

Savinio saggista e gli «Scrittori d'Italia»

Davide Bellini

A chi intenda indagare i rapporti fra Savinio e il canone degli «scrittori d'Italia» si propone subito una serie di problemi metodologici legati allo statuto formale della sua prosa di saggio, contraddistinta da una struttura particellare che squalifica in partenza qualsiasi sistematicità di discorso critico e spesso consuma nel breve raggio della citazione o della postilla tutta la propria densità interpretativa. Questo tratto si coniuga poi (in un corto circuito di mutuo rafforzamento) con la tendenza a vedere nei modelli letterari codificati dalla tradizione oggetti calcarei da sottoporre all'azione costante di un'intelligenza «disgregatrice» e «corrosiva».¹ Una delle strategie predilette da Savinio, che rifugge per indole da qualsiasi pratica di oleografia, consiste appunto nel de-modellizzare lo scrittore riportandolo alla precaria materialità della propria dimensione umana (e storica), magari mettendo in primo piano il tratto biografico, o l'aneddoto, o un'inedita

¹ A. Savinio, *Sartre in guerra contro l'antisemitismo*, «Corriere d'informazione», 27-28 giugno 1949; ora in *Scritti dispersi 1943-1952*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 2004 (d'ora in poi *SD*), p. 1119. Salvo diversa indicazione, tutti i rimandi bibliografici inseriti di seguito fanno riferimento a scritti di Alberto Savinio.

immagine mitico-ironica. E così in un inconsueto *Inno al piede* Petrarca e Ariosto vengono accostati non come modelli di poesia ma di podismo;² altrove Vico diventa «cacciatore di origini nella foresta del linguaggio»,³ Bruno «soldato nella guerra per le radici».⁴ Con più specifico scopo dissacrante agisce talora il *jeu de mot* onomastico: «In nessun altro, quanto in Luigi Pulci, opera la fatalità del nome. [...] Tutto in Luigi Pulci è Pulci»⁵ (e aggiunge, con ironico psicanalimento: un gigante è protagonista del suo poema, «forse per un “complesso”. Forse per contrappeso al nome Pulci»)⁶. È un percorso battuto con coerenza autolesionista, fino a quell'irriverente Leopardi goloso comparso su «Omnibus» che costerà a Longanesi la chiusura della rivista e al suo autore un lungo periodo di traversie finanziarie.

Aldilà di questo diffuso umore corrosivo, si possono poi individuare all'interno del saggismo saviniano alcune direttrici di sviluppo più continue⁷: ferma restando, davanti a un intertesto così fitto e composito – complicato peraltro da frequentissime riscritture – l'impossibilità di

2 «Possiamo pensare i sonetti e le canzoni di Petrarca, fuori dal passo delle sue camminate in Valchiusa? (È, Petrarca, il numero I nell'elenco degli alpinisti e scalatori). Possiamo pensare le ottave dell'Ariosto, fuori da lui che, un giorno, se ne va, in ciabatte, da Ferrara a Mantova?» (*Inno al piede*, «Corriere della Sera», 11 giugno 1949; SD p. 1107).

3 *Cacciatore di origini nella foresta del linguaggio*, «Corriere d'informazione», 2-3 dicembre 1949; SD pp. 1235-1238.

4 *Anche Giordano Bruno vittima dei luoghi comuni*, «Corriere d'informazione», 7-8 aprile 1952; SD p. 1795.

5 *Luigi Pulci*, in *Il Quattrocento*, a cura della Libera cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina, Firenze, 1954, pp. 93-114; SD p. 1544.

6 *Luigi Pulci*, p. 1558.

una riduzione sinottica. Uno dei suoi bersagli ricorrenti è, come prevedibile, l'assetto «troppo canonico» della letteratura italiana;⁸ ma non sarebbe lecito, allo stato attuale delle ricerche, indicare una preminenza del tratto innovativo o contestativo. Più visibili (e prevedibili) le idiosincrasie, che a un certo punto diventano veri e propri stereotipi. Lo «scrittore d'Italia» diventa al limite di questo solco polemico “semaforo” metaletterario collocato agli incroci del percorso saggistico per marcare i passaggi neutri o meramente funzionali. È emblematico in tal senso il caso di Carducci, sempre abbinato al carico di «estetismo» della parola sdrucchiola. Il riferimento all'autore delle *Odi barbare* riemerge, quasi come una segnalazione automatica, ogni qual volta il processo della selezione lessicale presenti una sovrabbondanza di parole accentate sulla terzultima.⁹

Nella repulsione per lo sdruciolismo il giudizio letterario è riassorbito d'altronde all'interno di un discorso identitario più ampio che coinvolge anche la riflessione sulla lingua. Se nell'inglese la sdrucchiola è «parola-cometa» genuinamente *romantica*, figura dell'infinitesimale moto del linguaggio,¹⁰ nell'italiano invece – dominato da quei trisillabi piani in cui la sillaba accentata evoca la sezione centrale di un

7 Mette conto anticipare che ci concentreremo sulla seconda fase dell'opera saviniana, e non potremo affrontare l'importante questione del rapporto con Leopardi – peraltro già oggetto di alcuni singoli contributi (fra i quali si veda soprattutto P. Italia, *Savinio “rondista” e l'ironia leopardiana*, in *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo, 2004, pp. 214-244).

8 *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 195.

«tempietto», con il suo piccolo portato di retorica, o l'avvilta figura di «un uomo fra i carabinieri» – la sdrucchiola ha il sapore dell'elemento allotrio, artificiale, marcato da un eccesso di eloquenza, e in quanto tale perde il carattere naturalmente romantico che possiede nella lingua inglese e diventa fregio estetizzante: «Le parole sdrucchiole sono ricercate perciò dai poeti come Carducci, come D'Annunzio, come Pascoli, che talvolta confondono poesia ed eloquenza».¹¹

9 «Ho qui davanti a me le Leggi riguardanti l'Ordinamento autonomo della Valle d'Aosta. Leggo a pagina uno: "Per oltre sette secoli e sino al 1773, la Valle d'Aosta fu retta e amministrata secondo norme statutarie di autogoverno, e con privilegi particolari di vario ordine, che ne formavano quasi uno Stato autonomo, alla stregua dei finitimi cantoni svizzeri". Se in questo periodo c'è qualcosa che non va, è a gusto mio un eccesso di sdrucchiole. Carducci invece se ne nutriva. (*Oggi l'autonomismo è fenomeno naturale*, «Corriere della Sera», 18 agosto 1948; *SD* p. 876). «Sono stato male, mi è toccato passare più giorni a letto. In questo periodo, come avviene di solito, ho letto moltissimo. Chiedo scusa per le tre sdrucchiole: fate conto di aver letto tre versi di Carducci» (*Letture da infermi*, «Corriere d'informazione», 27-28 novembre 1950; *SD* p. 1466). «Alcune parole, pronunciarle o scriverle mi costa fatica. Una di queste è fornice. Non come penserà qualcuno perché fornice ha talvolta significato impudico, sì perché è una parola estetica. Questa qualità la parola fornice la trae dalla sua qualità di sdrucchiola. La parola sdrucchiola è bella: più bella della parola piana. La parola piana è comune: borghese. Il bello della parola sdrucchiola è un bello preraffaelita, un bello dannunziano. Il bello preraffaelita e dannunziano è venuto al mondo quando l'idea del bello si concentrò nella donna magra e lunga, nelle cose sottili e lunghe: gigli e simili. Carducci le sdrucchiole le usava come rime più eleganti. Le sdrucchiole, in altre parole, sono parole barocche» (*La follia del barocco*, «L'Illustrazione Italiana», 25 dicembre 1951, *SD* p. 1724).

10 «L'inglese è quasi tutto di parole-comete. Stella la sillaba sulla quale cade, e così delicatamente, l'accento; chioma le sillabe disaccentuate che l'accentuata sillaba si trascina dietro, e che via via vanno digradando di suono e finiscono in pulviscolo sonoro, così come la chioma della cometa va digradando via via di luce e finisce in pulviscolo luminoso nella infinita oscurità del firmamento» (*Lingue e popoli*, «Corriere della Sera», 8 febbraio 1949; *SD* p. 1035).

¹¹ *Lingue e popoli*, pp. 1037-38.

Il romanticismo, nel particolare albero genealogico dei fenomeni culturali disegnato da Savinio, è il fertile padre europeo della psicanalisi e della metafisica. Facile dunque rilevare il dominante gene romantico della letteratura italiana, e, a partire da questo, i suoi caratteri fisionomici di chiusura, unità, levigatezza. In Italia, a differenza che nei «paesi ispirati dallo spirito della Riforma»,¹² che possono vantare l'autentico romanticismo di uno Schübert o di un Böcklin, esiste solo un romanticismo posticcio ed equivoco: come quello di un Manzoni troppo «fiducioso nell'assistenza della divina Provvidenza»¹³ per usufruire di quell'autonomismo mentale che è presupposto imprescindibile della mente romantica. «Romantico e cattolico sono termini antitetici, ed è per questo che l'Italia, paese cattolico per eccellenza, è priva di sentimento romantico»¹⁴. Modulando continuamente la dicotomia classico/romantico, Savinio ne fa uno dei perni del suo saggismo interartistico, ma si mantiene sempre bel lungi dall'aderire dogmaticamente a una delle due opzioni: e questo gli consente quell'intelligente mobilità di giudizio che anima le sue pagine. Converrà rimanere ancora sul caso, assai significativo, di Manzoni. Talora il secondo dioscuro gli riserva mordaci quadretti satirici¹⁵; ma si legga la recensione alla messinscena di *Adelchi* al Teatro Argentina di Roma, nel

12 *Vola e muta la parola*, «Il Tempo», 29 dicembre 1945; *SD* p. 187.

13 *Vola e muta la parola*, «Il Tempo», 29 dicembre 1945; *SD* p. 187.

14 *Vola e muta la parola*, «Il Tempo», 29 dicembre 1945; *SD* p. 187.

marzo 1938¹⁶. Il pezzo è inaugurato da una litote quanto mai significativa:

«Fra i varÓ tipi di grandi scrittori, Alessandro Manzoni non è quello che preferiamo. La grandezza dello scrittore noi vogliamo vederla manifestarsi anche in maniera fisica. Il tempo che lo circonda dev'essere una giacca troppo stretta alle sue spalle. E Manzoni non solo stava benone entro i limiti del proprio tempo, ma per starci meglio usava le arti, la pazienza di un maestro tagliatore».

Arte come artigianato, arte come mestiere; è il correttivo subliminale che Savinio prescrive contro i rischi di una tumefazione mistica del romanticismo (e difatti esplicita subito dopo: «Non s'intenda con questo che il grande artista deve necessariamente "superare" il proprio tempo. Noi diffidiamo di questi "titanismi", che non sono le più volte se non retorica e vento»). Anche lo «scrivere liscio e rotondo» di Manzoni non gli è congeniale. Ma alla fine elogia la «ferma e compiuta bellezza», la «dolce e dignitosa musicalità» della tragedia manzoniana:

«Che importa se dietro questa mirabile superficie non c'è nulla, e nulla davanti? Essa è stata condotta innanzi dagli spiriti più squisiti della poesia, spinta fino al limite estremo di una civiltà letteraria, che in quegli endecasillabi, in quei senari canta il suo ultimo canto. Subito dopo, come purtroppo si può vedere, quell'oro decade a ottone per filarmoniche di paese, a stagno per tegami, a zinco per bagnarole; ma la sua solitudine, la sua mancanza di destino, lo rendono anche più prezioso, come un sole che tramonta per l'ultima volta».

15 In *Ascolto il tuo cuore, città*, Adelphi, Milano, 1984, p. 202, Savinio immagina nell'estate versiliana «le arti e la letteratura italiana al completo, che da giugno a ottobre corrono in bicicletta in questo lido, come bambini precoci o miracolosamente nati vecchi. Visibili i viventi, in mutandine e coperti il cranio da zucchetti a ciambella; invisibili ma presenti Dante, Petrarca, Leopardi, gli altri, e questi pure in bicicletta. Il solo Manzoni va in triciclo: un triciclo imbottito di rosso, come un inginocchiatoio».

16 *Adelchi*, «Omnibus», 19 marzo 1938, ora in *Palchetti Romani*, Adelphi, Milano, 1982, pp. 202-206.

L'opposizione fra metallo nobile e metalli plebei è segnaletica di una concezione aristocratica dell'arte che non manca di riservare notevoli giudizi di valore storico-letterario, come vedremo sotto. Intanto converrà precisare ancora una volta che per il Savinio maturo non esistono modelli eterni e immutabili di valore poetico: ogni forma deve essere legata dall'epoca storica che la esprime.¹⁷ In questa prospettiva la situazione della letteratura nostrana nel secondo dopoguerra gli appare decisamente anacronistica: mentre i migliori scrittori europei (Camus, per esempio) scrivono dell'«uomo “aperto”», viceversa i colleghi italiani «come se nulla fosse mutato nella storia dell'uomo da Dante a oggi, continuano tranquilli a scrivere dell'uomo “chiuso”, ossia dell'uomo come una teca di carne, nella quale Dio soffia l'anima alla nascita, e se la riprende alla morte».¹⁸

Andavano bene per l'epoca tolemica del mondo quelle «forme letterarie che propongono archetipo, dramma, ordine fisso, cielo chiuso, cupola».¹⁹ Qui come altrove, l'apice argomentativo corrisponde con un assemblaggio di concetti assai eterogenei: è un tratto saliente

17 Così in un *reportage* su una fabbrica di matite in Piemonte: «Nella statuaria del V secolo si sente aria di ruota e di vela. Nella pittura del Seicento si sente aria di arma da fuoco. Nel romanzo naturalista si sente aria di macchina fotografica. Guardo in giro la pittura che si fa oggi, leggo le pagine che si scrivono, ma l'aura non ritrovo di questa macchina solitaria e cocciuta, che arrota i denti di una sega meccanica, e dietro ogni dente caccia una scintilla. Pittura e letteratura riflettono un mondo scomparso» (*Oggi l'autonomismo*, p. 879).

18 *Anima e psiche*, «La Fiera Letteraria», III, 5, 6 febbraio 1948, p. 3; *SD* p. 735.

19 *Nuova enciclopedia*, p. 248.

del saggismo saviniano questo procedere per addizioni, dipingendo coacervi ideologici che fanno grumo nel testo. Fermiamoci sul secondo membro della sequenza: quel «dramma», che, dei cinque, è il più vicino allo specifico della letteratura. Nel 1943, quando Savinio scrive, compito supremo dell'arte sarebbe (ma si badi al condizionale) quello di sciogliere lo statuto chiuso del dramma. L'agone del «drammatismo» anacronisticamente continua a rinchiudere le forme novecentesche, perché

«il drammatismo ha bisogno di speciali condizioni mentali – limitazioni mentali, ostacoli mentali; e il nostro tempo ha abolito tutte le limitazioni mentali, ha abbattuto tutte le barriere mentali né traccia rimane più di quell'ineffabile muro contro il quale urtava la mente dell'uomo – e da quell'urto sprizzava il drammatismo come una negra scintilla. La vita del nostro tempo è tutta orizzontale né ombra rimane fin dove l'occhio arriva di quelle forme di vita 'verticale' che sono i piloni del dramma».²⁰

Il drammatismo italiano ha due grandi numi tutelari che idealmente delimitano l'intero tracciato diacronico della nostra letteratura: Dante e Pirandello. Dante è l'Eschilo (e non l'Omero: scrittore civile) della letteratura italiana: uno spirito «misticamente ispirato dai miti», impossibilitato dalla *forma mentis* del tempo medievale a contemplare il «mondo sdivinizzato».²¹ Pesa qui, indubbiamente, il gene laico della formazione saviniana, carico di quelle risonanze settecentesche e stendhaliane che tanto affascineranno Sciascia. Ma le coordinate

²⁰ Nuova enciclopedia, p. 123.

²¹ Introduzione a Luciano di Samosata, *Dialoghi e saggi*, Adelphi, Milano, 1944, pp. 7-42; *SD* p. 31.

verticali del mondo drammatico non implicano necessariamente un giudizio negativo sotto il profilo letterario: Dante viene così recuperato come enciclopedista del suo tempo. Per parte sua Pirandello, concentrandosi sul dramma del personaggio, ha il merito di aver ripulito la «maionese oratoria» dello stile dannunziano: «Pirandello è scarnito. È un pesce ridotto a pura lisca. Pirandello se ne va solo, all'alba, dentro il carro dei poveri».²² Perché più biasimo, in ultima analisi, suscita quella letteratura che rimane al di qua del dramma: cioè che non si pone nemmeno il problema di affrontarlo. Mantenendoci nel solco di certo gusto saviniano per le «transcritture»²³ interartistiche, potremmo dire che nello spettro cromatico della letteratura italiana, a dominare non sono né la tonalità grigio-dorata del dramma dantesco²⁴ né quella nera del dramma pirandelliano:²⁵ il colore di fondo della letteratura italiana contemporanea va cercato al di fuori del campo del dramma, ed è il levigatissimo bianco dell'estetismo.

22 Luigi Pulci, pp. 1543-44.

23 Cfr. il recente studio di Paolo Fabbri, *Transcritture in Alberto Savinio: il dicibile e il visibile*, «Il verri», n. 33, gennaio 2007, pp. 9-24.

24 «Non so immaginare chiaro il cielo sopra il capo di Dante Alighieri, ma plumbeo oppure d'oro nei momenti di massima felicità, quel cielo che faceva ostacolo allo sguardo come una conca di metallo fa ostacolo all'aria» (*Nuova enciclopedia*, p. 124).

25 «Il teatro di Pirandello è un teatro nero» (*La verità sull'ultimo viaggio*, in *Capitano Ulisse*, Milano, Adelphi, 1989, p. 18). Rimanendo in tema di cromie letterarie, il *Platone in Italia* di Cuoco sarebbe invece uno dei «pochi libri azzurri» della narrativa italiana (*Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano, 1984, p. 151).

«Quale letteratura più bianca della nostra? Tra i popoli colti, l'Italiano mi pare non solo meno curioso, ma più restio a scoprire i segreti delle cose; quanto dire l'origine delle cose. C'è repugnanza di fronte alle radici delle cose; c'è timore; c'è vergogna. Si vorrebbe che tutto che è, fosse balzato fuori bello e definitivo, come una Minerva chiusa dentro una accollatissima veste».²⁶

Elogiando la costruzione disgregata di un romanzo di Guido Piovene (*Pietà contro pietà*), Savinio si lancia così in un ulteriore attacco contro quelle prospettive calcificate e sterilizzanti che sarebbero la caratteristica peculiare della letteratura italiana *tout court*. «Questa letteratura che non guarda mai di fronte, che ha portato l'eufemismo e il gesuitismo a una durezza granitica, e che mai ha mostrato di preoccuparsi dei propri visceri, comportandosi come gli angioletti che ignorano il dramma della ingestione, della digestione e della defecazione».²⁷ Se l'arte che rappresenta il dramma senza superarlo è arte incompleta, l'arte che rimane al di qua del dramma è non-arte. Questo sottofondo idealistico-sublimante ha un peso decisivo nelle gerarchie del sistema dei generi. La vicenda della letteratura italiana è tutta attraversata, per Savinio, da un «concetto della poesia come forma sonoramente allettante» ancora lungi dall'estinguersi presso i contemporanei. Per lui, che fa dell'opposizione prosa/poesia un fulcro del proprio metadiscorso, «il verso ben formato e di bel suono sottintende un mondo ben formato, più bello e più "nobile" del mondo

26 *Cacciatore di origini*, p. 1237.

27 *Nuova enciclopedia*, p. 385.

così com'è: un mondo "ideale"». ²⁸ Ma la poesia è anche metrica, cioè schema predeterminato del discorso: ciò che gli strutturalisti hanno chiamato «ipostasi della forma significativa» ²⁹ e che il Nostro, con una metafora ricchissima di implicazioni, chiama «sistema d'imballaggio». ³⁰ È questo un punto di grande interesse. Mentre la vocazione idealistico-sublimante del linguaggio poetico viene stigmatizzata recisamente, più aperta rimane la posizione di Savinio di fronte all'istanza di ordinamento, di strutturazione riconoscibile della forma. Nonostante la critica abbia spesso enfatizzato le qualità sovversive del suo linguaggio, ³¹ Savinio (*Hermaphrodito* a parte) non si fa mai sobillatore dell'anarchia semiotica: e a testimonianza di questo, più che l'ormai citatissima (e invero usurata) rivendicazione di estraneità rispetto al Surrealismo ufficiale di Breton, si potranno rivedere proprio alcuni importanti giudizi 'di stile' rispetto al canone degli scrittori d'Italia. Occorrerà spostarsi indietro di qualche secolo. Il fatto, per esempio, che un poeta pre-rinascimentale come Pulci sia lodato come «bravo imballatore», ³² autore di «versi assai bene equilibrati e rime assai ben sonanti» testimonia non solo la possibilità di 'imballare bene', ma

28 *Un sistema d'imballaggio che si chiamava poesia*, «Corriere della sera», 25 maggio 1950; *SD* pp. 1299-1300.

29 P. Guiraud, *Les fonctions secondaires du langage*, in *Le langage*, a cura di A. Martinet, Gallimard, Paris, 1968, p. 469.

30 *Un sistema d'imballaggio*, p. 1300.

31 Cfr. ad esempio il contributo, peraltro notevole, di Maria Elena Gutierrez, *La poetica del lapsus: inconscio e linguaggio*, Alberto Savinio. *Lo psichismo delle forme*, Firenze, 2000, pp. 95-144.

32 *Luigi Pulci*, pp. 1543-1566.

anche che una poesia come quella di Pulci, che punta moltissimo sulla commistione degli immaginari, sulla fantasmagoria linguistica, può non venire inficiata da una forma espressiva predeterminata. Di Pulci viene apprezzato il verso «plebeo [...] ma plastico»; quell'«angolosità» che non si è ancora «arrotondata» come in Ariosto. Dilettantismo, gusto anatomico-gastronomico, tendenza al pittorico: queste le assonanze profonde fra Savinio e Pulci. Ma manteniamoci nel solco metaforico. Se Pulci, da poeta, imballa, Firenzuola (da prosatore) «immaglia». Citando ne *La nostra anima* la sua versione del mito di Psiche da Apuleio (*Met.* III-VI), Savinio esalta il suo italiano come il «più corrusco e immagliato che mano di scrittore abbia mai tessuto».³³ *Immagliare* è gesto più artigianale, più artistico, rispetto a *imballare* (d'altronde la nobilitazione è testimoniata dall'abbinamento con il dantismo *corrusco* 'fiammeggiante, rilucente'): e questo, posta la nota predilezione di Savinio per la prosa rispetto alla poesia, è prevedibile. La cosa interessante è che entrambi i concetti (imballare e immagliare) rimandano a una positiva concezione di ordinamento-contenimento della forma letteraria: forma articolata ma reticolare, cioè policentrica. Benvenuto Cellini, viceversa, è portato a esempio di «prosa male imballata» e sotto questa definizione curiosamente abbinato a Verga,³⁴ con un funambolico salto transecolare che è caratteristico di tutto

³³ *La nostra anima*, Roma, 1944; ora in *Casa «la Vita» e altri racconti*, Adelphi, Milano, 1999, p. 523.

³⁴ *Nuova enciclopedia*, p. 132.

questo filone saggistico. Ma perché Savinio stigmatizza la letteratura «bianca», e al contempo lamenta che «la prosa siciliana di Verga puzza di sesso»?³⁵ Perché la formula della coerenza estetica, pur invertita di segno, continua a funzionare ancora: «scrivere brutto» non è soluzione al problema dello «scrivere bello»: ³⁶ e ciò che il Nostro contesta è proprio l'autoreferenzialità della forma.

Ma con Verga si passa anche alla questione del romanzo: il quale appare agli occhi di Savinio come genere ottocentesco della verità globale e descrittiva, e in quanto tale inservibile sia come strumento di mimesi del reale (Verga) che di suggestione lirico-simbolica (Vittorini, Pavese).³⁷ Il genere-romanzo è legato a una precisa concezione della società che Savinio non dà segno di contestare: si limita, con un giudizio storico particolarmente coerente, a registrarne l'estinzione. Ne consegue la complementarità dei giudizi: apprezzamento del romanzo ottocentesco, svalutazione di quello novecentesco.

«I romanzi di Fogazzaro non sembrano scritti da un professionista, ma da un signore che scrive per diletto. Questo del resto è il «buon» carattere di molti libri italiani dell'Ottocento, Manzoni compreso. Letteratura come forma di civiltà e di diletantismo domestico. Il romanzo è letteratura di società. E il romanziere deve ispirare quella speciale fiducia che ispira l'uomo di società, ossia il signore. I romanzi di Fogazzaro mostrano che Fogazzaro sapeva ricevere, stare a tavola, conversare».³⁸

35 *Prefazione a Voltaire, Vita privata di Federico II*, traduzione di Giorgio Bassani, Atlantica, Roma 1945; *SD* p. 206.

36 *Letteratura addio!*, «Corriere d'informazione», 17-18 novembre 1951; *SD* p. 1700.

37 È da segnalare una vera e propria idiosincrasia per «i veristi americani e i loro imitatori nostrani» (*Sartre in guerra contro l'antisemitismo*, p. 1120)

38 *Fogazzaro*, «Corriere d'informazione», 20-21 marzo 1948; *SD* pp. 758-59.

Il paradosso si compie: l'unico romanzo veramente tale, veramente apprezzabile perché compie fino in fondo la genuina funzione romanzesca, è quello dell'autore onnisciente: onnisciente e aristocratico, in posizione di superiore controllo sul narrato e sul mondo. Torniamo alla recensione dell'*Adelchi*:

«la signorilità, infatti, è la qualità che meglio si addice a Manzoni, fra tutte quelle che stanno a disposizione degli uomini di lettere. A ragioni di signorilità è intonata pure quella serietà che tanta parte ha nella vita di Manzoni, ispira fiducia alle donne, ti colloca un uomo nella vita e lo fa rispettare dalla servitù. Con che occhio nostalgico di uomo senza casa paterna abbiamo guardato il palazzotto di mattoni rossi di Alessandro Manzoni, ogniqualvolta ci è capitato di traversare piazza Belgioioso, a Milano! Pensavamo *don Lisander* in poltrona, un libro di patristica sulle ginocchia, e meno in sembianza di artista, che di ambasciatore della letteratura italiana dell'Ottocento presso i secoli a venire».³⁹

Il dato autobiografico (l'«occhio nostalgico di uomo senza casa») converge con una precisa visione dell'arte come diletto degli *áristoi*, degli uomini superiori. Certo con questa concezione del fare letterario (non sempre messa in evidenza dalla critica)⁴⁰ si sintonizza quell'istanza di ordinamento che abbiamo visto più sopra sviluppare un vero e proprio *fil rouge* metaforico. Ed è interessante rilevare – in chiusura di questa panoramica peraltro assai rapida – che dal punto di vista di Savinio ciò che la letteratura italiana perde in termini di dinamismo analitico, di scavo delle recondite profondità della psiche, lo riacquista in termini di sistemazione della forma e di mantenimento

39 *Adelchi*, p. 203.

40 Ma si veda l'interessante quadro di G. Grana, *Savinio conteso tra Freud e Breton*, in *Novecento. Le avanguardie letterarie*, Marzorati, Milano, 1986, vol. II, pp. 645-664.

del privilegio conoscitivo. Eloquentemente, a questo proposito, un raffinatissimo depistaggio saggistico su Della Casa: prima etichettato come «idiota», ossia (dispregiativamente) uomo di buon senso, perché prescrive di non raccontare i propri sogni in società; infine, per lo stesso motivo, scopertamente appoggiato come detrattore *ante litteram* del Surrealismo: «perché anche in arte, e soprattutto in arte, c'è necessità di costume; e una poesia nuda e disarticolata, ci riesce anche più insopportabile e “sconcia”, di un nudo e disarticolato uomo». ⁴¹ Proprio questa necessità di «costume» e «articolazione» – nel senso delle forme letterarie ma anche di quelle antropologiche – va colta con particolare attenzione: e può essere uno spunto per riconsiderare una volta di più la natura intimamente poliedrica e contraddittoria di questo autore, spesso troppo facilmente rubricato come ineluttabile contestatore delle patrie lettere.

⁴¹ *Non dire i propri sogni*, «Corriere d'informazione», 18-19 aprile 1949; *SD* p. 1066.