LETTERATURA ITALIANA

Narrativa

Tutta la vita

di Alberto Savinio

Andrea De Chirico, in arte Alberto Savinio, si era recato ventenne a Parigi, nel 1911, dove, dal professionismo quale concertista di piano, i suoi interessi si vennero orientando verso il teatro d'opera e s'arricchirono d'una attiva partecipazione alle forme d'avanguardia letterarie e pittoriche. La guerra lo riportava in Italia. Combatté in Macedonia, e quell'esperienza militare lievitò a fondo nella sua narrativa. Del '27 la sua prima esposizione di pitture, a Parigi, dove era tornato nel '26. Continuò a coltivare con ricca originalità, anche dopo il definitivo ritorno in Italia, l'opera e il balletto, alle creazioni quale autore in campo musicale accompagnando quelle di regista e scenografo, e sostenendo e chiarendo le forme della propria arte, nei vari campi in cui questa s'esprimeva, attraverso una ricca attività saggistica. A Parigi si era formato nell'ambiente del surrealismo: ma se André Breton gli aveva detto che a capo di quel movimento erano i due fratelli Giorgio De Chirico e Alberto Savinio, questi, per quanto lo concerneva, precisava che se il surrealismo è

la rappresentazione dell'informe, il suo eventuale surrealismo vuole invece « dare forma all'informe e coscienza all'incosciente » (1). Non sorprende quindi che lo ritroviamo collaboratore della « Ronda », che conciliava libertà creativa e coscienza culturale. Riconosceva funzione determinante alle sensazioni e alle esperienze della infanzia, dai primi suoi scritti alle raccolte *Achille Innamorato*, del '38, e *Tutta la vita*, del '45, poi arricchita nel '53 con la raccolta precedente e con un gruppo di inediti. L'editore Bompiani ripresenta ora *Tutta la vita* come occasione a riesaminare nella sua parte centrale l'attività di Savinio. Gli inediti sono da assegnare al periodo successivo alla prima guerra.

Assumono valore nella sua narrativa alcuni temi, nei quali rappresentò quanto attribuiva, all'infanzia, d'illuminante energia destinata a lunghi sviluppi, e le convinzioni politiche della maturità, legate anche all'esperienza della guerra. La responsabilità dei fatti strumentali, con i loro stretti vincoli, nel linguaggio, nella ricerca etimologica, è avvertita da Savinio nella vicenda più terrestre, fisica, dell'uomo, e negli oggetti, nella natura: le soluzioni stratificate nella storia cadono, liberando una possibilità di commutazioni e meta-

(1) Alberto Savinio, *Tutta la vita*, Milano, Bompiani, 1969, p. 8.

morfosi, un alternarsi, in un comune ritmo vitale, di scambi tra oggetti e persone, e una atemporalità che introduce, nel mondo d'oggi, personaggi mitologici. Un processo ininterrotto di metamorfosi si cristallizza, nei racconti, in alcuni valori legittimati con la misura difficile di un'ironia che ha solo sostanza, però, fantastica. Le presenze mitologiche sono comuni alle due raccolte: nella più recente, *Tutta la vita*, prevale il caso narrato, l'esito singolare; nell'altra la struttura è più semplice, sufficientemente espressa nella presenza, nell'intervento, entro il corso delle normali leggi, d'una ulteriore dimensione atemporale e mitica, che richiama ad affermazioni e principii, in arte, ai quali gli sembrava d'essersi solo lui serbato fedele, col passar degli anni. Si ricordi che diceva la pittura un prolungamento delle cose: « dell'essenza delle cose, dell'immagine delle cose ». Tale prolungamento, risulta, nella narrativa, più netto ove si articola in combinazioni mitologiche, in rapporti e commutazioni tra oggetti ed esseri umani, che, con maggior forza sovvertitrice, comunicano alla realtà, alla vita, un senso di liberazione; altre volte, invece, si ordina in episodi narrativi, più diffusamente. E, pur tra questi ultimi, con risultati eccellenti, cioè di libera invenzione, che fanno pensare in qualche caso a Palazzeschi, affine sotto certi aspetti per indipendenza dalla tradizione ma in un fondo di aderenza al passato, sentito come natura e riflessi di questa nelle opere d'arte. Più indiretta qualche consonanza con Bontempelli. Della raccolta più recente, *Tutta la vita*, eccellenti *Il suo nome*, *Paradiso terrestre*, *La pianessa*, che citiamo puramente a titolo indicativo. Diversa intensità e ariosità, tuttavia, nei racconti d'*Achille innamorato*: nel *Frutto del peccato*, *Il vecchio pianoforte*, *Derby reale*, *Villeggiatura*. E anche qui l'elenco potrebbe prolungarsi. La serie dei fatti, in questi racconti, sembra seguire quella particolarissima coerenza che è dei sogni, ma vi agisce sempre una improvvisa tensione ironica, un sorriso che attinge a una complessità, a un intrico quasi di situazioni o di proposte, e che dimostra la presenza, il controllo razionale dello scrittore, che misura valore, e conseguenze, delle apparizioni cui dà vita. Non è possibile cogliere distin-

tamente nei temi o nei singoli casi dei vari racconti, che abbiamo pur voluto indicare come suggerimento per una lettura iniziale, il concretarsi dei modi singolari in cui s'esprime una creatività così sempre in bilico tra un'eccezione e un equilibrio ove tutto viene posto fuor dai cardini, abolito ogni rapporto e tempo reale. È un risultato che non si coglie nelle occasioni narrative, nelle vicende, ma nello svolgersi spaziatto e complesso, intricato, e pur col rilievo d'un disegno netto, dei singoli racconti. Ed è a un invito a una lettura, o a una rilettura, che vuol riuscire quanto s'è indicato in questa nota.

Il dissenso di Libero Bigiaretti

Un senso come di disamore ricorre nella narrativa di Bigiaretti: disamore che sa cattivarsi la complicità dei lettori e diventa un interesse indipendente da quanto comunemente si intende per intreccio. Tale interesse, contrastato, amaro, che ha un proprio umore complesso, un'attrattiva segreta, porta l'autore non a descrivere, rappresentare, ma a proporre, ipotizzare, come in una confessione in equilibrio tra ragioni opposte e necessarie al loro chiarirsi reciproco. Gli inizi e lo svolgersi in varie direzioni della sua narrativa convergono in questo carattere, a partire da *Esterrina*, del '42, la cui disponibilità lirica si sostanzierà in un domestico demoniaco connesso con la sua passione d'immigrato in Roma, e col gusto di scavare in diversi ambienti della città, ora in forme irreali, ora con analisi d'ordine sociale, coincidenti col neorealismo del dopoguerra: dal *Villino*, del '46, a *Carlone*, del '50. Queste e altre direzioni trovano una mediazione nel prevalere d'un discorso diretto, come in *Un discorso d'amore*, del '48, ripreso con *Disamore*, del '56: una lettera del protagonista a una donna il primo, e la replica di questa, l'altro. La forma più pregnante e intima, di confessione quasi, s'esprime in particolare nelle donne: come ne *La controfigura*, un romanzo del '68, e in questa raccolta di racconti *Il dissenso* (editore Bompiani): figure che emanano una prima