

Da: *Sipario / staged art: Balla, De Chirico, Savinio, Picasso, Paolini, Cucchi*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco e I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 20 febbraio – 25 maggio 1997), Charta, Milano 1997, pp. 108-113.

Savinio, il teatro, la musica

Laura Cherubini

Possiamo quasi dire che Savinio "pensa" in modo teatrale. L'iniziazione avviene nell'infanzia e la storiella viene narrata nell'episodio del teatrino Lanarà in *La tragedia dell'infanzia*. All'inizio però il rapporto con il teatro è filtrato attraverso la musica, quella che Savinio chiama "la pazza" e a cui non riesce a sottrarsi.

Nell'autunno del 1906 Gemma de Chirico e i due figli Giorgio e Andrea si trasferiscono a Monaco. Qui Andrea compone la musica e scrive il libretto di *Carmela*, opera di clima romantico. "Nonostante l'apprezzamento di Mascagni, avvicinato dal giovane Andrea mentre si trovava in tournée nella città bavarese, e un primo interessamento dell'editore Ricordi, l'opera, oggi perduta, rimase inedita" (A. Tinterri, *Savinio e lo spettacolo*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 19). Successivamente si reca a Milano proprio per seguire l'edizione Ricordi di *Carmela* e anche per incontrare Mascagni, che pur avendolo incoraggiato a Monaco, ora si fa inutilmente rincorrere. Ritorna a Monaco dove vengono eseguite musiche da *Carmela*. "Partì con la nostra mamma; la musica fu eseguita nella stessa sala della Türkenstrasse ove, qualche anno prima, un pubblico in delirio aveva acclamato Mascagni. Mio fratello non fu acclamato da un pubblico in delirio, ma credo che il concerto non sia nemmeno stato quello che si chiama un fiasco" (Giorgio de Chirico). Dagli studi monacensi presso il conservatorio e Max Reger, la musica fa da filo conduttore nella vita di Savinio.

Il 24 maggio 1914 Savinio tiene un concerto di musica "sincerista" nella sala della rivista di Apollinaire. Breton riporterà nell'*Anthologie de l'humour noir* la recensione apparsa in "Les soirées de Paris": "Non possiamo tacere" scrive il critico musicale "del modo in cui Savinio interpreta le sue opere al piano. Esecutore di abilità e forza incomparabili, questo giovane compositore che odia la giacca, sta in piedi davanti allo strumento in maniche di camicia, ed è uno spettacolo singolare vederlo dimenarsi, urlare, fracassare la pedaliera, descrivere mulinelli vertiginosi, pestare coi pugni nel tumulto scatenato delle passioni, della disperazione, della gioia... Dopo ogni pezzo bisognava pulire i tasti del sangue che li macchiava". (da André Breton, *Antologia dello humour nero*, a cura di P. Decina Lombardi, Einaudi, Torino 1996, pp. 304-305). "Sono musiche per pianoforte, ma anche un balletto (*Deux amours dans la nuit* di Calvocoressi), un'opera buffa (*Danses du Trésor de Rampsénit* su libretto sempre di Calvocoressi), ancora un balletto (*Persée*, in cui la coreografia di Michel Fokine prevede il corteo del drago, la danza degli arcieri, la danza dell'Andromeda, la pietrificazione) e infine un dramma-balletto (*Niobe* di Calvocoressi)". (M. Fagiolo dell'Arco, *Coscienza plastica*, in catalogo della mostra, *Alberto Savinio pittore di teatro*, Aosta 1991, p. 23). Negli anni del primo soggiorno parigino è molto vicino al critico e musicista di origine greca Michael Dimitri Calvocoressi. L'attività dei concerti prosegue nei momenti e nei luoghi più impensati. "Torna fortunatamente alla musica: il 27 ottobre, esegue le sue composizioni nelle 'Sale del soldato' (il concerto è recensito da 'La rivista di Ferrara')". (Fagiolo dell'Arco, *Savinio*, Fabbri, Milano 1989, p. 48). Il 4 dicembre 1919 nella sala del conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

esegue un concerto pianistico con musiche del *Persée* (azione mimica di Fokine, la riduzione per pianoforte appare nella "Raccolta nazionale delle musiche italiane") e *Niobe*.

Si accumulano nel fervido clima parigino le idee e i progetti: quello di rappresentare la pantomima di Apollinaire *A quelle heure un train partira-t-il pour Paris?* con regia e scene di Francis Picabia e musiche di Savinio e quello dell'impresario Marius de Zayas di portare negli Stati Uniti *Les Mamelles de Tirésias*, sempre di Apollinaire con musiche di Savinio, vengono spazzati via dalla guerra.

Nel frattempo aveva scritto il poema drammatico *Les chants de la mi-mort* uscito in agosto su "Les soirées de Paris". Disegna anche i bozzetti e i costumi così che Apollinaire scrive sul "Mercur de France": "M. Savinio, qui est poète, peintre et dramaturge, ressemble en cela aux génies multiformes de la Renaissance toscana" (il sig. Savinio poeta, pittore e drammaturgo assomiglia ai geni poliedrici del Rinascimento toscano). In una nota autobiografica Savinio ricorda: "I bozzetti delle scene e dei personaggi di queste scene drammatiche furono dipinti dall'autore nel 1914. I bozzetti dei personaggi (l'uomo calvo e l'uomo giallo) sono l'origine dei manichini della pittura cosiddetta 'metafisica'".

Ma il vero approdo al teatro avviene per Savinio con il Teatro d'Arte di Pirandello a Roma nel 1925. Oltre alle due avventure della *Morte di Niobe* e di *Capitano Ulisse*, Savinio ricopre ruoli più "lateralmente": per *La storia del soldato di Charles Ramuz* (28 aprile 1925) traduce il libretto, mentre il 29 aprile accompagna al pianoforte *La gaia morte*, arlecchinata di Nikolaj Evreinov. "Al suono di una musica infernale pestata sul pianoforte dalle riconoscibili mani di Alberto Savinio, la Morte, frattanto, si mette oscenamente a danzare intorno al letto di Arlecchino", scrive Vincenzo Cardarelli. Nella lettera del 7 novembre 1925 a Lamberto Picasso scrive: "Sono per finire un romanzo di cui sono soddisfatto. Lavoro contemporaneamente a un Agamennone e a un altro dramma, *La notte della mano morta*". Il romanzo è Angelica o la notte di maggio; del secondo lavoro teatrale menzionato resta solo una traccia in un soggetto cinematografico dallo stesso titolo di cui esiste un dattiloscritto della fine degli anni Quaranta: protagonista è il poeta Bellasperanza che tenta la fortuna nella "città degli editori", Milano (soggetto pubblicato in A. Savinio, *Il sogno meccanico*, a cura di V. Scheiwiller, introduzione di M. Verdone, "Quaderni della Fondazione Primo Conti", Libri Scheiwiller, Milano 1981, pp. 30-52). Nella lettera del 9 dicembre 1925 a Lamberto Picasso scrive: "Mando avanti un Agamennone che sarà come il fratello maggiore dell'Ulisse, e la *Notte della mano morta*, di carattere diversissimo".

L'Agamennone però non viene mai realizzato e uno studio per questo spettacolo esce solo su "Colonna" del febbraio 1934, preceduto da un'avvertenza in difesa degli abbozzi dello scrittore che non vengono tenuti nella giusta considerazione come quelli del musicista, del pittore. *L'Agamennone* di Savinio "non è re", descrive piuttosto il tipo del "soldatuccio", proseguendo in quella rivisitazione della mitologia già tentata con Niobe e Ulisse. L'idea della messinscena è di nuovo accentrata sul rapporto palcoscenico-sala, e il sipario gioca anche qui un ruolo fondamentale: un colpo di gong che annuncia il ritorno di Agamennone risveglia la passione dei vecchi e annoiati amanti Egisto e Clitemnestra. Il sipario si chiude sul loro abbraccio e il teatro rimane al buio, a uno squillo di tromba Agamennone entra dal fondo della sala mentre una parte della vicenda si cela agli occhi dello spettatore dietro il sipario. "Il sipario si riapre. Luce. Agamennone entra in scena. Il sipario si richiude. Buio. Colpo di rivoltella. L'attendente si precipita alla ribalta, lascia cadere le valigie, fugge attraverso la sala gridando 'All'assassino, all'assassino'. Fine dell'atto". (Il testo è ripubblicato in A. Tinterri, *op. cit.*, pp. 229-233).

La scena teatrale insomma, già prima delle brillanti prove come scenografo e costumista degli ultimi anni, è un laboratorio dove avvengono metamorfosi e contaminazioni delle tematiche, dei linguaggi e degli stili. Già Giorgio de Chirico notava, a proposito di un lungo melodramma (*Poema*

fantastico) scritto dal fratello nel 1909, la combinatoria di mitologia ellenica e spirito di Pulci e Rabelais. Una interessante lettura della pittura di Savinio attraverso termini teatrali è stata data da Maurizio Fagiolo dell'Arco (*Coscienza plastica...* cit.); ribalta, quinte, sipario, fondale, illuminazione, attore, macchina. C'è, a mio parere, una profonda ragione per questo "pensiero teatrale" di Savinio: il teatro è legato all'infanzia, al gioco (parola usata in alcune lingue per il ruolo dell'attore) delle figure, delle personificazioni e dei travestimenti: "Infanzia-onda continua di rivoluzione, e sistematicamente stroncata dai 'grandi', questi reazionari [...] Nei soli artisti - si sa - la vita adulta è la continuazione naturale dell'infanzia [...] Un tale emise l'ipotesi che foresta dell'infanzia e paradiso perduto fossero tutt'uno. La voce rispose: 'Si!'" (A. Savinio, *La tragedia dell'infanzia*, Einaudi, Torino 1978).