

Miruna BULUMETE  
(Università di Bucarest)

**Ritratti saviniani di personaggi storici.  
Stile e topoi prediletti in *Narrate, uomini,  
la vostra storia***

**Abstract:** (Savinian Portraits of Historical Figures. Style and Preferred Themes in *Narrate, uomini, la vostra storia*) In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio exquisitely narrates the lives of thirteen historical figures: Nostradamus, Eleuterio Venizelos, Felice Cavalotti, Paracelsus, Arnold Böcklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guillaume Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Bienvenida and Isadora Duncan. The writer's aim is to capture "the essence of the character" (Savinio). A research on the historical reliability of the succinct and meaty biographies proves that almost all the narrated facts find a confirmation in other sources. But Savinio adds also his interpretations meant to reveal the psychological motivations of his characters' choices, the astounding coincidences in their lives, the affinities with other beings and especially with the mythological figures. In this sense we highlight a tension between the historical time and the Time of the eternal returns, between the history and a trans-historical and trans-individual horizon in which the characters, just because they repeat an archetype, succeed in escaping from the profane time and to become immortal. This tension is reflected in an anecdotal, digressive style in which the humour interlaces with the lyricism and with the sententious, a style in which the close narration alternates with digressions that appear spontaneously and express Savinio's constant effort to understand what in his characters can be ascribed to the paradigmatic and, therefore, to the atemporal.

**Keywords:** Savinio, biographies, myth, humour, analogy

**Riassunto:** In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio condensa tredici destini famosi (di Nostradamus, Eleuterio Venizelos, Felice Cavalotti, Paracelso, Arnoldo Böcklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guglielmo Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Bienvenida e Isadora Duncan) in altrettante squisite storie in cui l'attenzione è rivolta a captare "l'essenza del personaggio" (Savinio). Indagando sull'attendibilità storica delle succinte e succose biografie, risulta che la maggior parte dei fatti narrati trovano riscontro anche in altre fonti. Savinio vi aggiunge però sempre le sue interpretazioni destinate a svelare le molle psicologiche dei personaggi nel compiere le loro scelte di vita, le coincidenze sbalorditive nelle loro vite, le affinità con altri esseri e soprattutto con alcune figure mitologiche. In quest'ultimo senso spicca una tensione fra il tempo storico evocato e il Grande Tempo degli eterni ritorni, fra la storia e un orizzonte trans-storico e trans-individuale in cui i personaggi appunto perché ripetono un archetipo riescono a uscire dal tempo profano e a diventare immortali. Tale tensione si rispecchia in uno stile anedddotico, digressivo in cui l'umoristico si intreccia alla liricità e al sentenzioso, uno stile che alterna la narrazione serrata alle digressioni che si sviluppano molto naturalmente grazie alle analogie e che fanno trapelare il costante sforzo saviniano di capire ciò di paradigmatico e quindi di atemporale si trova nei personaggi.

**Parole-chiave:** Savinio, biografie, mito, umorismo, analogia

In *Narrate, uomini, la vostra storia*, Alberto Savinio condensa tredici destini famosi in altrettante succinte e succose biografie in cui l'attenzione è rivolta a captare "l'essenza del personaggio"<sup>1</sup>, come dice l'autore stesso nella prefazione alla prima edizione del volume.

Il presente percorso si propone di chiarire quali sono gli elementi ideatici e stilistici che accomunano le tredici microbiografie, come riesce Savinio – pur attenendosi al suo fine

<sup>1</sup> Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano, 2005, risolto di copertina.

di assicurare l'attendibilità storica – a trasmettere la propria Weltanschauung, indipendentemente dalla figura o dall'ambiente storico evocato, che ruolo acquista il fantastico all'interno delle storie la cui appartenenza al genere biografico dovrebbe almeno in teoria bandirlo, qual'è il senso saviniano della Storia che tali biografie lasciano trapelare e qual'è il messaggio delle storie in quanto è Savinio stesso a affermare nella prefazione al suo volume di novelle *Tutta la vita* che nelle sue opere “si cela una volontà formativa [...] una specie di apostolico fine”<sup>2</sup>.

La maggior parte dei personaggi evocati appartengono alla contemporaneità di Savinio o ad un periodo storico molto vicino a lui. Ne fanno eccezione il celeberrimo liutaio italiano Antonio Stradivari, il chiaroveggente Nostradamus e il dottore, mago e alchimista Paracelso. Tutti gli altri vivono una parte o l'intera loro vita nel diciannovesimo secolo: così sono Felice Cavallotti, il fondatore dell'Estrema sinistra storica la cui carriera politica gli valse il soprannome di “bardo della democrazia” italiana, il pittore Arnoldo Böcklin, gli scrittori Jules Verne, Carlo Collodi e Lorenzo Mammi, il musicista Giuseppe Verdi, la ballerina Isadora Duncan, il poeta Apollinaire, il torero Cayetano Benveniste e il politico greco Elefthérios Venizélos.

Le parole saviniane che precedono le storie attirano l'attenzione del lettore su una diversità di approccio alle vite presentate e su un divario stilistico: “Tredici uomini e una donna, calati quale più profondamente e quale meno nella gelatina della storia. I quali personaggi noi li abbiamo trattati come libretti d'opera [...] Onde sono nate secondo i casi ora delle opere e ora delle operette”<sup>3</sup>. La diversa densità storica delle biografie non dipende soltanto e essenzialmente dalla distanza temporale che separa l'autore dai suoi protagonisti, bensì dal rapporto che tali protagonisti hanno con la storia stessa. I riferimenti al contesto storico si addensano nelle biografie di Felice Cavallotti e di Elefthérios Venizélos appunto perché i due sono attori di primo piano della storia dei loro paesi. Per una specie di compensazione, allorché l'atmosfera dell'epoca non è poderosamente rappresentata, Savinio ricorre a minuziose descrizioni dell'ambiente geografico, come nel caso della biografia dell'autore di *Pinocchio*.

La divisione in “opere” e “operette” rispecchia in modo suggestivo le variazioni di stile che coprono una vasta gamma che va dall'aneddotico al lirico e al sentenzioso. Mentre alcune biografie toccano piuttosto tonalità gravi (come *Arnoldo Böcklin*) in altre invece predomina la leggerezza umoristica.

In termini freudiani alcune delle biografie abbondano in spostamenti umoristici. Secondo la ben nota teoria freudiana l'umorismo detiene i mezzi necessari per far confluire in sé l'energia degli affetti spiacevoli e per trasformarli attraverso una scarica adeguata in piacere<sup>4</sup>.

Quanto più coinvolto emotivamente è Savinio, quanto più grande è la sua nostalgia e la sua compassione per un certo personaggio, tanto più presente è l'umorismo. Ne è la prova, ad esempio, l'evocazione di Apollinaire che per Savinio ha rappresentato un'insuperabile maestro e a cui è stato legato da una profonda amicizia. Desta l'ilarità venire

<sup>2</sup> Idem, *Tutta la vita*, Bompiani, Milano, 1953, p. 8.

<sup>3</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 11.

<sup>4</sup> Sigmund Freud, *Comicità e umorismo*, trad. Daniela Tefnescu e Vasile Zamfirescu, Editura Trei, Bucarest, 2002, pp.227-231.

a sapere come quell'uomo che aveva segnato un'epoca, "nel suo studiolo aereo [...] lavorava in mutandine"<sup>5</sup>, come l'asma e l'imbottitura del grasso lo obbligavano ad ogni cambio di stagione a spostarsi dal piano superiore a quello inferiore, e viceversa, cosicché avveniva una specie di ritualico "sgombero interno"<sup>6</sup> durante il quale "il letto, le poltrone traballavano sulle spalle dei cubisti"<sup>7</sup>, come ogni giorno, a pranzo mangiava il riso con i fegatelli preparati dal suo cosiddetto segretario, un ritardato mentale e cleptomane oppure come in occasione della sua morte, sua madre, una grande mondana che era finita come "uccello di richiamo"<sup>8</sup> in lussuose case da gioco accompagna la bara tutta "piumata, ridipinata e infalpalata"<sup>9</sup> e rimane stupita quando coloro che vengono a confortarla chiamano Apollinaire "poeta": "Mio figlio poeta? Dite piuttosto un fannullone"<sup>10</sup>.

La leggerezza umoristica funziona, dunque, come uno schermo contro le possibili cadute nel tragico e nel patetico, come un velo che rende possibile esprimere le privazioni, i dolori fisici, i vizi, i fastidi e le futilità delle vite dei protagonisti, le loro sofferenze causate dai lutti, dalle perdite e dai giudizi erronei degli altri nei loro confronti, tutto ciò che di pietoso e di terribile si ritrova in un'esistenza umana. È proprio il pudore a generare le velature ironiche come afferma Savinio stesso in un articolo pubblicato sulla rivista "Valori plastici", nel 1919. Anche se vi parla di pittura, il concetto saviniano dell'ironia è valido anche per la letteratura che lui scrive e si configura come elemento basilare della sua poetica:

"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 [...] produce una reazione sottilissima, ma elementare e umana, che [...] 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"<sup>11</sup>.

L'ironia traduce infatti in *Narrate, uomini, la vostra storia* la nostalgia di Savinio per le grandi figure della storia che nonostante le loro doti eccezionali hanno sofferto e gioito come tutti gli altri e delle quali la storia serba: "un'immagine reticente, vestita di panni impermeabili, devitalizzata"<sup>12</sup>. Ed è appunto l'ironia ad annullare tale immagine e a infondere vita nei ritratti saviniani:

"Solo l'ironia ci ridà vivo il passato. Solo l'ironia ci ridà la serietà del passato – di quello che per noi non ha più serietà, perché non partecipa più della vita nostra. E non parliamo dell'ironia come elemento conservativo: questo alcool nel quale il passato si mantiene vivo. Solo l'ironia ci unisce a quello che per noi vivamente non è più [...] Diversamente da come credono gl'ingenui, l'ironia non è ironica. L'ironia è seria. Profondamente seria. E pia"<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 94.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Alberto Savinio, «Anadioménon». *Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in "Valori Plastici", I, 4-5 aprile-maggio 1919, p.14.

<sup>12</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., risvolto di copertina.

<sup>13</sup> Alberto Savinio, *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Francesco de Maria, Bompiani, Milano, 1989, p. 765.

Nel periodo in cui Savinio elaborava le sue opere, erano in voga in Francia e in Italia gli studi del antropologo Lévy-Bruhl, il quale nella sua opera *Le funzioni mentali nelle società inferiori* descriveva la paura sentita dai primitivi nel lasciarsi ritrarre o fotografare, paura dovuta alla credenza di poter perdersi l'anima. A tale concezione primitiva, tramandata di secolo in secolo, sino a giungere a far parte di un noto bagaglio di misticismi, si rifà anche Savinio, il quale nella stessa prefazione scrive: "Nel *vero* ritratto l'essenza del personaggio prende stanza e si ferma per sempre, e il committente, perduta ogni ragione di vivere, s'incammina falotico e svuotato, verso la morte". Tramite un processo vampiristico, la fedele immagine corporea giunge a rendere captiva anche l'anima. Tale credenza che per alcuni scrittori dell'Ottocento, come Edgar Allan Poe nella sua breve storia *Il ritratto ovale* o Oscar Wilde nel *Ritratto di Dorian Gray*, diventa il pretesto artistico di inquietanti storie fantastiche, per Savinio si configura come ragione intrinseca della sua arte. Lui aspira che tramite i suoi ritratti tracciati non con il pennello, ma con la penna, si possa accedere all'anima stessa delle figure evocate. Savinio mette così la propria creazione artistica in corrispondenza simpatetica con il magico. La sua fine è che i personaggi vuotino nelle pagine del libro "tutta quanto la loro essenza fisica e metafisica"<sup>14</sup>.

L'essenza fisica viene cercata da Savinio in tutto ciò che definisce la loro esistenza corporea: l'aspetto fisico, le preferenze culinarie, il modo di camminare, di parlare, di vestirsi, le debolezze, le malattie e persino aspetti intimi come quelli legati all'igiene personale. Fra l'essenza fisica e quella metafisica, è doveroso introdurne un'altra a cui Savinio presta una speciale attenzione: cioè quella psicologica relativa all'indole del persoanggi che determina la maniera in cui reagiscono di fronte ai doni e ai colpi della sorte. L'essenza metafisica è rintracciata da Savinio nelle loro doti eccezionali, nelle somiglianze che presentano con alcune figure mitologiche, in altri termini in tutto ciò che di divino trova nei personaggi, nonché nelle coincidenze sbalorditive delle loro vite.

Programmaticamente, nella biografia di Antonio Stradivari, Savinio definisce la sostanza delle sue narrazioni: "conviene ricostituire con una leggerezza, una abilità di ragno la tenuissima trama delle analogie arcane, delle ineffabili coincidenze"<sup>15</sup>.

Quasi negli stessi anni in cui Savinio scriveva *Narrate, uomini, la vostra storia*, il grande filosofo Jung pubblicava le sue tesi sulle "coincidenze significative" e André Breton in un suo manifesto del 1935 definiva l'azzardo oggettivo come "quella specie di casualità attraverso la quale si manifesta in modo ancora molto misterioso per l'uomo una necessità che gli sfugge, sebbene egli la prova vitalmente come necessità"<sup>16</sup>.

Vicende come quelle della vita dello scultore e disegnatore Vincenzo Gemito, per esempio, sono sottese da tali misteriose necessità: invece di essergli assegnato come a tutti gli altri trovatelli iscritti nello stesso giorno presso l'orfanotrofio napoletano, il cognome Genito "quella medesima presenza ineffabile che assisterà Gemito in tutti gli atti della vita, turba lo scrivano adetto all'iscrizione dei trovatelli, e questi, per ispirato errore, altera nel registro la consonante del cognome, onde nasce questo bel cognome napoletano Gemito, che come Sospiro, Speranza, Oriente, è il distintivo di un uomo e assieme un'espressione

<sup>14</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., risvolto di copertina.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 102-103.

<sup>16</sup> André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, trad. it. Liliana Magrini, Einaudi, Torino, 2003, p. 199.

poetica”<sup>17</sup>. Un altro momento della vita di Gemito sarebbe una perfetta illustrazione della teoria junghiana sulla sincronicità definita come la contemporaneità di due eventi complessi connessi in maniera acausale: “La Provvidenza i cui vasti disegni ci sfuggono del tutto, noi la riconosciamo invece in taluni minuti particolari della vita, come in questo far coincidere la nascita del piccolo Vincenzo Gemito con la morte del piccolo Francesco Bes”<sup>18</sup>. La madre di Francesco come una “nutricante fontana”<sup>19</sup> addolorata si reca all’orfanotrofio e adotta Gemito.

Di un’inquietante coincidenza nella vita di Apollinaire continua a parlarci il ritratto realizzato dal fratello di Savinio, dal pittore Giorgio de Chirico: “Dal suo letto d’ospedale, sotto il camauro che copriva il buco del cranio, Apollinaire ripensava al profetico ritratto che Giorgio de Chirico gli aveva fatto nel 1913: quel ritratto nel quale su un profondissimo verde la sagoma del poeta si staglia in forma di bersaglio, il cranio perforato in quel medesimo punto ove tre anni dopo lo colpì la scheggia di granata”<sup>20</sup>.

L’arte che trova la sua ispirazione nei contenuti profondi della psiche sarebbe in grado, secondo i fratelli De Chirico e secondo altri importanti artisti e pensatori del periodo, di far emergere la verità. Essa “sola – afferma Breton in un suo manifesto del ’53 riferendosi appunto all’ispirazione profonda – ci provvede del filo che rimette sul cammino della Gnosi, in quanto conoscenza della realtà sovrasensibile, «invisibilmente visibile in un eterno mistero»”<sup>21</sup>.

Nella biografia di Arnolfo Böcklin, Savinio ribadisce la sua concezione sulle finalità gnoseologiche della sua arte: “l’arte deve mostrare all’uomo ciò che l’uomo non riesce a vedere da sé”<sup>22</sup>. In un tale processo, lo strumento prediletto a cui ricorre è l’analogia. Accanto alle coincidenze, come dimostrato dal già citato passo della biografia di Stradivari, ciò che Savinio si propone di rilevare nella ricostruzione delle vite, sono appunto “le analogie arcane”<sup>23</sup>.

Data la sua abbondante presenza, l’analogia si configura non solo come tratto stilistico fondamentale, ma anche come vero e proprio criterio di organizzazione del pensiero saviniano.

Grazie a questa scelta, Savinio si trova in sintonia con alcuni principali innovatori della letteratura dell’epoca, i quali cercavano anche loro una chiave per capire e rappresentare il mondo, lasciando da parte i deludenti e rigidi principi logici della causalità e della noncontraddizione. Nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, F. T. Marinetti insiste sull’importanza dell’uso dell’analogia: “L’analogia non è altro che l’amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse e ostili. Solo per mezzo di analogie vastissime uno stile orchestrale, ad un tempo policromo, polifonico e polimorfo, può abbracciare la vita della materia [...] Per avviluppare e cogliere tutto ciò che vi è di più fuggevole e di più inafferrabile nella materia, bisogna formare delle strette reti d’immagini e analogie, che verranno lanciate nel mare misterioso dei fenomeni.”<sup>24</sup> Ulteriormente, Breton

<sup>17</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 73.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. p. 97.

<sup>21</sup> *Manifesti del Surrealismo*, cit., p. 235.

<sup>22</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 34.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 103

<sup>24</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista. Manifesti, scritti politici, romanzi, parole in libertà*, a cura di Luciano de Maria, Mondadori, Milano, 1968, pp. 42-43.

fonda il surrealismo applicando alla letteratura il principio freudiano delle libere associazioni, quindi facendo dell'analogia la chiave di volta della nuova poetica. In *Segno ascendente*, il padre del surrealismo afferma: "Io non ho mai provato piacere intellettuale se non sul piano analogico [...] in quel rapporto spontaneo, iperlucido e insolente che si stabilisce in certe condizioni fra una certa cosa e una cert'altra che il senso comune ha evitato di mettere a confronto"<sup>25</sup>; "La parola più esaltante di cui disponiamo è la parola *come*"<sup>26</sup>.

Le analogie acquistano valenze diverse nell'opera saviniana: ci sono quelle che hanno il ruolo di creare una certa atmosfera, dunque un ruolo descrittivo minore, ma anche le analogie essenziali nel capire la natura di un personaggio, il quale molto spesso è messo in relazione ad una figura mitologica. Apportiamo esempi di ambedue le categorie.

Per creare un'atmosfera domestica nella biografia di Felice Cavallotti che controbilanci l'aria da eroe che avvolge il protagonista sin dall'adolescenza, Savinio inizia la descrizione della giornata in cui Cavallotti nasce così: "Le guglie del Duomo, che l'aurora sbiancava [...], sorgevano a mazzi d'asparagi nel cielo di Milano"<sup>27</sup>, mentre nel giorno in cui avviene il duello fatale, l'immagine della grande afflizione è quella delle "mani abbandonate sulla tovaglia come fette di prosciutto"<sup>28</sup>. Nel giorno in cui Vincenzo Gemito è portato all'orfanotrofio, Napoli che aveva "festeggiato tutto il giorno la Beata Vergine del Carmine, dormiva come una sirena ubriaca"<sup>29</sup>. Nel giardino Collodi "il regno vegetale è ridotto alle condizioni del barboncino tosato da leone"<sup>30</sup>. La vernice dei violini stradivari "è trasparente, calda, sonora come un tramonto estivo"<sup>31</sup>. Come "il cane da caccia che non mangia la preda"<sup>32</sup>, come "un bravo cuoco che assaggia le pietanze ma non se ne ciba"<sup>33</sup>, Antonio Stradivari non usava suonare il violino, lui soltanto "assaggiava il suono, lo assaporava, ma non se ne cibava"<sup>34</sup>. Isadora Duncan danzava "come alga ondeggiata dal mare"<sup>35</sup> e "l'incanto dei movimenti curvi operava come una invisibile carezza sulle palpebre, sul cuore"<sup>36</sup>, "le idee di Isadora erano profonde come i sogni delle statue non ancora dissepolti dalle vanghe degli archeologi"<sup>37</sup> e gli esempi potrebbero continuare. Il concatenamento delle analogie arriva a volte a coprire paragrafi interi come nella descrizione dei violini "inoperosi, dei violini «vetrinizzati», dei violini coricati come le decorazioni del povero zio colonnello sopra un cuscino di velluto, dei violini sospesi come salumi preziosissimi sotto campane di vetro, dei violini stretti nelle loro giubbettine rosse, aranciati, bruni e con l'archetto accanto come la spada al fianco del cavaliere morto..."<sup>38</sup> oppure nella descrizione degli effetti della peste sulla

<sup>25</sup> André Breton, *Segno ascendente*, Gallimard, Paris, 1968, p. 7. [Trad. it. nostra]

<sup>26</sup> Ivi, p. 10. [Trad. it. nostra]

<sup>27</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 13.

<sup>28</sup> Ivi, p. 28.

<sup>29</sup> Ivi, p. 72.

<sup>30</sup> Ivi, p. 170.

<sup>31</sup> Ivi, p. 111.

<sup>32</sup> Ivi, p. 114.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ivi, p. 271.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Ivi, p. 275.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 114-115

città di Aix che Nostradamus trova “come chiusa dentro la gelatina. Le case erano vuote come teschi [...] Ogni finestra aveva la sua gabbia, e ogni gabbia la sua carcassetta di canarino dentro, coricato sul dorso, le zampette rattratte come fiorellini secchi. Le piante morte pendevano fuori dai vasi, come burattini abbandonati sulla ribalta del teatrino”<sup>39</sup>.

Dall'altro canto, i permanenti rapporti analogici che Savinio stabilisce fra i protagonisti e le figure mitologiche rispecchiano il suo desiderio di scoprire gli aspetti archetipali che si celano negli esseri evocati. Savinio aveva conosciuto la mitologia nella sua infanzia greca, nel “tempo mitico” della propria esistenza, e da quel momento in poi è diventata per lui una *forma mentis*, un vero e proprio codice per interpretare la realtà.<sup>40</sup>

In *Lasciate che l'infanzia...*, facendo riferimento all'oblio dei tempi antichi da parte dei moderni, afferma:

“Ignorare lo stato di magia che ci ha preceduti significa d'altra parte non sentire lo stato di magia in mezzo al quale viviamo. Come adulti che hanno dimenticato la propria infanzia [...] dov'è allora il sentimento dell'eterno presente? [...] Adulti assoluti. Che grandi mutilati!”<sup>41</sup>.

Non è, dunque, affatto anacronico, ma in perfetto accordo con la *Weltanschauung* saviniana, circondare i suoi protagonisti ottocenteschi o novecenteschi delle divinità antiche o paragonorali a queste o ricordare tali divinità antonomasticamente per descrivere certe realtà o qualità dei protagonisti. Così, ad esempio, in occasione della nascita di Cavalotti “Clio usò accoglienze speciali al futuro bardo”<sup>42</sup>; eufemisticamente dei vizi di Collodi dice che il padre di Pinocchio “confondeva i fraterni culti di Venere e di Bacco”<sup>43</sup>; anche Böcklin “molto sacrificò a Bacco”<sup>44</sup> e inoltre lui stesso era “un buon demiurgo”<sup>45</sup>, il suo lavoro “non era lavoro da uomo”<sup>46</sup>, “si nutriva faunescamente di formaggio, cipolle e fichi”<sup>47</sup> ed era “un icarista”<sup>48</sup> in quanto il volo era diventato per lui un'ossessione che occupava spesso l'intero suo spazio mentale; Cavalotti è definito un Orfeo “delle merende in campagna”<sup>49</sup>; in seguito alla morte di tre figli neonati la famiglia Venizelos che continuava a credere nelle divinità pagane “per placare la Moira”<sup>50</sup>, in occasione della nascita del quarto figlio allestisce un antico rituale propiziatorio: appena nato Eleuterio Venizelos “è esposto in campagna sotto un fico, a imitazione di come era stato fatto del piccolo Edipo”<sup>51</sup>; sotto la divisa di alcuni carabinieri si nascondono Castore e Polluce in persona “i figli del divino cigno”<sup>52</sup>; Vicenzo

<sup>39</sup> Ivi, p. 203.

<sup>40</sup> Cf. Miruna Bulumete, *Poetici suprarealiste în literatura italiană*, Editura Universității din București, București, 2010, p. 93.

<sup>41</sup> *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, cit., p. 730.

<sup>42</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 14.

<sup>43</sup> Ivi, p. 180.

<sup>44</sup> Ivi, p. 41.

<sup>45</sup> Ivi, p. 42.

<sup>46</sup> Ivi, p. 41.

<sup>47</sup> Ivi, p. 35.

<sup>48</sup> Ivi, p. 44.

<sup>49</sup> Ivi, p. 21.

<sup>50</sup> Ivi, p. 49.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Ivi., p. 81 e p. 88.

Gemito “aveva il divino e il bestiale delle divinità silvestri”<sup>53</sup>; Lorenzo Mabili “era un Apollo invecchiato... e poveramente vestito da uomo”<sup>54</sup>; Isadora Duncan è anche lei presentata come “una divinità, risvegliata dopo migliaia di anni di letargo”<sup>55</sup>.

A volte, dunque, il rapporto analogico viene superato a favore dell’identificazione fra il personaggio e la relativa figura mitica. Rilevando come una matrice archetipale si è messa un’impronta più o meno profonda su queste personalità, loro si configurano come veri e propri avatar. Sottratte al contingente, all’effimero, al tempo profano delle loro esistenze, loro rivelano la propria autenticità.

“L’uomo – spiega Mircea Eliade – è *autenticamente lui stesso*, soltanto nella misura in cui imita o ripete un archetipo”<sup>56</sup>.

Allorquando la figura mitologica non è uno strumento valutativo, quando non si configura come l’indispensabile termine di confronto per capire la vera natura di un personaggio, può apparire anche come una presenza fantastica nell’opera. Ad esempio, Isadora Duncan scatena l’invidia e l’ira degli dei del Partenone quando è invitata a ballare in un grandioso spettacolo, a piedi nudi – così come era solita ballare – fra le rovine dei templi greci. Da quel momento in poi, Savinio, senza nulla togliere all’autenticità delle vicende biografiche della famosa ballerina, si immagina come in tutti gli altri momenti della vita due ombre accompagnano sempre la protagonista, fino all’attimo in cui una di esse si rivela ad essere il signore di Delo, Apollo stesso, che provoca l’incidente in cui muoiono i bambini di Isadora, mentre l’altra presenza ineffabile è Diana che “afferrò con due dita la sciarpa che svolazzava dietro il collo di Isadora e tenne ferma la mano. Questo e nient’altro. In un attimo colei che era soprannominata «Isadorabile», non era sull’asfalto bagnato se non un mucchio di stracci insanguinati”<sup>57</sup>. Così rappresenta Savinio la tragica morte della ballerina strangolata dalla propria sciarpa, che si era fatalmente impigliata nelle ruote dell’automobile in cui un attimo prima la diva era salita piena di gioia, salutando gli ammiratori con la frase rimasta famosa: “Addio, amici, vado verso la gloria!”.

Tale esempio è sintomatico dell’uso del fantastico nelle biografie saviniane. Savinio ricorre al fantastico per rappresentare quei momenti della vita dei protagonisti ricollegabili dall’autore alla giustizia divina, ad una forza oltreumana che decide il destino dei mortali. Inoltre, il ricorso al fantastico gli permette di creare un’aura di suspense intorno a tali momenti capitali e di conferire a loro una forza di suggestione a cui lo scrupoloso realismo non potrebbe arrivare.

Faccendo leva tanto sulla solida cultura classica di Savinio quanto sulla sua sensibilità estremamente ricettiva allo spirito innovativo dell’epoca, ognuna delle biografie lascia emergere una tensione fra il tempo storico evocato e il Grande Tempo degli eterni ritorni, fra la storia e un orizzonte trans-storico e trans-individuale in cui i personaggi appunto per la loro natura o le loro qualità risalenti ad un archetipo riescono a uscire dal

<sup>53</sup> Ivi, p. 82.

<sup>54</sup> Ivi, p. 134.

<sup>55</sup> Ivi, p. 253.

<sup>56</sup> Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri i repetare*, trad. Maria i Cezar Iv nescu, Bucure ti, Univers Enciclopedic, 1999, p. 38

<sup>57</sup> *Narrate, uomini, la vostra storia*, cit., p. 299.



tempo profano e a diventare immortali<sup>58</sup>. Tale tensione si rispecchia in uno stile aneddótico, digressivo in cui l'umoristico si intreccia alla liricità e al sentenzioso, uno stile che alterna la narrazione serrata alle digressioni che si sviluppano molto naturalmente grazie alle analogie e che fanno trapelare il costante sforzo saviniano di capire ciò che di paradigmatico e quindi di atemporale si trova nei personaggi.

### Bibliografia

- André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, trad. it. Liliana Magrini, Einaudi, Torino, 2003.
- André Breton, *Signe ascendant*, Gallimard, Paris, 1968.
- Miruna Bulumete, *Poetici suprarrealiste în literatura italian*, Editura Universit ii din Bucure ti, Bucure ti, 2010.
- Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri i repetare*, trad. Maria i Cezar Iv nescu, Bucure ti, Unvers Enciclopedic, 1999.
- Sigmund Freud, *Comicul i umorul*, trad. Daniela tef nescu i Vasile Zamfirescu, Editura Trei, Bucure ti, 2002.
- Carl Gustav Jung, *Dinamica incon tientului*, trad. Viorica Ni cov, Editura Trei, Bucure ti, 2013.
- Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Félix-Alcan, Paris, 1910.
- Alberto Savinio, «Anadioménon». *Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in "Valori Plastici", I, 4-5 aprile-maggio 1919.
- Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano, 2005.
- Alberto Savinio, *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Francesco de Maria, Bompiani, Milano, 1989.
- Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista. Manifesti, scritti politici, romanzi, parole in libertà*, a cura di Luciano de Maria, Mondadori, Milano, 1968.

---

<sup>58</sup> A tale conclusione, riferita però ad altre opere di Savinio, siamo giunti anche nel volume già citato *Poetici suprarrealiste în literatura italian* (pp. 87-109).