

Da: *Arte&Arte*, a cura di I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 15 febbraio - 31 maggio 1991), Fabbri Editori, Milano 1991, pp. 106-111.

**Alberto Savinio.**

## ***Disegnare una pagina, scrivere un disegno***

**Maurizio Fagiolo dell'Arco**

*Il disegno, che fu scheletro e melodia del mondo pittorico: cerchiamo dimenticarlo ora che non pur nel mondo pittorico, ma nel mondo «generale» scheletro e melodia non ci sono più.*  
Savinio, 1947

Questa piccola mostra raccoglie una quindicina di disegni di Alberto Savinio, nati per illustrare pagine proprie o altrui, una serie di litografie e acqueforti nate per il libro, alcuni quadri particolarmente «letterari», oltre a una vasta «bibliografia» saviniana. Vuole essere l'esemplificazione di una operazione (durata tutta una vita) di alternare pagina scritta e pagina figurata, in antitesi o sintesi provvisoria. Savinio non vuole arrivare a nessuna soluzione perché non esiste, perché non può dimostrarsi il primato della scrittura o del segno, o meglio perché il punto di riferimento deve restare l'eterno enigma del Linguaggio.

### ***Il cavalletto, la scrivania, il tavolo da disegno***

Con grande mobilità, attraverso i tempi, Alberto Savinio cambia i suoi mezzi espressivi. *Polypragmosine* è la divinità (di sua invenzione) che lo assiste: la Versatilità. La sua apologia del Dilettantismo è, prima di tutto, la difesa dell'umana mente, che è unica, mentre possono alternarsi e cambiare i mezzi espressivi. «Centrale creativa» si è definito, rivendicando all'«intelligente» la moltiplicazione delle verità:

*C'è la verità? No. Ci sono «le verità». Grande conforto per noi. Quanto più alto il numero delle verità, tanto più bassa la possibilità di una verità sola. Nostro compito è di aumentare il numero delle verità, fino a rendere impossibile la ricostituzione della verità. Compito sacrosanto. Perché la fisima della verità è la cagione di ogni follia quaggiù; e l'uomo che crede in una sola verità (Dio unico, verità unica, principio unico) reca in sé il germe della pazzia.*

Agli inizi, nella Parigi di Apollinaire, Andrea de Chirico è musicista, ma quando diventa Alberto Savinio, nel maggio 1914, comincia a cambiare le arti in tavola. Un appunto autobiografico assicura che sono di sua creazione i modelli dei figurini dei personaggi della pièce *Les chants de la mi-mort*. È stato Apollinaire a definirlo, sinteticamente:

*M. Savinio, qui est poète, peintre et dramaturge, ressemble en cela aux génies multiformes de la Renaissance toscane.*

Nel dopoguerra romano, è la scrivania a sostituire (esclusivamente) il tavolo da disegno e il pianoforte. Ma quando è di nuovo a Parigi la pittura esplode come un virus ciclonico. Decine di quadri sembrano azzittire le altre arti, ma già il cavalletto cede il luogo al tavolo da disegno: ricordo il ritratto che appare nell'antiporta del libro di Roger Vitrac, *Humoristiques*, oltre all'episodio della progettata edizione di *Angelica o la notte di maggio* con dieci litografie per le surrealiste Editions Kra. È il periodo che vede la grande esperienza grafica del fratello: i fogli bianchi e neri de *Le mystère laïc*, *Metamorphosis*, fino alla suite per i *Calligrammes* di Apollinaire (1930) in cui il foglio diventa luogo scenico per la parola divenuta immagine.

Ma è al ritorno in Italia che Savinio si trova a dividersi equamente tra il cavalletto e il tavolo da disegno, trovando nel foglio bianco il giusto luogo di sintesi tra parola e segno, all'insegna del Linguaggio. I fogli disegnati (miniati, quasi) per la rivista forense «I Rostri» accompagnano la serie di *Processi celebri* tra il 1932 e il 1935; e non si capirà mai se è nata prima la pagina scritta o quella disegnata. Negli anni Trenta, sembra tornare la scrivania il suo punto di riferimento: un po' in disparte, il cavalletto e il tavolo da disegno. Alla vigilia della guerra, si manifesta vitalissimo il corto circuito scrittura-disegno. Memorabili i risultati che dovremo andare a trovare nelle pagine di tante riviste, ma soprattutto in «Domus», che accoglie i capitoli della sua *Nuova enciclopedia*, per impulso di Giò Ponti: una pagina scritta e un disegno raccontano agli architetti, ogni mese, la nostalgia dell'Europa.

I libri si adornano di frontespizi accurati (*Le capitaine Ulysse*, 1946; *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, 1941) o di illustrazioni chiave (*Casa «La Vita»*, 1943) o di copertine (*Tutta la vita*, 1945; *Alceste di Samuele*, 1949; *Vita dell'uomo*, 1946). Come una girandola, i suoi disegni costellano le pagine altrui (Luciano di Samosata, 1944) o le altrui copertine e frontespizi (*Le forme* di Stefano Landi, 1938; *Il mercante di quadri* di R. Franchi, 1942; *Approdo* di D. Occhipinti, 1944; *Ariel* di André Maurois, 1947), mentre la pietra litografica o il bulino si eccitano nell'accompagnare testi di amici (*I fratelli incantati* di B. Sanminiatielli, 1949; *Stratagemmi di amore* di G. Sermini, 1944; *L'uomo nel pozzo* di L. Montano, 1946; *Loterie clandestine* di B. Barilli, 1948) o le proprie visioni (*I miei genitori*, 1945; *La nostra anima*, 1944). Una girandola di segni e immagini che sembra placarsi quando, nel dopoguerra, cambia ancora il mezzo (ma non il messaggio e il linguaggio), quando scopre nella scena teatrale la soglia magica che può unificare parola e segno, racconto e colore, suono e gesto.

### ***Pagina illustrata, illustrazione, disegno scritto***

Vorrei presentare tre momenti del lavoro di Savinio per controllare il suo metodo di lavoro e le sollecitazioni grafiche provenienti dalla sua pagina o da testi altrui. Il primo caso riguarda un felice momento di invenzione parallela: i *Processi celebri* scritti per la rivista forense «I Rostri» presentano un testo e un disegno, contrapposti. Il secondo caso riguarda una illustrazione testuale: nei due volumi di Luciano di Samosata (1944) Savinio si limita a commentare con l'immagine la pagina altrui. Il terzo caso riguarda un disegno che si compone come uno scritto: la litografia per la cartella *I miei genitori* (1945) presenta la straordinaria sintesi tra l'evocazione visiva e la scrittura mentale.

Si colloca tra il 1932 e il 1935 la pubblicazione di dieci disegni con relative pagine esplicative sui «processi celebri»: *Socrate*, *Giovanna D'Arco*, *Tomaso Campanella*, *N.S.G.C. (Cristo)*, *Frine*, *Giudizio di Paride*, *Galileo Galilei*, *Anassagora*, *Luigi XVI*, *Landru*.

«Con il segno e con la parola» è il motto che lui stesso si impone.

Viene prima il disegno o la pagina, nell'operazione di Savinio? Forse proprio la consultazione di questo lavoro (noto e ignoto come tutta l'opera saviniana) permette di tornare a ripetere

quello che ripeto da anni (non con grande originalità, credo, visto che è Savinio a enunciarlo): per una «centrale creativa», l'importante è *immaginare*, e se ciò avviene con parole o immagini non fa nessuna differenza.

E allora che cosa può darsi di più ideale di un «processo» per la relatività della verità? Il «processo» è una ribalta con un imputato alla sbarra che secondo alcuni è colpevole (spesso, un mostro), per altri assolutamente innocente. Le diverse opinioni si accavallano: quella dell'avvocato difensore, quella del pubblico ministero, quelle (tantissime) dei testimoni, complicate poi dalle opinioni del pubblico in aula, dei signori (bugiardi in diversa misura) della Stampa, e infine della cosiddetta «opinione pubblica». Alla fine viene emesso faticosamente un verdetto dalla pancia oscena della «camera di consiglio», e tutti si pacificano: si è raggiunta la verità (ma qualcuno ogni tanto riapre il processo...).

Che cosa fa Savinio allora? Torna in poche pagine a istruire il suo piccolo processo (altre inquisizioni). Non esiste la verità: quindi, a posteriori, chi è stato condannato può anche venir prosciolto con formula piena. Del resto, perché Cristo lo hanno assolto quelli che lo hanno reso un idolo, mentre Landru, non si può riabilitare? E infine. Sarà solo un caso (sempre alla luce della relatività) che tutti gli imputati riportati alla sbarra siano (bruciati o crocifissi, imprigionati o decapitati) dei perdenti? L'Inquisitore cerca nuove prove per ribaltare quella verità acquisita. Narrate colpevoli la vostra innocente storia.

Quando l'amico Valentino Bompiani progetta di ripubblicare in due volumi l'opera di Luciano di Samosata (appare nel 1944), Savinio riprende la classica traduzione di Luigi Settembrini, la arricchisce di qualche nota ma soprattutto la «illustra» con una quarantina di disegni e due acquerelli. È un coltissimo *doppio* del testo originale, un modo di allineare il moderno all'antico, l'idea che una immagine può evocare più mondi di mille chiose o esplicazioni. Il fatto che alcuni disegni siano riutilizzati da precedenti occasioni, e che riappaiono in giornali e riviste successive, dimostra ancora una volta che per Savinio non è importante il contesto ma il proprio mondo immaginativo. Nell'aprile 1943 presenta nella romana Galleria dello Zodiaco quasi tutti i disegni che illustreranno il libro che appare l'anno dopo. Ed è ancora una dichiarazione di intenti: non si tratta di sole illustrazioni per un testo eccezionale ma di elaborati pittorici che trovano la loro scena vitale anche in una galleria d'arte. L'immaginazione si sfrena, i confini tra vero e verosimile si eliminano più che in altre occasioni, l'occasione di parlare del testo di un altro si rivela a volte l'occasione migliore per approfondire i propri mondi. Luciano come pre-testo di un approfondimento di ricerca, per nuove inquisizioni nel problema di sempre. Luciano, insomma, diventa un suo alter-ego, e Savinio pensa il già pensato immaginandolo. Andrea de Chirico scopre in questo enigmatico alessandrino una specie di Nivasio Dolcemare o Signor Dido o ritrova quell'Alberto Savinio nel quale si sdoppiò nel maggio 1914. E si identifica.

La grande litografia *I miei genitori* appare in una collana ideata da Velso Mucci in cui una pagina poetica o letteraria (Sinisgalli, Ungaretti, Barilli) si confronta a una litografia (Donghi, De Pisis, de Chirico). Due volte è chiamato a collaborare Savinio: la prima volta modella una surrealista immagine per *L'uomo nel pozzo* di Lorenzo Montano, un'altra volta fa tutto da solo, pagina e litografia, arrivando a una (provvisoria) sintesi tra segno e immagine, nel complice buio dell'ombra.

«L'ombra è il *nero* di noi stessi», aveva scritto nella sua *Nuova enciclopedia*, e aveva precisato il timore che l'ombra ha sempre ispirato all'uomo. «Le ombre sono gli accusatori», aveva scritto sotto l'immagine in una illustrazione per Luciano di Samosata. Ora scrive nell'ombra dei suoi genitori una serie di confessioni, spesso tracciate al contrario e quindi celate due volte. In

confessabili e segrete, posso dire, fino a oggi che le trascrivo integralmente:

### ***Nell'ombra del padre***

*Mio padre aveva le unghie dei piedi a rostro per congelamento in Bulgaria era alto un metro e ottantasei mio padre si chiamava Evaristo. Mio padre. Mio padre si chiamava Evaristo. Il suo nome inottimiva un superlativo. In questa ombra io figlio suo scrivo la sua storia. Egli era davanti a me come una montagna. Di là da me, valle, io guardavo di là da lui, perché un mio segreto ma imperioso sentimento mi diceva che solo di là da lui era tutto che per me era importante. Così il figlio guarda di là dal padre.*

### ***Nell'ombra del padre***

[scritto al contrario]

*Un giorno mentre eravamo a tavola per il desinare mio padre d'un tratto si levò in piedi e andò di fretta alla finestra che spalancò e si sporse fuori dal davanzale. Lo vedevo di spalle. Sembrava un oratore che parla a una folla sotto a lui; ma vomitava e le alate parole erano gli scrosci del cibo rigettato sull'ammattionato del cortile. Quel discorso a una folla invisibile fu il preannuncio della sua morte. Una mattina mi vennero a chiamare a scuola durante la lezione di latino. Trovai mio padre che ancora ansava. Nel Trattato di anatomia del Testart è citata l'analogia tra il sistema nervoso dell'uomo e una centrale elettrica e le sue diramazioni. D'un tratto, senza altro segno, negli occhi di mio padre fu tutta la corrente. Lo spogliarono per lavarlo. Un poco di sterco era uscito dal sedere. A che indugiare sulla smisurata tristezza di quel poco di sterco? Quel poco di sterco mi mostrò che la morte è lo sforzo supremo del passare. Oddio dio io o.*

### ***Nell'ombra della madre***

[al dritto e al contrario]

*Mia madre si chiamava Gemma. Cantava con bella voce di mezzo soprano: «Je sais que l'on[...] je sais que je en vais mourir» e si accompagnava al pianoforte da sé lasciando correre sui tasti le mani sulle quali rosseggiavano i rubini, azzurreggiavano le turchesi, scintillavano i diamanti e sul corpo...*

### ***Nell'ombra della madre***

[al contrario]

*Sembrava fatta di una materia incorruttibile. Per una grande parte della sua vita ebbi la certezza di essere figlio di una donna immortale.*

*La rivelazione della sua mortalità la ebbi una notte che ritornai tardi a casa e senza le chiavi e mia madre venne ad aprirmi la porta da sé e impaurita. Usciva dal letto ed era un quinto di quanto io conoscevo di lei. L'alta signora io la conoscevo adorna, maestosa, troneggiante. Il tacchino gonfio bargiglio a coda, a un tratto aveva perduto le piume, i bargigli, la ruota; si era ridotta a uno scheletro di pollastro con poca pelle grinzosa attaccata sopra... Negli ultimi anni ella camminava avvolta in un alone[...] come una dea nella sua nube. Così partì dopo aver lottato a lungo con la morte.*

### ***Nell'astro in cielo***

*La luna dall'alto li contempla la luna dall'alto li contempla la luna dall'alto li contempla la luna dall'alto li contempla la luna dall'alto li contempla la luna dall'alto li contempla.*

Una esplicazione dell'immagine si trova nella cartella stessa:

*Il lettore, che conosce i numeri precedenti di questa raccolta, sa ormai quale ne è l'idea. Nella tavola di Alberto Savinio che qui presentiamo, è da notare la fusione del disegno con la scrittura; quest'ultima nasce, come ombra, dagli stessi segni delle figure e ne prolunga il senso nelle regioni astratte del linguaggio. Nulla potrebbe provare la stretta parentela tra i due rami della grafia meglio di questa tavola, nella quale l'Autore dà figura alle parole e «scrive» la storia dei suoi genitori sui loro stessi volti.*