

ILARIA BATASSA

La profondità della superficie: Alberto Savinio tra mito, canone e innovazione

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA BATASSA

La profondità della superficie: Alberto Savinio tra mito, canone e innovazione

Angelica o la Notte di maggio (1927) di Alberto Savinio, testo considerato minore all'interno della vasta produzione dell'artista, offre, invece, spunti di ricerca interessanti, che si muovono tra le istanze narrative novecentesche e le riletture di autori classici, di miti antichi e di suggestioni archetipiche. Per tali motivi si propone una lettura di Angelica attraverso le parole di Giacomo Leopardi, attraverso le tecniche e le figure di Ariosto, ma anche attraverso Savinio stesso, e tutto il portato innovativo, originale ed euristico che questa operazione comporta.

E un individuo rispetto a se stesso allora è più felice quando meno ei sente la sua vita e se stesso; dunque in una ebbrietà letargica, in uno alloppiamiento, come quello de' turchi, debolezza non penosa, ec. negl'istanti che precedono il sonno o il risvegliarsi ec. Ed allora solo si l'uomo, si il vivente è e può essere pienamente felice, cioè pienamente non infelice e privo d'infelicità positiva, quando ei non sente in niun modo la vita, cioè nel sonno, letargo, svenimento totale, negl'istanti che precedono la morte, cioè la fine del suo esser di vivente ec. Ciò vuol dire quando ei non è capace neanche di felicità veruna, né di piacere o bene veruno, assolutamente; quando ei vivendo, non vive; allora solo egli è pienam. felice. S'ei desidera la felicità, non può esser felice; meno ei la desidera, meno è infelice; nulla desiderandola, non è punto infelice. Quindi l'uomo e il vivente è anche tanto meno infelice, quanto egli è più distratto dal desiderio della felicità, mediante l'azione e l'occupazione esteriore o interiore, come ho spiegato altrove. O distrazione o letargo: ecco i soli mezzi di felicità che hanno e che possono mai aver gli animali.¹

La citazione dallo *Zibaldone* leopardiano apre un ottimo scenario su quanto ci si accinge a dire sul romanzo di Alberto Savinio, *Angelica o la notte di maggio*, pubblicato a Milano, presso l'editore Morreale, nel 1927. L'opera saviniana, poco studiata, forse, per una natura sfuggente e destabilizzante, offre, invece, degli spunti di ricerca interessanti.

Già il titolo offre una chiara e definita chiave di lettura: «soltanto nella sigla del giuoco, ovvero dal titolo del romanzo, si apprende che la carta vincente è quella di Angelica».² Il nome proprio è, classicamente, il nome della donna per eccellenza, dell'oggetto della ricerca amorosa, di colei che a lungo ha fatto penare uomini valorosi, riducendoli alla follia; la notte, fin dalla mitologia e dall'iconografia classiche, è figura femminile. Nelle intenzioni originarie dell'autore il romanzo avrebbe dovuto recare come sottotitolo "La bella addormentata": l'aggettivo è tipicamente femminile; "bella", per antonomasia e per eccellenza è un aggettivo "donna"; ma la vera novità è il participio "addormentata", il quale non solo qualifica la natura della vera protagonista del romanzo, ma è una richiesta implicita al lettore, come si vedrà più avanti.

Il sottotitolo, successivamente cassato, è interessante anche su un altro versante: dal manoscritto di *Angelica* si evince che l'opera è del 1925,³ stesso anno in cui Savinio compose *Capitano Ulisse*, dramma teatrale. Come sottolineato da Silvia Acocella, «Savinio immagina il *Capitano Ulisse* per la struttura e l'illuminotecnica dell'*Odescalchi*, componendo quel suo primo lavoro drammatico come un'*Avventura colorata*, termine prelevato da *La bella addormentata* di Rosso di San Secondo del 1919».⁴ Il fatto che

¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, 2 voll., Milano, Mondadori, 2010, II, pp. 1016-1017 (in data 7 novembre 1823).

² U. PISCOPO, *Alberto Savinio*, Milano, Mursia, 1973, p. 162.

³ Il manoscritto (segnatura IT ACGV AS. II 10.1), conservato presso l'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario "G. P. Vieusseux", riporta la data 26 novembre 1925, scritta dallo stesso Savinio al termine del testo.

⁴ S. ACOCELLA, *Da spettro a spettatore. Il «teatro fatato» dell'Odescalchi e l'Ulisse di Savinio*, in (a cura di) G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*,

entrambe le opere saviniane siano testimoni di un prelievo importante da Rosso di San Secondo indica che in quegli anni il nato De Chirico aveva riflettuto (forse tra il serio e il faceto) su *La bella addormentata*, al punto da voler citare il titolo stesso in due opere, all'apparenza lontanissime, sia per genere sia per tematiche, ma, forse, più vicine di quanto possa sembrare.

Non sarà questa la sede per approfondire la stretta dipendenza tra *Angelica*, *Capitano Ulisse* e *La bella addormentata*: tuttavia, resta importante il dato cronologico, che vede entrambi i testi influenzati da Rosso di San Secondo.

Confrontando il romanzetto saviniano con *La bella addormentata* ci si renderà facilmente conto come i due testi presentino affinità, pur con risultati, a parere della scrivente, diversi per qualità.

Due donne addormentate, Angelica e la bella,⁵ entrambe partecipi (nel caso di Rosso esplicitamente, nel caso di Savinio a intuizione) di un ambiente "ruffianesco". Entrambe le donne accettano un matrimonio "borghese", di convenienza, che si consuma (?) all'ombra del vero amore (un angelo per Savinio, un amico, ambiguamente cavalleresco e platonico, per Rosso): Angelica con il barone Felix von Rothspeer, la bella con un notaio, uomini, in entrambi i casi, simboli di una classe sociale, quella alto-borghese, in via di affermazione. Sia Savinio sia Rosso, in sintesi, attraverso la letteratura andrebbero a dipingere un abbozzo dei movimenti e dei cambiamenti della società coeva.

Durante il lento processo di formazione della figura, si delinea anche un modello di comportamento esistenziale: ogni personaggio va prendendo coscienza del margine di operatività, di scelta, di responsabilità che ha all'interno della società [...]. Nella categoria della differenza, infatti, è lecito ravvisare non solo un paradigma di individuazione di strutture grammaticali, ma anche uno specchio della distanza dei destini. Così la grammatologia finisce per dare una mano all'esistenzialismo.⁶

Ma l'arte di Savinio, caratterizzata da un «terzo occhio destinato ai sogni»,⁷ si innalza sopra l'opera di Rosso di San Secondo. *La bella addormentata* si perde nella costruzione di *Angelica*, la quale presenta soltanto una lontana eco dell'opera precedente. Sicuramente Savinio conosceva il testo di Rosso: in entrambe aleggia quella accumulazione a-logica, in cui nulla si comprende, poiché tutto si gioca su una realtà che non è quella in cui si muovono i personaggi. In entrambe c'è una follia latente, pronta a esplodere, come se tutto fosse avvolto da una sorta di insanità mentale, che può solo chiudersi (ma non risolversi) nella dimensione onirica. Oltre alla follia, i due autori sono attratti dallo spettro della morte, forse vera (e unica) mossa risolutiva e riparatoria alla follia.

Ma quell'equilibrio precario, continuamente affermato e continuamente distrutto, è la vera cifra differenziale tra Savinio e Rosso. Lo «stato di opposizione»⁸ della prosa saviniana, costruita su una matrice artistica poliedrica e caleidoscopica, non cerca tanto la negazione e il superamento polemico, quanto piuttosto la novità attraverso il passato.

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma, Adi editore, 2014, [url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=39](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=39).

⁵ Nell'opera di Rosso di San Secondo si è di fronte più che a un vero e proprio sonno, a un trasognamento a intermittenza. La bella addormentata, infatti, a tratti si sveglia e parla, con consapevolezza e *ratio*.

⁶ PISCOPO, *Alberto Savinio...*, p. 163.

⁷ ACOCELLA, *Da spettro a spettatore...*

⁸ W. PEDULLÀ, *Alberto Savinio scrittore ipocrita e privo di scopo*, Villorba, Edizioni Anordest, 2011, p. 14.

Non tanto un “riuso”, quanto una lettura nuova, che sappia coniugare il tempo presente, il tempo passato e, al contempo, essere accolta come attuale dai posteri: ma per saper leggere in questo modo, la *conditio sine qua non* è la «conquista di una tecnica narrativa ariosa e disinvolta»,⁹ che non si perda nei vacui barocchismi, ma che sappia fregiarsi di orpelli retorici necessari al punto giusto. Un eccesso moderato, una *metriòtes* trovata e recuperata nel terreno dell'eccesso. Sono queste le matrici che hanno permesso all'*Angelica* di “superare” *La bella addormentata*. Rosso di San Secondo, infatti, sembra chiudersi in una retorica mossa da preoccupazioni moralistiche, che fanno implodere quelle istanze che avrebbero potuto decretare il successo dell'opera, anche nel futuro.

Alberto Savinio osa qualcosa in più, perfino nell'*Angelica*, opera troppo spesso liquidata come minore.

La prima scommessa è la particolare prospettiva del romanzo: una prospettiva quasi totalmente femminile, dal momento che la protagonista è Angelica, paradossalmente colei che non dice una parola, che non compie azioni, la non agente e la non parlante. Eppure è lei a tenere insieme le fila del discorso e dell'azione: un perno immobile e silente, intorno cui, però, si parla e si agisce. La sua connotazione ecfrastrica, quasi statuaria, lascia aperte al lettore domande, che, forse proprio nelle intenzioni dell'autore, devono rimanere ipotesi e possibilità.

[...] Creatura invulnerabile, lontana, chiusa. Sapresti dirmi chi è? [...] Chi sei?... Niente, niente! Se trovassi almeno il segno di una passione qualsiasi. Odio, avversione, ripugnanza. Ma nulla, nulla! È terribile, Arno! Hai creduto mai alla sfinge? Ora so che la sfinge non è morta! Guardala. Il sonno. Un sonno chiuso, più tremendo, più lontano di quello che somiglia alla morte. E laggiù, nel fondo del suo sonno, il lume di una felicità... Sì, sì, la calma, la tranquillità, l'estasi di una felicità che non mi appartiene, che mi resterà ignota, enigmatica... sempre.¹⁰

Mi sono portata dietro una statua, una statua morbida e calda. Mi guarda e non mi vede, mi ascolta e non risponde. È viva! viva! viva in una sua vita che io non... Felice... In quel sonno...¹¹

È addormentata per sortilegio? È un inganno? È nel momento tra la vita e la morte?

«In principio c'è solo una fanciulla che fugge per un bosco in sella al suo palafreno. Sapere chi sia importa sino a un certo punto: è la protagonista d'un poema rimasto incompiuto, che sta correndo per entrare in un poema appena incominciato»: parola di Italo Calvino.¹²

Se si guardasse la tradizione letteraria legata al nome (al simbolo, all'idea, al portato) di Angelica ci si renderebbe conto come l'onomastica designi una donna, una fanciulla dalla natura epifanica, associabile alle immagini della luce e del volo. È una figura archetipica, da sempre presente nella memoria interna sia di chi ha prodotto la letteratura e i miti, sia di chi se ne è sempre nutrito. Si è di fronte a un nome parlante, che assomma su di sé, attraverso un comportamento ambiguo e sfuggente, incoerenze e fraintendimenti.

⁹ PISCOPO, *Alberto Savinio...*, p. 162.

¹⁰ ALBERTO SAVINIO, *Angelica o la Notte di maggio*, in ID., *Hermaphrodito e altri romanzi*, Milano, Adelphi, 1995, p. 410-41.

¹¹ Ivi, p. 423.

¹² *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino. Con una scelta del poema*, Milano, Mondadori, 1995, p. 35.

Angelica è legata indissolubilmente al fenomeno, all'apparizione: donna a intermittenza, si manifesta all'improvviso, e altrettanto all'improvviso scompare, con tutto il portato enigmatico che l'apparire/scompare comporta. Figura "sfinge" riesce a provocare moti dell'anima, che sconvolgono gli equilibri: «il movimento sinuoso, oscillante, dell'ambiguo andare e venire della misteriosa "donzella", che sempre si manifesta come uno spirito dell'aldilà portatore di messaggi e di bellezza e che sempre si nega come una capricciosa attrice di teatro, perfora il poema».¹³

Angelica incarna il miracolo e, al contempo, anche il suo contrario. Incarna la luce e, al contempo, anche le tenebre. Incarna l'armonia e, al contempo, anche la dis-armonia. Incarna la vita e, al contempo, anche la morte.

L'Angelica di Savinio dorme: questo sonno iterato, forse inconsapevole (o forse fortemente e volutamente consapevole) provoca un risveglio dell'intelligenza, dell'acume, della meraviglia, della curiosità del lettore, il quale è sottoposto a una prova di logica nel terreno onirico, surreale e delirante della a-logicità. Il lettore di Savinio sperimenta, al pari di un poeta stilnovista, di un cavaliere errante, l'esperienza dell'improvviso, del *fulmen* non solo più *in clausola*. Ma soprattutto sperimenta l'esperienza del non-inizio e della non fine: una sospensione altalenante, digressiva, che immette nel mito, distruggendolo, da un lato, e ricreandolo, dall'altro, mediante un processo di straniamento attualizzante.

Questo non aprirsi e non chiudersi trascina il lettore, preceduto dall'autore, nel folle caos del libro: il testo fluisce, in tensione tra sparizioni e apparizioni, verso una conquista della verità che si infrange contro lo specchio dell'illusione.

Le epifaniche intermittenze di Angelica trascinano il lettore in una sorta di ipnosi, la quale è tutta giocata su due istanze, prese in prestito, a parere della scrivente, da quell'opera che tanto ha influenzato la vita privata di Savinio. L'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto: e si è giunti alla seconda novità "importante" del testo saviniano.

L'*entrelacement* ariostesco,¹⁴ ovvero quella perenne sospensione e ripresa di episodi contemporanei, quello stallo dinamico a cui i personaggi sono costretti dall'autore, che, magari dopo un po', si ricorda di averli lasciati in attesa, trova una degna patria anche tra le righe di Alberto Savinio:¹⁵ in *Angelica* sono presenti varie storie, passate, presenti, e future. Tutti questi fili si intrecciano, si intersecano: l'infanzia di Angelica Mitropulos si ramifica tra gli affari di von Rothspeer; i comportamenti di Eufrosine, madre della donna addormentata, si annidano tra le parole del ritratto dei genitori, ormai defunti del barone; le urla della Parasceve, sorella di Angelica, si odono anche tra le pagine di libri del fidato segretario Brephus. A cornice: impresari teatrali, e la storia che incalza.

¹³ C. BOLOGNA, *Nel labirinto del Furioso*, in

http://www.treccani.it/magazine/I_Classici_Italiani/ludovico_ariosto.

¹⁴ «[Ariosto] ha deliberatamente, sistematicamente interrotto e ripreso le storie, le storie plurali, sulle quali si basa il poema, ha programmaticamente confuso queste storie con nuove, oblique digressioni, facendo del meraviglioso lo stratagemma stilistico che minaccia di continuo la narrazione; ha stravolto ogni possibilità di progresso narrativo causale in un'orchestrazione che in sé, nel suo andamento ciclico, offre al lettore avvertito, una ragione mimetica, tanto della ciclicità del genere romanzesco quanto della ciclicità onirica dell'affabulazione: l'*Orlando Furioso* è una storia che si racconta attraverso i modi propri della fantasia ed in questa trova la sua misura e il suo ordine differente». A. GAREFFI, *Ariosto*, Firenze, Giunti, 1997, p. 22.

¹⁵ «Il narrare di Savinio non è mai una linea retta, è un arabesco; si disperde in mille rivoli, mille volte perde il segno, mille volte s'inceppa. Il narrare di Savinio è una celebrazione del caso e della divagazione, un'involontaria apologia della scrittura stessa nella sua perversa capacità di illuminare l'oggetto dalle più strane e inconsuete prospettive». S. ZAMPIERI, *Alberto Savinio e la filosofia*, Milano, Ipc, 2011, p. 52.

Come Ariosto, anche Savinio sospende i suoi personaggi, per poi andarli a ritrovare, magari in un altro luogo: perché, a differenza di quello ariostesco, l'*entrelacement* saviniano corre lungo il sogno, lungo regioni che la mente umana non può controllare, perché le sono ignote. I nessi di causa-effetto non hanno statuto in Angelica: e se provassero ad affacciarsi, la loro sorte sarebbe quella dell'effimero, del pulviscolo. I riflettori sono puntati su altri nessi, quelli che interessano davvero l'autore: quelli del favoloso, quelli che non hanno una logica, quelli di un mito che è stato, che può essere, ma in maniera diversa. Il tutto senza un ordine apparente: «l'assenza di un ordine permette, al di sotto di sé, una varietà di ordini diversi, senza restituzioni finali, e capaci, felicemente, di sopportare la contraddizione».¹⁶

Allo stesso modo, Alberto Savinio accetta la contraddizione come motore primo del novello mito di Angelica e di Psiche: e la elegge, insieme al sogno, a istanza fondante del proprio *entrelacement*.

Allo stesso modo di Ariosto, Savinio «parla per digressioni. [...] Figura del *Furioso* è il garbuglio, il groviglio, l'imbroglione. La digressione, la divaricazione labirintica sono il tracciato su cui si dispone il reticolo ramificatissimo delle avventure».¹⁷ Entrambi gli autori dilatano dall'interno le loro narrazioni, utilizzando la loro fantasia, messa al servizio di un'opera "a sogno", scritta come se fosse un labirinto fatto da labirinti, un vortice fatto da vortici, una digressione fatta di digressioni. Un'ellisse fatta di ellissi.

In questa ellisse imperfetta, onirica, digressiva, vorticoso si annullano i tempi, e si compie il supremo paradosso: quello dell'illusione, quello della delega totale al Caso. Ne esce un reticolo ingarbugliato, razionalmente non percepibile.

Ma come Ariosto avverte i lettori della sua (possibile) follia, Savinio sa bene che l'arte ha la capacità di cogliere la natura (umana e non) nella follia.

Eleggere a metodo la digressione (la fuga, il "di qua, di là, di su, di giù"), affidare all'euforia del movimento la pluralità delle azioni, significa spostare la narrazione su un piano altro. Significa riconoscere che la realtà è costituita da altre realtà, significa creare «un luogo in cui si entra da qualsiasi possibile ingresso e si esce da qualsiasi possibile uscita. Ma dentro ci si perde»,¹⁸ un vortice di nulla, in sintesi, un soffio illusorio.

È come se Ariosto e Savinio dialogassero con la stessa lingua a distanza di secoli, creando un parallelo che corre sotto traccia a tutta l'opera del secondo: entrambi costruiscono opere teatrali, riducendo lo spazio a quello della mente, allargando lo spazio a quello del mondo. Spazi sterminati e domestici, macroscopici e microscopici, attuali e mitici. Una fisarmonica che suona continuamente, giustapponendo logiche mentali e figurati, suoni iscritti nella memoria e parole che fluiscono, ritorni e partenze, desideri e fughe, vortici che preannunciano il vuoto e il desiderio spasmodico di avvicinarvisi.

Entrambi, però, pongono al centro della loro opera una donna: non a caso, un'Angelica.

Parafrasando Calvino, Angelica balza nel *Furioso* dall'*Innamorato* di Boiardo: allo stesso modo l'Angelica di Ariosto sospesa in secoli di letteratura, non si accorge che, nel Novecento, inciampa in un artista, che decide di fonderla con il mito di Psiche.

Angelica e Psiche: donne mosse dal motore mobile del desiderio. Donne che errano.

La fusione delle due "muse" dà vita alla protagonista del romanzo di Savinio: donna priva di sensi, di volontà (in apparenza). Per paradosso, l'unica azione che la donna è in

¹⁶ A. GAREFFI, *Figure dell'immaginario nell'Orlando Furioso*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 183.

¹⁷ BOLOGNA, *Nel labirinto...*

¹⁸ *Ibidem*.

grado di compiere (oltre al continuo apparire/scompare) è il tradimento del matrimonio borghese, consumato alle spalle del marito, con il cosiddetto “angelo”, il quale, stando alla sotto traccia mitica, è identificabile con il dio Amore, ma anche, prendendo il significante del *nomen, speculum* maschile della protagonista.

In apparenza la stasi narrativa è rotta dalle azioni del barone e di tutti i personaggi che ruotano intorno alla coppia di sposi: in realtà la vera prospettiva dominante è giocata *in absentia*, sul silenzio, sulla non azione, sul femminile. L'Angelica-Psiche di Savinio diventa qualcosa che sfugge a ogni classificazione, schema o canone, pur nascendo dalle macerie di creta delle classificazioni, degli schemi, del canone comunemente inteso. È una creatura ibrida, “ermafroditica”, a metà tra la tradizione e l'innovazione. L'Angelica crea il soprassalto, insinuandosi e formandosi come sembianza pura, apparizione potente e perturbante nella mente.

Quando tutto avrà trovato un ordine e un posto nella mia mente, comincerò a non trovare più nulla degna di nota, a non vedere più quello che vedo. Perché vedere vuol dire percepire delle differenze, e appena le differenze si uniformano nel prevedibile quotidiano, lo sguardo scorre su una superficie liscia e senza appigli.¹⁹

Le apparizioni di Angelica-Psiche si muovono in direzione ostinata e contraria all'ordine, in una spirale centrifuga che ondeggia continuamente tra il raffinato e il grottesco, tra parodia e dolore, tra eroismo e follia.

Lo scrittore, cioè, rinunzia laicamente alle pretese accampate dai narratori ottocenteschi, che con teologica autorità ricostruivano il precedente destino in ciascun personaggio e lo fissavano in un giudizio inappellabile. Egli adesso si siede al tavolino del caffè, mischia le carte e poi le distribuisce.²⁰

Il Caso, la sorte, la fortuna fanno sì che Angelica si muova, protagonista indisturbata, con il suo sonno,²¹ portatore di atarassia. Manichino apparente, in realtà, per la sua natura destabilizzante, sfuggente, enigmatica, trasforma in manichini i personaggi dinamici, i cui moti diventano la stasi in funzione del vero baricentro, il vero simbolo.²²

Simbolo che emerge dal basso, e che può essere colta solo da uno scrittore ipocrita (ipocrita nel senso etimologico, ovvero “colui che guarda da sotto”, da una prospettiva altra e non comune). Savinio lo è, come, in fondo, lo è Ariosto.

¹⁹ I. CALVINO, *La vecchia signora in chimono viola*, in ID., *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 566.

²⁰ PISCOPO, *Alberto Savinio...*, p. 162.

²¹ «[...] in questi casi [nel sonno] ei non soffre, perché la vita non gli è sensibile, e perché in certo modo ei non vive. Né altrimenti ei può cessare o intermettere di soffrire, che o cessando veramente di vivere, o non sentendo la vita, ch'è quasi come intermetterla, e lasciare per un certo intervallo di esser vivente. In questi soli casi il vivente non può soffrire. Vivendo e sentendo di vivere, ei non può mai [...]». LEOPARDI, *Zibaldone...*, II, p. 954 (in data 29 settembre 1823).

²² «La volubilità [...] è il fondo stesso del carattere di Angelica, inafferrabile e senza sostanza, e proprio per questo più affascinante, Angelica non è nulla più che un'apparizione luminosa, un affresco dalle sfumature mutevoli: la sua poesia è nella sua bellezza intangibile e radiosa, nel suo perpetuo dilungarsi dalle braccia desiderose dei guerrieri, a cui risponde con una così profonda armonia la sua apparente mancanza di un'anima personale. Angelica rimane lontana da' suoi innamorati e dai lettori, non solo perché passa da una ad un'altra fuga, ma anche perché nulla di veramente caratteristico traspare dalla sua indole durante le avventure che le toccano fino all'incontro con Medoro. Essa resta, fino allora, la donna che ci ha rapito con la guancia rosata ed i capelli d'oro, ma che non abbiamo mai potuto conoscere in un colloquio. Non la donna sogno, che stonerebbe nel poema cristallino dell'Ariosto, ma la donna luce e desiderio della vita, quella che ci passa accanto e non si ferma». A. MOMIGLIANO, *Saggio su l'«Orlando Furioso»*, Bari, Laterza, 1967, p. 56.

Simbolo che deve riconoscere le opposizioni senza trovare tra di esse il compromesso o l'integrazione, ma che deve eleggere a cronotopo l'imprevisto, l'improvviso, il punto di rottura, l'inatteso.

Il punto di rottura determina anche la terza peculiarità "forte" del testo di Savinio, ovvero il rapporto con il mito classico di Amore e Psiche.

Io non soglio credere alle allegorie, né cercarle nella mitologia, o nelle invenzioni dei poeti, o credenze del volgo. Tuttavia la favola di Psiche, cioè dell'anima, che era felicissima senza conoscere, e contentandosi di godere, e la cui infelicità provenne dal voler conoscere, mi pare un emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo, della natura dell'uomo e delle cose, della nostra destinazione vera su questa terra, del danno del sapere, della felicità che ci conveniva, che unendo questa considerazione al manifesto significato del nome di Psiche, appena posso discredere che quella favola non sia un parto della più profonda sapienza, e cognizione della natura dell'uomo e di questo mondo.²³

Anche nella favola saviniana avviene uno svelamento, una volontà di conoscere: ma mentre nel mito è Psiche a voler conoscere (la donna, quindi, è agente e pensante), in Savinio avviene qualcosa di diverso, di particolare. La donna rimane non agente, non parlante, e (forse) non pensante, beatamente sorridente nella sua condizione di "statua con il sorriso": colui che vuole sapere, il marito, il Barone Felix von Rothspeer, delega la sua sete di conoscenza al fidato segretario, un eroe anomalo. Agendo "alla Savinio" si potrebbe rintracciare nell'etimologia del nome proprio l'eco del lemma greco *bréfos*, tra i cui significati annovera quelli di "feto, neonato, bambino". Non ci si soffermerà sull'importanza che Savinio dà all'infanzia, soprattutto in relazione alla conoscenza e al sapere. Tuttavia, questo primo legame tra un nome parlante e la delega alla conoscenza al personaggio che lo porta appare significativa. Brephus è il predestinato alla conoscenza, la quale, senza rivelare il finale, sarà per lui funesta, perché rimarrà inespressa: è un eroe che si sottrae alle logiche del desiderio e del movimento centrifugo, perché è un cercatore, un portatore di *mètis*. Il suo pragmatismo trova un banco di prova perfetto nelle sue letture, che lo rendono il vero protagonista della spirale di formazione (qualora si possa parlare di una narrazione di formazione), che oppone all'ossessivo andare di Rothspeer, al sonno/impedimento di Angelica, una efficacia, annidata nella forza dell'immaginazione. Sarà Brephus, infatti, a svelare il mito al suo padrone: ma senza parlare. La reticenza di Savinio farà leva sul non dire, sul gioco-forza che le parole mute imporranno alla fantasia.

Questa reticenza, questo gioco tra Sonno e Silenzio, è l'apoteosi, secondo Savinio, del mito nel contemporaneo. Perché, pur parodizzato, pur ribaltato, pur modificato, il mito rimane sempre l'archetipo per eccellenza, cui portare rispetto, cui concedere dignità.

Il mito classico è dunque per Savinio semplicemente un pretesto. O, se si preferisce, un serbatoio di "tipi psicologici" che debbono essere continuamente modificati o attualizzati. O, ancora, una galleria di maschere apparentemente fisse, ma dietro le quali si cela un volto che l'artista può foggiare a suo piacimento, adeguandole al proprio gusto e allo spirito mutevole dei tempi. I miti, in questa prospettiva, divengono pure e semplici entità nominali e fantastiche, dei *clichés* che però nulla hanno di immutabile. È evidente che in questa opzione estetica diventa fondamentale l'opposizione contro ogni forma di sacralizzazione accademica e pedantesca della mitologia. E quindi contro un'estetica irrigidita in formule

²³ LEOPARDI, *Zibaldone...*, I, pp. 347-348 (in data 10 febbraio 1821).

fisse, la quale ignora, secondo Savinio, la connotazione essenziale dell'arte (post)moderna: la sua qualità mitopoietica e fluida.²⁴

Appare chiaro che la vera dignità del mito nell'attualità risiede nella sua capacità di adattarsi alla mutazione dei tempi, di rendersi morale, carne e sangue vivo, pronto alla morte, pensante alla morte.

In questa prospettiva, dunque, si è di fronte a un'interferenza tra realtà e mitologia il cui risultato è una deformazione dell'una e dell'altra.

Da questa interferenza nasce l'alterità, condizione essenziale per l'attecchimento del mito nel terreno del Novecento.

Il mito come tale non ha [...] un'esistenza propria, indipendente dalla sua narrazione; esso è mito solo in quanto è narrato, si attua cioè mediante le parole del narratore. Ri-narrare il mito tradizionale - mentre con l'andar del tempo cambiano le occasioni, cambiano gli ascoltatori, cambia il narratore stesso - significa ri-crearlo di volta in volta, realizzarlo sempre con nuovi mezzi.²⁵

Non è più l'archetipo del mito a determinare il tipo di romanzo: il percorso è inverso. Dal tipo si va verso l'archetipo: l'*Angelica* saviniana determina il mito di Amore e Psiche, che si presta a un'attualizzazione, perché *in nuce* possiede concetti attualizzanti. Il dio Amore può essere ferito da un colpo di pistola.

Un buio che si lasciava palpare: dolce al tatto morbido, sontuoso come i capelli di... Le mani si entusiasmano al contatto della invisibile chioma che un poco spessiva l'aria e invitava a un dolcissimo soffocamento, alla morte di tutte più graziosa, a un naufragio irresistibile dentro l'oscuro e amoroso cuore della notte, e a un vasto palpitare d'ali.

Non era sazio, non cedè all'ineffabile abbandono: frugò ancora con le mani avidi: tuffò la faccia, il petto nel buio fatto corpo: lo ferì.

Una bocca di cielo brillò tra le folte labbra di nuvole: il cielo nella camera: la camera nuziale. [...]

Si rialzò a stento. Dondolò a mezz'aria con un fruscio intermittente. Cadde e si rialzò. Volò più alto, verso la finestra. Stramazzo sul davanzale. Si rialzò. Volò a scatti. Piombò bocconi sui gradini della villa.²⁶

Questa continua oscillazione tra mito e reale, tra sonno e veglia, tra vita e morte è racchiuso dall'elemento che, pur ricorrendo sempre, rimane sullo sfondo, quasi come una continua cantilena che dà il ritmo a tutto il testo: l'acqua. Sia essa mare, sia essa pioggia, sia essa tempesta, l'acqua è motivo ricorrente in tutto il romanzo: come se Savinio avesse voluto metaforizzare le sue parole. L'acqua è indefinibile, è capricciosa, è sfuggibile, è liquida, si insinua, e così come può portare vita e refrigerio, allo stesso modo può essere catastrofica.

[...] Mare che è (come ha compreso Jorge Louis Borges aprendo con splendida accumulazione la sua lirica *Ariosto y los árabes*) lo stesso spazio del libro (forse di ogni libro, e del Furioso come prototipo ideale e sistema combinatorio capace di generare ogni possibile libro), metafora profonda della Lingua che nel suo ondoso attraversamento del testo-labirinto «unisce e separa» personaggi, avventure, sogni, secoli universi. [...]

Difatti il mare è lo spazio che "separa" ed "unisce" i due estremi mentali dell'immensa Guerra del libro. È lo spazio della distanza e della distinzione, che solo l'Autore può scavalcare [...].

²⁴ A. SGROI, *Alberto Savinio*, Palumbo, 2009, p. 41.

²⁵ A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Milano, Adelphi, 2010, pp. 34-35.

²⁶ SAVINIO, *Angelica...*, pp. 428-9.

L'acqua è il pericolo, la mobilità incontrollata, la minaccia oscura della Differenza, ma anche la via della comunicazione e della salvezza.²⁷

Una superficie che nasconde una profondità che si può cogliere solo ponendosi in una determinata prospettiva, nascosta, ma presente. Che la chiave di lettura dell'opera sia anche un consiglio che Savinio vuole dare? Che la condizione di Angelica sia quella giusta per affrontare la vita? Leggendo nel nome proprio del barone von Rothspeer, Felix,²⁸ un segno crudele, o meglio, una beffa crudele del destino verso un uomo che crede che la felicità si possa acquistare con i soldi, che una bella addormentata possa bastare, pur di avere l'oggetto di un desiderio che cavalieri ed eroi hanno rincorso per secoli nelle opere letterarie? Vedendo nella figura del borghese, «colui che non milita [...] in nessun senso: non milita nel pensiero, non milita nell'azione, non milita nel lavoro. L'*immilite* uomo. Colui che ha rinunciato all'attività eroica della vita»,²⁹ il tentativo sarcastico e non riuscito di riscattare una condizione non riscattabile?

L'arte di Savinio si esplica, nell'*Angelica*, attraverso meccanismi di visioni mentali, prive di luogo e prive di spazio. Del resto, «vedere è un atto mentale».³⁰ E se la visione saviniana è mentale, ne consegue che anche il procedimento narratologico e costitutivo è mentale. Se nel *Furioso* la ricerca è affidata ai cavalieri erranti, nell'*Angelica* al lettore errante.³¹

Se Rothspeer, come Orlando, impazzisce per amore, anche il lettore saviniano non terminerà la sua ricerca. Nemmeno l'opera di Savinio inizia, tantomeno finisce: *Angelica* presenta un *ordo* narrativo effimero, sfuggente, che si cristallizza e si distrugge in continuazione. È il via-vai il vero cronotopo: un teatro narrativo in cui la vera protagonista è la fuga.

Le cose si manifestano all'apice della loro discontinuità e molteplicità, costringendo il lettore "scelto"³² ad assumere un punto prospettico nuovo, insolito, involontario.

Il lettore saviniano, come quello ariostesco, non può fare altro che seguire il suo autore. L'alterità regna sovrana: gli specchi che Savinio costruisce si infrangono in continuazione. E dal cristallo rotto il 'dentro' si specchia nel 'fuori', dando vita al sogno, vera *conditio sine qua non* di *Angelica* o *la Notte di maggio*.

Il margine è sottoposto a un viaggio di conoscenza: non è più un limite, ma un limbo tra quello che è, quello che potrebbe essere, quello che appare, e quello che non è.

²⁷ C. BOLOGNA, *La macchina del «Furioso». Lettura dell'«Orlando» e delle «Satire»*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 95-96.

²⁸ Continuando la parodica rassegna onomastica si pensi che il nome della madre di Angelica, strabica, ruffiana, fedifraga e incestuosa, Eufrosine significa "gioia, allegria, allegrezza, ilarità, letizia", oltre a connotare una delle tre Grazie. Il nome della sorella di Angelica, Parasceve, significa "preparazione": non a caso la donna per tutto il romanzo è in attesa del momento del parto, lamentando doglie.

²⁹ A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 80.

³⁰ M. BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996, p. 43.

³¹ *Errare* nella doppia, e necessariamente eloquente, valenza.

³² «Savinio conversa sempre; e dialoga al di là della forma dialogica. E questo accade perché Savinio, come Stendhal e come Borges, è uno scrittore *che ha scelto i suoi lettori*. Rara, rarissima specie di scrittori: e non inganni, in contrario, la diffusione e l'apparente popolarità delle opere di Stendhal e di Borges: anche loro continuano, tra i tanti, a scegliere i loro lettori, a trascoglierli come se nello loro pagine fossero i "test" per un'ardua, rigorosa, esclusiva selezione: ad ammetterli a quella conversazione, ad eleggerli – come dice Savinio – a compagni leggeri, ad Arieli di un mondo in cui tutto è al tempo stesso facile e misterioso, evidente e segreto, "superficiale" e profondo». L. SCIASCIA, *Savinio o della conversazione*, in A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, (a cura di) L. Sciascia e F. De Maria, Bompiani, 1989, p. 20.

Ciascun lettore può dare la sua risposta alle provocazioni di Savinio: leggendo *Angelica* in maniera ironica o seria, non importa.

Ricordandosi però che lo stesso Savinio si definisce più volte scrittore ipocrita:

Filologo, ossia amico delle parole, le spezzava per vedere come sono fatte dentro. Ghiotto di etimologia, godeva a scoprire che *nausea* viene da *naus*; nave. Spiritualista, non amava le parole se non per il loro significato riposto. Quando si legge Leopardi, le parole si capiscono in un altro modo.³³

Al pari di Giacomo Leopardi, anche Alberto Savinio spezzava le parole, mosso dalla curiosità; anche Alberto Savinio era ghiotto di etimologia, cercava il significato riposto, senza tralasciare il significante.

Anche leggendo Alberto Savinio le parole di capiscono in altro modo.

Anche leggendo Alberto Savinio si è di fronte a una classico?

I grandi classici sono sempre degli scrittori “radicali”, nel senso proprio del termine, in quanto, appunto, “vanno alla radice delle cose”, esplorano, sommuovono le profondità dell’essere, come un aratro che rovescia le zolle e ne mostra il lato a lungo nascosto. [...] In ogni grande classico l’elemento barbarico, primitivo, è almeno altrettanto forte di quello che esprime la civiltà e la cultura. [...] I grandi classici [...] sono esperti, più che della regolarità e della sistemazione, del “caos” e del “disordine”. Sono gli specialisti di “situazioni originarie”. Siccome l’“essere in sé”, cioè l’“origine”, si presenta come un caos e un indistinto, i grandi classici trovano le “parole”, cioè la “forma comunicabile”, per “dire” questo stato di caos e di disordine. Non v’è dubbio che “forma” abbia qualcosa a che fare con “ordine”: da questo punto di vista, e alla fine, i grandi classici sono dei grandi costruttori di ordine.³⁴

³³ A. SAVINIO, *L'utilità di Leopardi*, in ID., *Torre di guardia*, (a cura di) Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio, 1993, p. 129.

³⁴ A. ASOR ROSA, *Il canone delle opere*, in ID., *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 27.