dell'atmosfera "privata" in cui la esercitò, e che forse anche le attribuiva, mi è sempre sembrato molto significativo un passo del bellissimo *Ricordo di Alberto Savinio* scritto da Italo Cremona negli anni Settanta, dove rievoca il loro primo incontro che avvenne, nel 1932, a Villastellone, un paesotto poco distante da Torino, dove Savinio soggiornò qualche tempo in casa di un parente medico. Non so nemmeno perché, ma quell'episodio mi si affaccia sempre alla mente ogni volta che penso alla pittura di Savinio. Mi sembra di vederlo, in quel giardino pieno di sole di una bella casa borghese fine secolo, mentre dipinge seduto su di uno sgabello davanti a due seggiole che gli servono da cavalletto e da sostegno del modello, che era una vecchia stampa a colori di mostri marini, come sarebbero orche, balene, torpedini e piovre giganti, mentre un piatto sottratto alla vicina cucina gli serve da tavolozza e c'è intorno qualche pennellino da poco prezzo e qualche tubetto di colore a tempera Lefranc. Un'immagine emblematica che per il senso di provvisorietà, quasi di precarietà che l'accompagna, mi sembra corrispondere alla sensazione che ci dà Savinio pittore di essere "di passaggio" nei campi elisi della pittura.

Un passaggio che ha lasciato il segno. Ma ad accorgersene ci volle tempo. Il cammino della rivalutazione di Savinio fu lento e fu avviato per merito soprattutto di Enrico Crispolti e di Luigi Carluccio. Il primo presentò nel 1963 trentadue suoi dipinti alla Galleria Narciso di Torino e, con maggior impegno, ne espose trentasei, molto ben scelti, bellissimi, nel 1968 alla mostra "Alternative attuali 3", l'ultima, se non sbaglio, delle interessanti rassegne che organizzò al Castello Spagnolo dell'Aquila. Il secondo, nel 1965, mise in

Una fotografia del 1920 che ritrae, da destra, Alberto Savinio con Massimo Bontempelli e Vincenzo Cardarelli.

Savinio a Milano nel 1910 in una fotografia dedicata agli zii. (Foto Archivio Savinio, Roma).

G. de Chirico, Autoritratto "ET QUID AMABO NISI QUOD RERUM METAPHYSICA EST?", 1920. Monaco, Staatsgalerie Moderner Kunst.



*A mia cara zia
il nipote suo rispettoso
Alberto
Mediolano 17 = Annunzio's house. 1910*



evidenza alcune sue opere molto significative in una mostra ad Arezzo intitolata "Mitologie del nostro tempo", gli dedicò nel 1967 una personale alla Galleria Gissi di Torino e gli riconobbe infine il giusto posto nell'ambito della pittura europea dal romanticismo al surrealismo nella grande rassegna che diresse tra il 1967 e il 1968 alla Galleria d'Arte Moderna di Torino e che intitolò "Le muse inquietanti": una mostra che, per la sua affascinante prospettiva storica, ebbe certo maggior risonanza delle altre prima citate. Alla consapevolezza di quanto fosse necessario riprendere in esame la pittura di Savinio e considerarla del tutto indipendentemente da quella del fratello, i due critici arrivarono indubbiamente per vie diverse, tanto erano diversi di temperamento, ma a loro va il merito di aver aperto la strada a una più moderna e giusta valutazione di Savinio pittore così come a Giacomo Debenedetti e a Leonardo Sciascia va il merito di aver capito, primi in Italia, dove fosse e in cosa consistesse la vera grandezza di Savinio letterato.

Ma fu solo nella seconda metà degli anni Settanta, vale a dire venticinque anni dopo la sua morte, che esplose, e rapidamente si diffuse, suscitando vasti echi, la fortuna di Savinio. Fu allora che gli editori, da Adelphi a Einaudi, da Sellerio a Bulzoni e a Mursia, si affannarono a ricercare e a pubblicare i suoi scritti più dimenticati, ma che erano anche i più illuminanti e i più attuali, nella certezza (così bene individuata da Roberto Calasso) di portare alla luce un "nuovo Savinio", differente dal Savinio di parte francese, dal Savinio sperimentale. Fu allora, ed era a un tempo conseguenza e causa di quell'emergente fortuna, che si realizzò la prima grande mostra retrospettiva della sua pittura, nel 1976 al Palazzo Reale di Milano, seguita nel 1978 da un'altra grande retrospettiva al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Collaborai anch'io, con Franco Russoli, Pia Vivarelli, Angelica e Ruggero Savinio e pochi altri, alla mostra milanese del 1976. Ero quindi già fra coloro, non molti ma nemmeno pochissimi, che da tempo avvertivano la necessità di approfondire la conoscenza dell'opera pittorica di Savinio al fine di superare le indeterminanze di un giudizio modellato ancora su un mito. L'occasione più favorevole non poteva essere che una grande mostra preparata con serietà e soprattutto con l'apporto di opere nuove o sconosciute dato che proprio negli ultimi quindici anni erano venuti alla luce non pochi suoi dipinti, particolarmente da Parigi dove erano rimasti nascosti o dimenticati chissà per quanto tempo. Dipinti che appartenevano appunto al tempo del suo secondo e lungo soggiorno parigino iniziato nel 1926 ed eseguiti per lo più fra il '28 e il '30, gli anni in cui lavorò per "l'Effort Moderne" di Léonce Rosenberg. Anni che, per la pittura, sono indubbiamente i suoi più felici.

Un buon numero di questi dipinti li ho visti riapparire per la prima volta alla luce dal buio di non so quale nascondiglio dove erano rimasti non so per quanto, forse per una trentina d'anni. Penso che valga la pena di ricordare come accadde, se non altro per offrire un piccolo contributo al registro dei tempi della rinnovata fortuna di Alberto Savinio. Fu a Parigi negli anni Sessanta. L'anno preciso non lo ricordo, ma era certamente molto prima del '68. Ricordo però

André Breton in una fotografia di Man Ray del 1930.



Parigi, 15 ottobre 1924: viene pubblicato il manifesto del surrealismo.

ANDRÉ BRETON
—
MANIFESTE
DU
SURREALISME
—
POISSON SOLUBLE



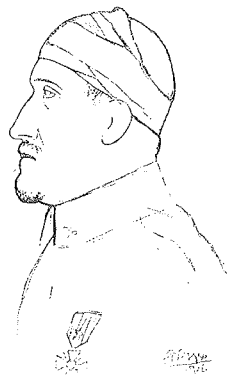
AUX ÉDITIONS DU SAGITTAIRE
CHEZ SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS

Nell'ottobre 1924 il numero speciale de "L'Esprit Nouveau" dedicato ad Apollinaire pubblica lo scritto di Savinio In poetae memoriam. A destra, il frontespizio della rivista riproduce un profilo del poeta eseguito da Picasso nel 1916.

che era la fine dell'inverno, che cadeva una pioggerellina sottile e Parigi stemperava i suoi colori nel pallido grigio pastello di un cielo già percorso dal sentore della primavera. Come facevo di solito, andai anche quella volta a trovare il mio amico Edoardo Moratilla, un *marchand amateur* che abitava in fondo a rue de Courcelles, all'altezza di place Perrère. Era un tipico "italiano di Parigi", affabile, ospitale, affetto da una leggendaria pantagruelica golosità. Viveva in attesa del pranzo della sera e lottò a lungo, eroicamente, dalla trincea della buona tavola, contro il fegato, la cistifelia, il colesterolo e gli accorati richiami alla moderazione della moglie russa, finché non cadde sul campo dell'*ancienne cuisine* da buon combattente. Caro e simpatico Moratilla; quanti bei quadri sono passati per il suo studio sino al giorno in cui non prevalsero i suoi implacabili nemici. Se si farà un giorno una storia dei mercanti d'arte di questo secolo che volge ormai al termine, anche lui vi avrà un suo posto, e dalla parte dei migliori. Ma per restare a quel giorno di fine inverno, lo trovai sprofondato in una poltrona nella luce diafana della sua bella mansarda surriscaldata e prima ancora di salutarmi e di dirmi dove mi avrebbe portato a pranzo e cosa avrebbe scelto, mi indicò un gruppo di tele schiodate dai telai che erano amucchiate ai suoi piedi, una sull'altra come tovaglie in un armadio. Davvero un bel mucchio: erano almeno una ventina di quadri di Savinio del 1928-29. Bellissimi; come non ne avevo mai visti. E mi rimasero a lungo negli occhi perché dovetti lasciarli, con dolore, dove erano: poche ore prima li aveva venduti in blocco per telefono a un mercante, credo milanese, a un prezzo che ora sembrerebbe quanto meno ridicolo. Negli anni seguenti quasi tutti quei dipinti li ho ritrovati qua e là in alcune delle varie mostre che hanno contribuito a rifondare la fortuna di Savinio: quelle di cui ho prima parlato e altre. Fu comunque così che, non troppo tardi, mi feci un'idea, e una buona idea, delle virtù pittoriche del suo miglior periodo. Quelle colorate sequenze d'immagini che, in maniera inattesa, fiorirono davanti ai miei occhi in una grigia giornata, colpirono a fondo il lato più immaginativo e romanzesco della mia fantasia, quel lato radicato nell'infanzia e che si era nutrito delle letture di Verne, di Salgari, di Stevenson e dell'*Orlando furioso*. Ricordo, di quelle tele, le grigie foreste tropicali dove fra nebbie leggere si accumula in una radura il varriopinto cimitero dei giocattoli; le stanze ovattate dal ricco decoro ottocentesco borghese, stravolte da un'improbabile prospettiva e con la finestra spalancata sulla tempesta che gonfia le onde di un oscuro mare boreale popolato di mostri; gli uomini-uccello dalle enormi ali nere che precipitano verso i colorati strapiombi di isole geometriche; le vele strappate portate dal vento verso i palmizi di isole misteriose come quella di Giulio Verne; e poi giganti dal corpo muscoloso, ipertrofico, con mani enormi e la testa piccola come un pollice, minotauri, mostruosi ibridi mitologici, eroi precipitati sulla terra da un cielo colorato come una folle carta da parati, antichi dei che nascondono il volto nell'ombra. Invenzioni fra le più belle, insomma, di quel favoloso diorama di immagini che la lanterna magica del suo repertorio mitico proietta sulla nostra memoria suscitando suggestioni profonde.



APOLLINAIRE



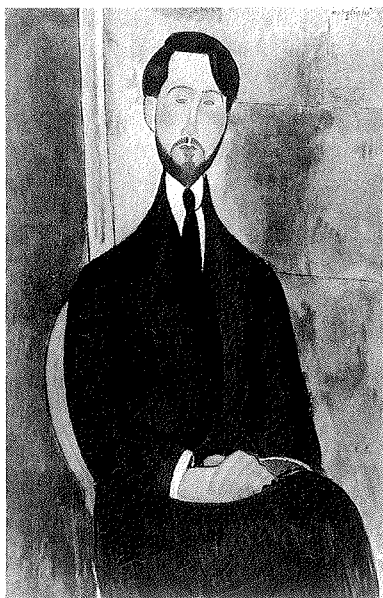
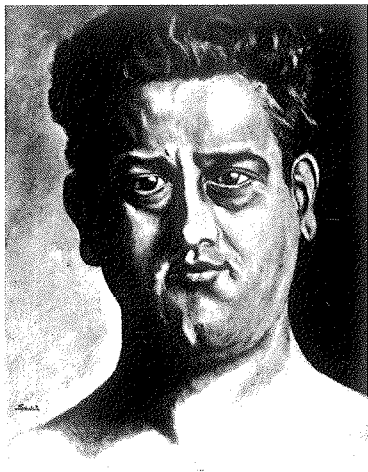
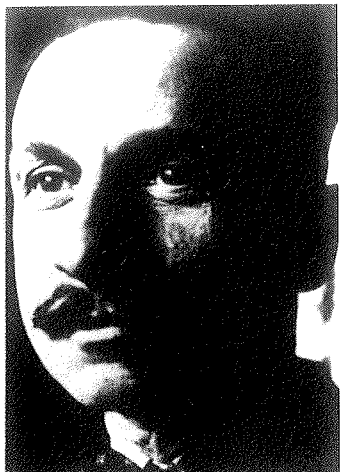
ÉDITIONS DU SAGITTAIRE
LIBRAIRIE DES BUREAUX DE LA
RUE DE LA HARPE, 49
PARIS (VI)

Léonce Rosenberg in una fotografia di Michel Seuphor del 1929.

Il mercante e collezionista Paul Guillaume in un ritratto eseguito da Savinio tra il 1929 e il 1930.

A. Modigliani, Ritratto di Léopold Zborowski, 1919. San Paolo del Brasile, Museu de Arte.

Waldemar George in una fotografia degli anni Trenta.



Come ho detto, la “riscoperta” di Savinio scrittore ha puntato soprattutto sulle opere dei suoi ultimi dieci anni ritenendole, e a ragione, le più felici, le più vive per noi. Ha puntato su un Savinio diverso da quello amato da Breton e dai surrealisti ma ancora di più da quello che frequentava Apollinaire e “Les Soirées de Paris”: non il Savinio di *Hermaphrodito*, lontano incunabolo sperimentale, o il Savinio di romanzi, ma il Savinio di *Maupassant*, di *Sorte dell'Europa*, di *La nostra anima* e di molti altri scritti di quegli anni. Insomma il Savinio “dalla prosa sorniona e puntatissima”, come ha detto Roberto Calasso, e che con la scusa del dilettantismo poteva permettersi di parlare di tutto con un’acutezza di percezione che superava i suoi tempi mentre, rifiutando ogni ruolo, si costruiva coscientemente uno stile e un pensiero. Un pensiero che poteva anche consistere in una somma di simpatie e di antipatie, un pensiero-sentimento come lo ha definito Montale, ma che rappresentava sempre un momento obiettivamente certo e fondato del gusto.

Diverso, invece, anzi opposto è il caso della sua pittura. In quel suo ultimo decennio letterariamente così libero e felice Savinio non dico che non dipingesse più, ma dipingeva molto più raramente. E, se mai, soprattutto disegnava. E accusava stanchezza. Ripeteva, in combinazioni appena variate, il repertorio delle vecchie immagini del suo trascorso mondo fantomatico: ripeteva cioè quelle invenzioni che, negli anni parigini, avevano fecondato il fertile terreno della sua immaginazione come un’onda anomala, un’onda gonfia, alta e torbida che portava con sé i relitti scomposti di un mitico mondo perduto, di un continente sommerso.

Le immagini pittoriche più suggestive di Savinio si susseguono, dunque, nell’arco di una parabola relativamente breve: dal ’27 al ’35, direi, con un accentuarsi della qualità fra gli anni ’28 e ’30. La consapevolezza di questo limite temporale fu tra i primi risultati delle due grandi mostre milanese e romana. Meno di dieci anni di pienezza espressiva, quindi: ma non bastano forse? Sono gli anni che passò a Parigi, relativamente vicino al fratello Giorgio, in rapporto con mercanti geniali come Paul Guillaume, Léonce Rosenberg, Zborowski, Bernheim, frequentando un surrealista dissidente come Roger Vitrac e poi Waldemar George, il corifeo del “retour à l’ordre”. Sono gli anni dell’affermarsi del surrealismo, l’episodio che lo toccò più da vicino.

Quando Breton nel 1937 lo incluse insieme a de Chirico (che considerava però ora come morto all’arte) fra coloro che avevano aperto la strada al surrealismo, Savinio prese subito le distanze e disse molto chiaramente che il suo surrealismo, se mai, non tendeva all’informe e all’inconscio ma tendeva al formativo e magari al didattico: “nel surrealismo mio si cela una volontà formativa e, perché non dirlo, una specie di apostolico fine”. Non so quanto quell’apostolico fine possa servire a darci la chiave delle sue immagini; ci suggerisce però come la sua intelligenza corteggiasse allora, come elemento creativo, il paradosso e nello stesso tempo si modellasse, per sua intima natura e simpatia, sul modello illuminista, razionale. Come se mimasse il rigore di un filo logico che, nei suoi ragionamenti di allora, non sempre è facile a ritrovare. Così come

non è facile ritrovare il fine didattico e apostolico nella sua pittura. Per me almeno.

Certo è, comunque, che una delle prime conseguenze della nuova popolarità acquisita da Savinio negli anni Settanta fu proprio quella di far nascere un interrogativo: fu o non fu surrealista? Il problema appare oggi inutile o quanto meno mal posto, ma fa parte anch'esso della vicenda della fortuna di Savinio che è il tema di queste pagine. Sebbene Breton facesse di tutto per imprimere al suo movimento il rigore di una regola monastica e per mantenerlo in quella disciplina, è difficile adottare ora lo stesso criterio per definire cosa è e cosa non è surrealista. Quello che è certo è che Savinio non abbracciò le regole dell'ordine. De Chirico, del resto, l'aveva avvertito nell'invitarlo a venire a Parigi: "Non bisogna mescolarsi ai surrealisti: sono gente cretina e ostile". Ho già scritto altrove come, nonostante le forti analogie, un vero rapporto con il surrealismo in Savinio non sia reperibile. Nei surrealisti il distacco dall'apparenza logica di quella convenzione che chiamiamo realtà è più inatteso e quindi più violento, perché trova le sue radici nell'inconscio o quanto meno si realizza nella meccanica dell'associazione, instaurando le regole e i valori dell'ingrui contro le regole e i valori razionali. Savinio invece, non lontano in questo dal fratello, voleva trovare nel rituale ricorso al Mito la mediazione per giungere alle radici della realtà, come un antico romantico, nella certezza di vedere quello che gli altri non vedono, "la traccia che gli Dei hanno lasciato nel cielo". E il Mito si afferma così come un enigma da indovinare; o meglio ancora come un gioco letterario sull'enigma, una sua abilissima parodia. Poiché era convinto che tutto nascesse dal pensiero, anzi dal sapere quello che uno pensa, le sue immagini (al contrario di quelle del surrealismo) nascevano come cose pensate che possono esprimersi indifferentemente in pittura, in musica o in poesia. Ma in realtà le sue immagini dipinte nei momenti più liberi e creativi sono cariche di una vita espressiva che ci tocca profondamente. Un sottile veleno violetto circola nelle vene delle sue creature mutanti, l'acida essenza degli inchiostri colorati inquina le onde gonfie del mare, cimitero liquido del primo mondo, dove navigano come cigni maestosi mostri preistorici sotto un cielo nero; le prospettive distorte e i piani sfuggenti nati da un'allucinata degenerazione provocano un senso di vertigine: la colorata allegria di oggetti geometrici stride sinistramente nel mezzo di una natura senza colore, caotica, tropicale, esuberante per una mostruosa ma sterile vitalità. L'immagine simbolica si allontana così sempre di più dagli schemi dei rapporti analogici evocando entità che rimandano soltanto al nulla. Ma ciò che elude l'intelligibile non elude l'intuibile e le immagini più felici di Savinio sono cariche di un reale potere suggestivo. Ci incantano, ci attirano in un affascinante labirinto di sensazioni, suscitano, attivando i nostri sentimenti come il nostro intelletto, una catena di contesti. Come se l'onda alta, torbida e impetuosa che feconda l'immaginazione di Savinio, trascinando con sé frammenti di immagini strappate alla memoria insieme ai frammenti della più emblematica iconografia del mito, fosse trafitta dai raggi della sua intelligenza che la illumina di allegri iridescenti colori.

