ALBERTO SAVINIO: IL "GRANDE DILETTANTE"

Alberto Savinio è lo pseudonimo di Andrea Alberto De Chirico, fratello del noto pittore Giorgio De Chirico. Andrea nasce ad Atene nel 1891; il padre, il barone Evaristo, di antiche origini dalmate, è un ingegnere ferroviario la cui famiglia aveva mantenuto viva una certa tradizione di italianità usando parlare la lingua italiana nonostante si fossero stabiliti a Costantinopoli. Il nonno Giorgio Filigone era rappresentante ufficiale del Regno di Sardegna presso la Sublime Porta ed aveva la cittadinanza italiana. Evaristo aveva studiato ingegneria in Italia e il suo lavoro lo aveva portato in Grecia per costruire nuove ferrovie. La madre Gemma Cervetto è una nobildonna genovese proveniente da una famiglia cattolica di Smirne e, in gioventù, è stata cantante d'opera.

L'educazione dei due bambini viene curata con molta attenzione dai due già anziani genitori e le inclinazioni artistiche mostrate precocemente dai loro due figli non vengono affatto trascurate. Oltre allo studio delle lingue straniere, della matematica e della ginnastica, con la guida di insegnanti privati, i due giovani vengono avviati alla pratica della musica e del disegno. Mentre suo fratello Giorgio si orienta subito verso studi artistici, frequentando il Politecnico, Andrea, rivelando spiccate doti per la musica compie studi presso il conservatorio di Atene dove si diplomerà in pianoforte a tredici anni.

Nel maggio del 1905 il padre muore e la famiglia De Chirico nel 1906 lascia la Grecia, terra che nessuno dei due fratelli dimenticherà, trasformandola in uno dei segni distintivi delle proprie poetiche: il tema del viaggio, la figura di Ulisse, il continuo ricorso ad immagini della classicità sono tematiche ricorrenti sia in Andrea che in Giorgio De Chirico. Prima si recano per una breve sosta in Italia, terra importante per i due anche come ispirazione e come fonte inesauribile di stimoli per le loro ricerche e che evoca nei due fratelli un ricordo quasi mitico della loro primissima infanzia: una nave della Marina Militare Italiana era arrivata in porto e il corpo di spedizione venne accolto in casa De Chirico: era stato questo il primo incontro reale con la patria italiana per la quale l'intera famiglia aveva una venerazione.

La meta del viaggio di Giorgio, Andrea e Gemma De Chirico è però Monaco di Baviera, città allora molto vivace culturalmente e sede di un'Accademia d'Arte rinomata dove Giorgio conclude i suoi studi iniziati al Politecnico e Andrea perfeziona i suoi studi musicali con il compositore Max Reger, famoso compositore e organista così ben dotato di talento da essere considerato dai suoi contemporanei come un "Bach moderno". Compone un'opera, *Carmela*, la quale è apprezzata da Mascagni, che sta tenendo una serie di concerti in Germania.

Monaco rappresenterà per i De Chirico la culla della loro formazione filosofica, è qui che i due approfondiscono il loro amore per la famigerata Scuola di Monaco e per Nietzsche; di lui Savinio scriverà: «Nietzsche è un lirico. È l'esempio più tipico del lirico. È l'uomo più liricamente completo che io conosca»[1].

Subiscono entrambi i fratelli poi l'influenza del pittore Arnold Böcklin, che li catturerà tanto da ispirare profondamente la loro idea di metafisica e di pittura. Per Savinio infatti Böcklin è un faro, una guida, lo scriverà enfaticamente in Narrate, uomini la vostra storia: «alcuni piloti soltanto, pochissimi, sono capaci di portarci a buon porto: si chiamano Dante, si chiamano Omero, si chiamano Beethoven. Altri ti lasciano a metà, altri ancora ti fanno vedere soltanto l'itinerario sulla carta. Che cos'è questo misterioso viaggio? Qual è questa meta, continente o isola, cui l'uomo anela dal più profondo di se stesso e cui arrivare è tanto arduo? Non sappiamo. Per convenzione o comodità lo chiamano "mondo poetico" ma è denominazione oscura che genera più equivoci che intelligenza di quel mondo. Un altro di questi piloti sicuri e che garantiscono l'intero viaggio, è Arnoldo Böcklin»[2].

Nel 1907 si reca a Milano con la madre Gemma per presentare l'opera *Carmela* a Tito Ricordi, l'editore l'acquisterà senza però mai pubblicarla. In questo periodo studiando letteratura e filosofia e cominciando anche a studiare pittura, Savinio lavora ad una seconda opera di soggetto mitologico *Poema Fantastico*, di questa opera Giorgio De Chirico racconta: «Era qualcosa come l'*Oberon* di

---

[1] Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977.

[2] Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano 1984.

Weber, ma si riferiva ad una mitologia e ad una preistoria elleniche, fortemente condite da spirito burlesco, nello stile del Pulci e di Rabelais»[3].

Il rapporto dei due fratelli è molto stretto e di reciproco stimolo intellettuale, tanto che da molti storici vengono paragonati alle figure mitologiche dei due dioscuri; Alberto viene raggiunto, infatti, in Italia nel 1909 da Giorgio, che eseguirà un suo ritratto nel 1910.

Il 23 gennaio 1911 Alberto Savinio tiene un concerto a Monaco di musiche sue e del fratello, accolto con freddezza e diffidenza dalla critica. Decide di non tornare in Italia e di proseguire per Parigi, dove viene poi raggiunto dal fratello e dalla madre. Nella capitale francese Alberto Savinio continua a comporre musica e collabora come critico con alcuni giornali. Parigi è anche il luogo dove stanno nascendo nuove idee sull'arte e dove stanno sorgendo movimenti di avanguardia; Savinio ruota attorno a quelli il cui centro è Guillaume Apollinaire.

Entrambi i fratelli De Chirico saranno legati a questo poeta per diverse ragioni, Giorgio farà al poeta un famoso ritratto (1914), che contiene un infausto presagio: «l'episodio memorabile concerne *Il ritratto di Guillaume Apollinaire,* dove si vede in fondo delinearsi il profilo del poeta, con disegnato a livello della fronte un bersaglio, cerchio perfetto il cui centro corrisponde alla posizione della tempia. Due anni dopo, nel 1917, l'artigliere Apollinaire venne colpito da una scheggia d'obice che traversò l'elmetto e lo ferì alla tempia»[4].

Savinio più tardi descriverà in due opere il suo rapporto con il poeta di origine italo-polacca e lo paragonerà ai poeti amatissimi della classicità: «il solo poeta dei nostri tempi che per leggerezza e profondità di ispirazione, per aderenza agli elementi naturali, sopranaturali e sottonaturali, per sentimento d'immortalità terrestre, per dimestichezza con i misteri della terra del cielo e dell'anima, per lunghezza di sguardo e sguardo aldilà delle cose, per olimpia malinconia di mente, per superamento di ogni ingordigia di conoscenza, scoperte, vittorie sulla natura e sugli uomini, per disinteresse alla vita, per vita di là dalla vita; e per purezza

---

[3] Giorgio De Chirico, *Memorie della mia vita*, Rizzoli, Milano 1962. p.64.

[4] Autori vari, *L'arte moderna,* Fratelli Fabbri editori, Milano 1967, vol VII.pp.47-48.

di voce, per castità di sentimenti, per sobrietà di ornamenti, per bellezza di canto, può stare alla pari con Saffo, Anacreonte, Alceo»[5].

È nel 1914 che, con lo pseudonimo Alberto Savinio, Andrea De Chirico collabora con la rivista di Apollinaire "Les Soirées de Paris"; ed è nella sede di questa rivista che nel maggio dello stesso anno suona al pianoforte *Chants de la mi-mort,* in cui compare per la prima volta il tema del manichino metafisico. Lascio la descrizione di questo poema drammatico alle parole dello storico dell'arte Patrick Waldberg: «…poema drammatico d'una concezione assai particolare, che può essere avvicinato per il tono ad Alfred Jarry e per la libertà delle immagini a certe poesie surrealiste che videro la luce dieci anni più tardi. Nel bel testo percorso da lampi intervengono parecchi elementi della pittura metafisica: la torre, il cannone, l'uovo, la statua equestre, le piazze, l'uomo calvo (come il busto che appare nel ritratto di Apollinaire). Ma, in maniera più precisa, vi si trovano annunciati i manichini, o fantasmi: uomini senza voce, senza occhi e senza volto. Il poema, che passa senza transizione dal grido al mormorio, dal riso stridente al canto malinconico, è traversato da visioni che vedremo concretarsi nei quadri di De Chirico: "...tu avevi un corpo bizzarro, triste come una macchina/essere complicato, animale strano (…)/…si vedono sulle piazze vaste e silenziose/le sentinelle passare e ripassare/le grandi macchine corrono, misteriose/senza fuochi e senza rumore». Eccoci giunti all'era degli androidi…»[6].

Nonostante la fama e la fortuna che la musica gli sta portando Savinio la abbandona riprendendola solo nel 1925.

Nel 1915 l'Italia entra in guerra contro l'Austria-Ungheria e i fratelli De Chirico sono costretti ad arruolarsi. I due sono destinati ad un reggimento di Ferrara, dove conosceranno il poeta futurista Govoni e Filippo De Pisis e Carlo Carrà; con questi ultimi due si costituisce il nucleo di quella che dal 1917 sarà chiamata "pittura metafisica". La pittura fino allora personale di De Chirico diventa così un vero e proprio linguaggio pittorico con cui ognuno degli artisti esprime con accenti diversi dovuti alla propria differente formazione la loro concezione della

---

[5] Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977 p.45

[6] Autori vari, *L'arte moderna*, Fabbri editori, vol VII p.50.

metafisica. Savinio, intanto, da Ferrara instaura rapporti con l'ambiente fiorentino e con quello zurighese, portando avanti un'intensa corrispondenza con Ardengo Soffici, Giovanni Papini e Tristan Tzara.

Nonostante la guerra lo porti fino a Salonicco come interprete sul fronte macedone, Savinio continua le sue collaborazioni con diverse riviste d'avanguardia, tra queste la più importante è "La Raccolta" piccola rivista fondata da Giuseppe Raimondi che esce a Bologna in dodici numeri fino al febbraio del 1919. I nomi che ruotano attorno a questa pubblicazione sono quelli di Bacchelli, Cardarelli, Linati, Ungaretti.

"La raccolta" si riallaccia all'esperienza prebellica della "Voce" di De Robertis, accentuando il divario degli intellettuali rispetto ai problemi della politica e promuovendo una cauta proposta di richiamo all'ordine. La pittura metafisica del gruppo ferrarese viene vista come l'espressione più valida di quel recupero di valori di coerenza formale ricercati nel passato in contrapposizione alle avanguardie europee. Le preferenze de "La raccolta" vanno quindi a Carrà, De Chirico e, soprattutto, al giovane bolognese Giorgio Morandi del quale la rivista pubblica le prime nature morte metafisiche.

È in questo periodo che Savinio realizza diversi scritti che saranno redatti dalle edizioni "La Voce" nel 1918 con il titolo *Hermaphrodito*, questo libro contiene in sè quasi tutta l'impalcatura del cosmo letterario saviniano: dalla problematica "metafisica" al lessico multilingue, dal tema del vuoto alla tensione grottesca e segno di Anadioménon[7].

«*Hermaphrodito* è un bric-à-brac dove sono messi a cuocere pezzi di cultura fin de siècle, porzioni pantagrueliche di sesso e carattere condite con salse verbali spremute macerate in alchermes alla Papini e alla Soffici, in un miscuglio di lingue che cozzano tra loro senza fondersi, francese, italiano, dialetti, greco, onomatopee, turco, inglese, ebraico: e poi, a tratti, misteriosi e sussurranti accensioni liriche in cui si intravede una nuova mitologia, costruita con i frammenti spaiati

[7] Anadioménon è l'appellativo con cui Alberto Savinio chiama la Dea Venere in un suo testo del 1919, pubblicato in: Alberto Savinio, *La nascita di Venere: scritti sull'arte*, a cura di Giuseppe Montesano e Vincenzo Trione.

dell'antica e gli oggetti ancora indecifrabili del presente..[8]. La figura dell'ermafrodito diventerà per Savinio un simbolo che verrà rappresentato in più quadri della sua produzione, facendo parte di quegli "attori" mitologici ed ironici del suo personale pantheon fantastico e surreale.

Del suo stesso libro Savinio scrive nel saggio *Piccola guida alla mia opera prima:* «ho guardato *Hermaphrodito* in faccia e senza paura. Mi sono riconosciuto intero nella sua faccia. Tutto ciò che io sono nasce da lì. Tutto ciò che ho fatto viene da lì. Non c'è immagine da me espressa di poi… che non tragga da quella pustola e da quel bubbone, indecente l'una e malefico l'altro, ma straordinariamente fecondi ambedue»[9]. I termini pustola e bubbone sono mutuati da Papini, il quale riesce a cogliere l'originalità di questa opera già nel 1919 recensendola e sottolineando il fatto che, dietro a quell'apparente disordine di immagini, c'è un ordine e dietro le dissonanze un'armonia, che dietro a quell'apparente casualità si cela una profonda autoanalisi, che Savinio, infine, oltre che poeta è pittore. Riesce a vedere cioè i contorni, i colori, gli intrecci delle cose. Papini conclude affermando che ogni delimitazione di genere, ogni spalliera di retorica sono, dinanzi a questo libro, impensabili. E questa impensabilità è la giustificazione assoluta dell'opera.

In questo libro Savinio pubblica anche l'esperienza che ebbe nel '17, quando fu inviato come interprete sul fronte greco a Salonicco. In questo errare da novello Ulisse, lo aspettano "tutte le misteriose sofferenze dell'umanità militarizzata".

Il viaggio, non privo di spunti ironici, descritto ne *La partenza dell'Argonauta* è un cammino a ritroso verso i territori dell'infanzia: come Argonauta nel 1918 lo ritrae Carrà facendo puntare il naso di Savinio verso il cielo quasi che stia cercando una stella per orientarsi.

Alla fine del 1918 Savinio ritorna dalla guerra e si ricongiunge alla madre e al fratello che lo aspettano a Roma. Savinio avverte che una pagina della storia si è chiusa ormai definitivamente e che il futuro è fatto di incertezze e dubbi.

Nel '20, quando il ricordo del fronte è ormai lontano, Savinio scrive: «per me, il fattore iniziale del fenomeno guerra resta racchiuso fuori dalla zona che

---

[8] Alberto Savinio, *Nascita di Venere*, Adelphi, Milano, 2007. p.14.

[9] Vedi nota 7.

circoscrive i fatti degli uomini e della società… non posso giudicarla con criteri umani. Né approvarla né disapprovarla»[10]. L'atteggiamento di Savinio è un atteggiamento di rifiuto, che Savinio condivide con parecchi intellettuali e che mette in evidenza una frattura che costringe ogni intellettuale a ridisegnare il proprio ruolo all'interno della società. Egli rinuncia a qualsiasi ruolo politico, delegando queste responsabilità ai "tecnici" della politica, e si assegna un ruolo da uomo di mestiere, da tecnico della cultura. Atteggiamento e ruolo che Savinio trova in comune con tutti quegli intellettuali che si ritroveranno a scrivere in "Valori Plastici".

Dal 1918 fino al 1922, infatti Alberto Savinio collabora con la rivista romana "Valori Plastici", fondata da Mario Broglio. Il primo numero esce il 15 novembre del'18.

Alla rivista, che si rivela spesso terreno di scontri più che di incontri fra artisti e critici di diversa esperienza e formazione, collaborano anche Carrà e De Chirico, che con Savinio erano stati i protagonisti della stagione ferrarese della metafisica. "Valori Plastici" non si occupava solo di informazione ma si poneva l'obiettivo di ridefinire la funzione dell'arte in una fase che vedeva la conclusione delle avanguardie. In opposizione allo sperimentalismo prebellico venne proposto il ritorno al classicismo, la riscoperta della tradizione attraverso l'uso dell'ordine e della misura. Intorno a questi temi si precisarono e si differenziarono le posizioni di Carrà, De Chirico e Savinio.

In un saggio del novembre 1918, *Arte=Idee moderne,* Savinio scrive: «Io prevedo un'epoca molto vicina nella quale gli uomini intelligenti non saranno più classificati a seconda dei mestieri da essi praticati: Non vi saranno più poeti, né pittori o compositori. Non vi saranno che uomini, di cui il genio sarà capace di afferrare nel tempo stesso tutte le possibilità di realizzazioni per concretarne l'opera che il loro spirito avrà concepita. Per battezzare questo *genio* di domani, si ricorrerà al *termine filosofico* nel senso autentico di questa parola di *amico della conoscenza.* Non più lunghi periodi di grigia stasi né di pesante tirocinio nella pratica di un'arte, per conquistarvi abilità e maestria. Per giungere a questo risul-

[10] Articolo di Savinio dal titolo: "*Miti filologici*"apparso su Primato italiano nel 1920.

tato occorrerà il più completo disinteresse per ogni maestria artistica. L'estetismo a mio avviso è sommerso. Lo stile che ancora gli sopravvive non tarderà a subire la stessa sorte. Le mani dell'artigiano non debbono avere una propria abilità; ma abili in virtù dello spirito che le guida…»[11].

In *Anadioménon*, saggio del 1919, compare in apertura un frammento di Eraclito: «conoscere la ragione che governa il tutto penetrando nel tutto»; sono le pagine in cui Savinio parla anche dell'ironia della natura che ama nascondersi ma l'artista della modernità sa incontrare ancora la "verità" che la natura gli nasconde attraverso la lente deformante dell'ironia. Ed è per questo che per Savinio, nei suoi racconti, e più tardi nella pittura, Omero diviene il "signor Omero" con tanto di panciotto, e Venere un pesce con lische e branchie.

In "Valori Plastici" Savinio afferma anche i valori della metafisica e ne traccia il ritratto. La pittura metafisica, per lui, è pittura spirituale spoglia di qualsiasi accademismo. I suoi padri sono Gauguin, Matisse, Böcklin, i suoi maestri De Chirico e Carrà, i suoi punti cardini la pienezza della rappresentazione della necessità spirituale attraverso l'uso sapiente dell'ironia. Scriverà infatti: «il proprio dell'arte di questi pittori (Carrà e De Chirico) è: pienezza di rappresentazione della necessità spirituale nei suoi limiti plastici-potenzialità espressiva della spettralità degli aspetti- ironia. La pienezza rappresentativa della necessità spirituale nei suoi limiti plastici, è, nel complesso, la definizione della forma definitiva cui giunge l'arte nello spaiamento del suo periodo classico. Voglio spiegare il carattere della spettralità, nei cui riguardi tengo a prevenire contro ogni sospetto di diavoleria. La spettralità è l'essenza vera, spirituale e sostanziale di ogni aspetto. Riprodurre questa essenza, nella sua completa genuinità, è il fine massimo dell'arte. Il pittore qui giunge a riprodurre l'aspetto nel suo spettro originale, cioè mondato di ogni sovrapposizione di elementi eterogenei. Causa comune di distruzione della spettralità è la banalità: cioè la sparizione, per dimenticanza, per paralisi delle facoltà distintive, della verità piena dell'aspetto, l'oscuramento della visione esatta. Gli aspetti -tutti- sono altrettanti valori dimenticati, negletti, che l'artista a mano a mano scopre- cioè rivela» e continua parlando delle qualità fondamentali del-

[11] Alberto Savinio, *Nascita di Venere*, Adelphi, Milano 2007. pp.33 34.

la pittura metafisica: «Ironia. Eraclito, in un frammento riportato da Temistio, dice, per la natura che essa ama nascondersi. Questo frammento si sfiora in una varietà di interpretazioni: che la natura ami celarsi a sé –per un fenomeno di auto-pudore - ragione etica racchiusa. Poi, che questo pudore nasca dai rapporti della natura con l'uomo. Mi fermo a questa posizione: vi scopro la ragione prima che genera l'ironia. In fondo, non è che una ragione di nudità - per conseguenza di morale. Nella pittura l'ironia tiene una parte importantissima allorché la coscienza dell'artista raggiunge un punto massimo di chiarezza; che percepisce nettamente allora la precisione originale della Natura, la quale precisione, riflessa nell'uomo e, pel tramite di questo destinata ad esternarsi in una ulteriore rappresentazione, produce una reazione sottilissima, ma elementare e umana che, ripeto, si può chiamare pudore. È questa ragione che induce l'artista, sé malgrado, a deformare in qualche modo, nel riprodurli, gli aspetti terribilmente chiari che egli percepisce»[12].

Dalle pagine sulla metafisica scritte per la rivista di Broglio si evince che per Savinio la ricerca non è da fare al di là nel buio o nell'oscuro o nell'ignoto, ma aldiquà, fermando lo sguardo bene sulla terra, consapevoli del proprio tempo, cogliendone i segreti. Il pittore deve scovare la luce che si annida nella realtà, mai nell'immateriale, dipingere ciò che è nascosto nel presente e nei suoi territori. Dice Vincenzo Trione nel suo saggio su Savinio, pubblicato in appendice al libro "Nascita di Venere": «per Savinio questi territori si ritrovano nell'opera d'arte che è una realtà seconda. Il fondo sfuggente che sta dietro ad ogni sipario. Il teatro che contiene, in sé, promesse, tremiti. L'artificio che nasce dall'incastro tra entità diverse- ritmi, assonanze, gesti…»[13].

Sulle pagine di "Valori Plastici" nasce anche "la poetica della memoria" cui Savinio darà forma letteraria con "*Tragedia dell'infanzia*": le arti plastiche non devono riprodurre oggetti ma offrirne un ricordo immutabile. Scrive Savinio nei "*Primi saggi di filosofia delle arti*" (per quando gli italiani si saranno abituati a pensare): la memoria è il nostro passato. Ma non è soltanto il nostro *proprio*

---

[12] Alberto Savinio, *Nascita di Venere*, Adelphi, Milano 2007 pp.61-62-63.

[13] Vincenzo Trione, *Nota in appendice a Nascita di Venere*, Adelphi, Milano 2007.

passato: è anche il passato degli altri uomini, di tutti gli uomini che ci hanno preceduti; via via fino a Caino il quale, primo, fu generato nel grembo di lei. La memoria è la nostra cultura. È l'ordinata raccolta dei nostri pensieri. Non solamente dei nostri *propri* pensieri: è anche l'ordinata raccolta dei pensieri degli altri uomini, di tutti gli uomini che ci hanno preceduti. E poiché la memoria è lì ordinata raccolta dei pensieri nostri e altrui, essa è la nostra religione- *religio*" e, più avanti: «nacque insomma la Memoria affinché si tramandi per lei, di uomo in uomo il desiderio del perduto bene. Disperata era in principio la Memoria. Ma quando un dio si avvicinò a lei amorosamente, alla Memoria si aggiunse la Speranza: dal crudo e dolorosissimo ricordo di ciò che fu, nacque il desiderio che ciò che fu ritorni. Questo desiderio si adornò di una vaghissima promessa: grazie a lei l'arida nostalgia si voltò in conforto. Nove figlie generò l'amore di Giove a Mnemosine. Le quali, scese che furono sulla terra, questa ne sospirò di gioia e di consolazione. L'arte dunque è sorta dal fecondo grembo della Memoria. È per questo che nell'arte, più che in nessun altro modo, spira come una nostalgia, non di celesti rapimenti, ma della grazia che in principio fioriva quaggiù: dell'immortalità terrestre. È per questo che nell'arte, e solo nell'arte, il ricordo del primitivo bene ritorna vivissimo, preciso, e un'altra volta miracolosamente, diventa certezza. Se la memoria non soccorre, se l'arte non deriva dalla Memoria, l'arte è ignobile-plebea-ristretta e piena di noia: vana come i sogni. Perché l'arte.. non ha nessun punto di riavvicinamento con i sogni»[14].

Sul tema del sogno si nota una netta differenza tra Alberto e Giorgio, i due "dioscuri". Per De Chirico infatti il pittore metafisico è come un pazzo senza memoria ed egli considera l'opera d'arte come un territorio onirico; Savinio, invece, condanna ogni cancellazione del ricordo e sottolinea la radicale differenza tra sogno e memoria. È da sottolineare come alcune conclusioni a cui giunge Savinio siano vicine al pensiero di Schopenhauer, soprattutto quando considera come spirituale l'essenza del mondo, una spiritualità però congiunta alla materia e, con questa, costituente una unità indivisibile; rimanda invece a Nietzsche la figura dell'artista illuminato.

[14] Alberto Savinio, *Nascita di Venere*, Adelphi, Milano 2007, pp.102-103.