

ILARIA BATASSA

«Un riflesso lontano e mnemonico»: *Alberto Savinio e il cinema onirico*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA BATASSA

«Un riflesso lontano e mnemonico»: Alberto Savinio e il cinema onirico

*Angelica o la notte di maggio (1927) può essere considerato un prodotto della capacità del cinematografo di «mostrarci i nostri stessi contemporanei, in un aspetto di primitività attuale» (Savinio, 1924). L'intervento si propone di analizzare la costruzione e l'ispirazione cinematografica del romanzo, proponendolo come archetipo sperimentale per le sceneggiature saviniane, alla luce delle molteplici riflessioni (precedenti, coeve e successive) dell'artista sul valore, sui limiti e sulla genesi dell'arte cinematografica.*

Il presente contributo non intende disaminare gli otto soggetti cinematografici di Alberto Savinio, o la sua attività di recensore e critico cinematografico, quanto piuttosto leggere alcune delle sue riflessioni sul cinematografo parallelamente ad alcune sue opere letterarie, nello specifico il romanzo *Angelica o la Notte di Maggio*. Per raggiungere tale scopo, ci si avvarrà di documenti inediti e si proporranno ipotesi che potrebbero aprire nuove prospettive di ricerca: il rapporto tra Savinio e il cinematografo, infatti, è un terreno che ancora ha molto da dire e da offrire alla critica, sia per quanto riguarda l'interazione tra il cinema e la letteratura, sia per l'influenza del primo sugli sviluppi sperimentali (e, sia permesso, arditi) della seconda, che, rubando una definizione che Savinio dà di sé stesso, si configura sempre più come un'arte *polipragmosine*.<sup>1</sup>

Nel marzo del 1924, nella rubrica 'Galleria' della «Rivista del cinematografo»,<sup>2</sup> l'artista scrive che «il cinematografo ti mette in luce, fedelissimamente, i precisi caratteri di un popolo, le sue qualità, i suoi vizi, i suoi gusti, le sue preferenze, e fino le più riposte pieghe delle sua anima».<sup>3</sup>

Il cinema, allora, non è uno «specchio diretto della realtà»,<sup>4</sup> bensì di quella un «riflesso lontano e mnemonico»: tale definizione, del resto, è la medesima che sottostà a ogni espressione artistica da Savinio praticata, nella quale «mette [...] a fuoco la struttura del sogno».<sup>5</sup> È chiaro quindi come l'osmosi con la settima arte possa essere compresa, a titolo esemplificativo, mediante lo studio delle dinamiche narrative del romanzo *Angelica o la notte di maggio*.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> «Egli stesso si definisce una 'centrale creativa', dotata di grande 'versatilità'. Usa il termine greco di 'polipragmosine', che vuol dire, appunto, dedicarsi a più arti: e lo usa con orgoglio, a dispetto della cultura contemporanea tradizionalista, specialmente quella idealista e crociana, che lo leggono, invece, come deprecabile sperpero» (S. CIRILLO, *Alberto Savinio: le molte facce di un artista di genio*, Milano, Mondadori, 1997, 13).

<sup>2</sup> La «Rivista del cinematografo» era una rivista illustrata, che usciva a Roma il 20 di ogni mese come supplemento al «Corriere Italiano», diretto da Ardengo Soffici.

<sup>3</sup> L'articolo si legge in A. SAVINIO, *Il sogno meccanico*, a cura di V. Scheiwiller, Milano, Quaderni della Fondazione Primo Conti, 1981, 69.

<sup>4</sup> Alberto Savinio nella rubrica 'Galleria' della «Rivista del cinematografo» (gennaio 1924), ora leggibile in SAVINIO, *Il sogno...*, 67.

<sup>5</sup> S. SCHRADER, *Un dilettante al cinema: Alberto Savinio*, «Studi novecenteschi», 61 (2001/1), 111-124: 116.

<sup>6</sup> Il romanzo venne pubblicato per la prima volta a Milano per i tipi di Morreale nel 1927, ma fu terminato il 26 novembre 1925, come si evince dalla data autografa in calce al manoscritto conservato presso il Fondo

In una lettera inedita a Lorenzo Montano del 21 settembre 1924,<sup>7</sup> Savinio parla di *Angelica* in questi termini:

[...] due soli libri mi interessano in modo particolare, cioè a dire La Morte di Niobe e Angelica. Sono due libri gemelli. Appartengono allo stesso tipo. Ora che ho trovato un tipo di libro, non vedo perché non continuare ad arricchirne la serie. Userò dello stesso procedimento che si usa nelle costruzioni dei motori, delle navi, ecc. presentemente lavoro all'Angelica o la Notte di Maggio. Come stesura, il libro è già tutto composto. Lo vado rilavorando con minuzia. Deve essere pronto per gennaio, perché allora comincerò a pubblicarlo a puntate.<sup>8</sup> Sono contento e tranquillo. Ho trovato finalmente la mia strada, quelle qualità mie che nei primi lavori erano sparse, frantumate, sporadiche, ora – sono convinto – si sono raggruppate, unite, confuse, e costituiscono un tutto omogeneo. So di avere inventato qualcosa, posso dire di avere scoperto un mondo mio. Se non divento un uomo celebre nel significato pratico della parola, che importa? Il germe della celebrità è nel valore di un'opera, nell'opera stessa.<sup>9</sup>

*La morte di Niobe*, tragedia mimica in un atto, andò in scena a Roma al Teatro Odescalchi (allora 'sede' del Teatro dell'Arte di Pirandello) il 14 maggio 1925, con musiche di Alberto Savinio, le coreografie di Georgij Aleksandrovič Krol', le scenografie e i costumi di Giorgio De Chirico.

Ecco una prova dolorosa di incomunicabilità: fra un autore e il suo pubblico – che non sappiamo se e quanto fosse prevenuto, ma certo non è stato attento, né ... cortese. Noi annunziammo l'altro ieri questa novità con parole che volevano preparare lo spettatore e salvare lo spettacolo da un caso di incomunicabilità: fargli sapere, allo spettatore, che si sarebbe trovato di fronte alla rappresentazione mimica del mito di Niobe, in forme moderne. Il fenomeno di incomprensione si è verificato: e non sappiamo dire a che punto

---

Alberto Savinio (IT ACGV AS. II 10.1), dell'Archivio contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' (Gabinetto scientifico-letterario 'G.P. Vieusseux' di Firenze).

<sup>7</sup> Le lettere inedite di Alberto Savinio a Lorenzo Montano sono conservate presso il Fondo Lorenzo Montano della Biblioteca civica di Verona: sono state oggetto della tesi di dottorato di chi scrive, per la cura della quale a breve uscirà l'edizione critica. Si ringrazia il dott. Agostino Contò, direttore della Biblioteca civica di Verona, per il supporto e la disponibilità, nonché per la fruizione incondizionata di tutti i documenti del Fondo Montano. Attualmente si sta lavorando alla sistemazione del Fondo, motivo per cui le lettere citate sono prive di collocazione, identificate soltanto dalla loro data.

<sup>8</sup> *Angelica o la notte di maggio* non uscirà mai a puntate su alcuna rivista, ma direttamente nel 1927 in volume.

<sup>9</sup> La trascrizione dei testi segue un criterio tendenzialmente conservativo: tuttavia, pur rispettando fedelmente l'originale, si è ritenuto opportuno normalizzare apostrofi e accenti secondo le moderne norme grafiche. Non si è, invero, intervenuto su errori ortografici, sulla grafia dei sintagmi in lingue straniere, le concordanze, la punteggiatura errata o eccessiva, ma ci si è limitati a segnalarla con [sic]. Si sono tenute in considerazione le varianti di stesura. La trascrizione si è mantenuta conservativa per grafie arcaiche, parole insolite (spesso neologismi o grafie non attestate), citazioni non attestate, grafie di parole straniere; si sono conservate tutte le grafie rare o desuete (plurali in -ii, forme di imperfetto in -a, uscite irregolari in -cie dei plurali femminili) poiché, data la sistematicità riscontrata nel corpus, sono state considerate caratteri connotanti della competenza grammaticale saviniana (in bilico tra il greco, l'italiano e il francese) e testimonianze di un'epoca in cui la norma non era ancora standardizzata. Il carattere lessicale estremamente composito della scrittura privata saviniana fa sì che nel testo si alternino parole ed espressioni colte e letterarie, sintagmi desueti, termini dialettali (soprattutto settentrionali), colloquialismi, turpiloqui, lemmi e intere frasi in lingue straniere. Vengono riprodotti secondo l'originale la punteggiatura, l'alternanza maiuscole e minuscole, le citazioni di nomi di riviste e titoli di opere non uniformi (assenza o presenza di virgolette o sottolineature).

sia la linea che segni il confine giusto fra la responsabilità del pubblico e quella dell'Autore. Saremo sinceri. Qualcuno doveva pur esserci tra gli spettatori che non sapeva che cosa sia il mito di Niobe: e naturalmente non ci ha capito assolutamente nulla [...]. La musica e la composizione dell'orchestra cui erano mancati per un contrattempo dell'ultimo momento gli strumenti di percussione, musica non somigliante a nessun altro genere di orchestrazione e d'ispirazione finora conosciuti, ha alzato anch'essa la sua brava barriera fra l'Autore e il pubblico: e si sa che tutte le barriere di tal genere finiscono col trasformarsi in fertilizzii di offesa e di difesa. Ma l'Autore ha preso il tutto con lo stesso coraggio ridente e sprezzante – e non anche provocatore? – con cui s'era ardito di rimpastare l'antichissimo mito. Alla fine lasciò la bacchetta del direttore – aveva diretta egli stesso l'esecuzione – e saltò sul palcoscenico come uno che non abbia voglia né di piangere né di fermarsi. Notturna, livida, torbida anche la scena dipinta da Giorgio De Chirico. Raissa Lork che era Niobe, e le sorelle Morino e tutti gli altri, si sono mossi secondo le intenzioni dell'Autore e gli insegnamenti del maestro Giorgio Kroll [...].<sup>10</sup>

Il problema di incomunicabilità nasceva dall'ennesima sperimentazione tentata da Savinio: nella tragedia, infatti, egli lavorò come se stesse costruendo globalmente un pot-pourri in cui dialogavano, senza alcuna delimitazione o norma, letteratura, musica, recitazione, mimo, danza, scenografia e costumi. *La morte di Niobe* si basava, infatti, su un procedimento 'a collage', che tornerà, modificato e 'limato', in *Angelica*: un mito classico viene catapultato nell'era contemporanea e usato per fare satira verso la borghesia, in uno spazio indefinito (tipico della mitologia), con la cooptazione di tutte le arti che concorrono a un gioco di chiaro-scuro tra i protagonisti, le comparse, il coro e l'autore medesimo.

Si potrebbe ipotizzare che il modo proprio di fare arte trovato da Savinio sia molto vicino al procedimento cinematografico; tale idea troverebbe una conferma in un'altra lettera a Montano del 3 novembre 1925, nella quale l'artista annuncia all'amico-mentore che «lavoro molto: l'Angelica è per finire. Poi me la traduco in francese».<sup>11</sup> Infatti, stando a quanto asserito da

<sup>10</sup> *Il Pellegrino* di C. Vidrac, *La morte di Niobe* di A. Savinio, «Il Corriere d'Italia», 16 maggio 1925, 5.

<sup>11</sup> Fondo Alberto Savinio (IT ACGV AS. II. 10.3), dell'Archivio contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' (Gabinetto scientifico-letterario 'G.P. Vieusseux' di Firenze) è presente una redazione dattiloscritta di centodieci pagine con una traduzione interlineare in francese, a lapis, autografa. Una successiva trascrizione dattiloscritta (IT ACGV AS. II. 10.2) riporta la medesima traduzione in pulito, in vista della progettata edizione francese di cui si parla in una lettera a Montano da Parigi del 26 ottobre 1926 («Ho già finito di tradurre in francese l'Angelica o la notte di Maggio' che, spero, uscirà presso una [sic] grande editore di qui»). Si veda anche un'altra lettera a Montano da Parigi del 19 luglio 1928 («Ho tradotto io stesso l'Angelica', in francese. Questa traduzione uscirà, in ottobre, per cura del 'Sans Pareil', in edizione di lusso, accompagnata da 10 litografie di mia mano. Tu sai quali grossi guadagni gli editori di qui facciano con le edizioni di lusso,

Sabine Schrader, Savinio «adora il film muto francese come poesia pura; mentre nel cinema francese sonoro vede proseguirsi la grande tradizione narrativa francese, che narra la borghesia con nuove tecniche». <sup>12</sup>

Applicando questa osservazione al romanzo *Angelica*, si può notare come la protagonista (Angelica, per l'appunto) non parli mai, essendo una 'bella addormentata' intorno la quale ruota tutta la vicenda: sarebbe, per ipotesi, esemplificazione di quella poesia pura del cinema muto francese; invero, tutti gli altri personaggi, tra cui il marito (il barone von Rothspeer, tipico borghese), parlano fin troppo, incarnando quel cinema sonoro francese (cantore della borghesia), da cui l'autore fuggiva, dal momento che «un film, per essere buono, deve essere materia genuina, puro prodotto nazionale, senza trucchi né misture». <sup>13</sup>

Attraverso il «terzo occhio destinato ai sogni», <sup>14</sup> la prosa di Savinio si costruisce come uno «stato di opposizione»: <sup>15</sup> l'artista, infatti, riusa la tradizione attraverso un procedimento nuovo, quello che lega a doppio filo la letteratura al cinema, e che potrebbe essere definito 'intermediale'. Si vengono a sovrapporre, in questo modo, processi transitivi che aprono varchi sui possibili e sulle diversità. Mediante questa 'intermedialità', Savinio crea un uomo metaforico, costruito dall'insoddisfazione, dalla ricerca dell'alterità come unica verità possibile, sempre in bilico tra tanti estremi. In questo modo, ogni arte, perfino la settima, gode di un'autonomia che, al contempo, la giustifica in sé, ma la rende anche osmotica (e insostituibile) con tutte le altre.

La protagonista del romanzo, Angelica, è legata all'apparizione e alla propria fenomenologia: è una sorta di donna muta 'a intermittenze', che gioca con e sulla scena. In questo modo Savinio concettualizza un nuovo modello di *entrelacement*, legato sia al testo (da intendersi etimologicamente come 'tessuto'), sia al cinematografo, che permette digressioni semplicemente cambiando una semplice inquadratura. Il romanzo si configura così come un'ellisse, i cui fuochi sarebbero l'assenza e la reticenza (entrambe creatrici di un vuoto).

Se «vedere è un atto mentale», <sup>16</sup> Savinio, per creare la sua arte, usa il sogno, ossia «quelle azioni che si svolgono indipendentemente dalla nostra volontà e dal nostro desiderio,

---

intorno alle quali c'è tutto un commercio eguale a quello dei quadri. Dai conti del mio editore, risulterebbe che da questa tiratura io dovrei guadagnare 11000 franchi. Se son rose fioriranno»).

<sup>12</sup> SCHRADER, *Un dilettante...*, 115.

<sup>13</sup> Ivi, n. 25, p. 115.

<sup>14</sup> S. ACOCELLA, *Da spettro a spettatore. Il «teatro fatato» dell'Odescalchi e l'Ulisse di Savinio*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, 2.

<sup>15</sup> W. PEDULLÀ, *Alberto Savinio scrittore ipocrita e privo di scopo*, Villorba, Edizioni Anordest, 2011, 14.

<sup>16</sup> M. BELPOLITI, *Storie del visibile: lettura di Italo Calvino*, Rimini, Luisè, 1990, 71.

avvolte nello stesso silenzio, bagnate in una luce altrettanto sottile che penetra uomini e cose fino a renderli trasparenti, denuda a tal segno la realtà da farla inverosimile».<sup>17</sup>

Nell'opera di Savinio il sogno è legato all'inconscio che possiede la facoltà di superare le barriere del tempo, consentendo di rendere eguali tutti gli accadimenti, le figure, gli oggetti e quindi di far saltare le gerarchie. La funzione più importante e il compito della filosofia e dell'arte è di creare il mondo. «Non di scoprirlo, non di studiarlo: di farlo.

L'ambiguità di Savinio riflette «il confusionismo e il gratuito» delle teorie cinematografiche all'inizio degli anni Venti da un lato, dall'altro lato mette in evidenza il rifiuto dell'autore di lasciarsi intrappolare in una sola teoria. L'ambiguità diventa così il suo stile di vita.

«Molto ammirato è l'uomo che rimane fermo sulle stesse opinioni e si dice di lui che è un carattere. A me queste specie di uomo non va. Sarà un carattere ma è anche una testa di legno.

A me piace l'uomo che oggi nega ciò che ieri affermava. È segno di curiosità, di ricerca, di vedere molto e lontano; e di sapere che la verità è multipla».<sup>18</sup>

Prendendo come istanza artistica fondamentale la molteplicità, si può asserire che *Angelica* è un romanzo molteplice, e come tale può essere analizzato. Si prenderanno in considerazione alcune peculiarità, utili al discorso di questo contributo.

- *Angelica* e le potenzialità pluri e metalinguistiche

Nel romanzo non si parla una sola lingua: se ne parlano tante, spesso sovrapposte tra loro, proprio come nelle scene dei film. Alcune provengono da lontano, quindi restano sullo sfondo come una sorta di eco (è il caso del lamento per le doglie della partoriente Parasceve, nome parlante – ‘preparazione’ –), altre sono mute (come quella di Angelica),<sup>19</sup> altre ancora si confondono in un plurilinguismo esasperato e caotico:

Afferra la busta, la squarta:

«*Cher Monsieur Brephus,*

«*Comme nous sommes à la fin du mois et que je n'ai pas encore reçu le mandat que mon gendre...*».

«Va' all'inferno, strega!».

Le sue mani cercano in aria l'autore della lettera per strangolarlo.

IL SUGGERITORE. Calma, signor Brephus, sotto codesta rabbia si cela una grande gioia:

*my plenteous joys*

*wanton in fulness, seek te hade themselves*

*Tu drops of sorrow.*<sup>20</sup>

Il metalinguismo è conseguenza di questa condizione: esso, infatti, ponendo l'accento sulle implicazioni sociali, religiose, filosofiche, psicologiche di un lemma, permette a Savinio di inserire nomi parlanti, atti a dire qualcosa di più sulla vicenda. È il caso di Brephus, la cui

<sup>17</sup> SAVINIO, *Il sogno...*, 67 (dalla rubrica 'Galleria' della «Rivista del cinematografo» del gennaio 1924).

<sup>18</sup> SCHRADER, *Un dilettante...*, 116.

<sup>19</sup> «Mi sono portata dietro una statua, una statua morbida e calda. Mi guarda e non mi vede, mi ascolta e non risponde» (A. SAVINIO, *Angelica o la Notte di maggio*, in ID., *Hermaphrodito e altri romanzi*, Milano, Adelphi, 1995, 423).

<sup>20</sup> Ivi, 391.

etimologia si può rintracciare nel greco *bréfos*, lemma che tra i 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. Altro interessante caso è quello del barone von Rothspeer, il cui nome proprio, Felix, è antifrastico rispetto a tutta la vicenda: segno crudele, o meglio, una beffa 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 del proprio desiderio? La rassegna potrebbe continuare con Eufrosine, nome proprio della madre di Angelica: l’etimologia rimanda alla gioia e all’ilarità, laddove la matrona del romanzo altro non è se non una (ex) prostituta e una ruffiana.

- *Angelica* e il sincretismo artistico

Nel romanzo avviene un incontro tra arti diverse che non si fondono, ma si avvicinano in un unico sfaccettato e molteplice. Sicuramente il punto di incontro tra la letteratura e il cinema è la pittura: non sarà quindi un caso se in *Angelica* è spesso usato il procedimento ecfrastico per descrivere personaggi e situazioni: la protagonista è più volte paragonata a una statua, le descrizioni di Brephus e di von Rothspeer sono molto vicine alla caricatura più che alla realtà.

In *Pittura e cinematografo*, scritto apparso sul «Corriere della Sera» il 7 marzo 1948, Savinio ipotizza una pittura in movimento che sarebbe il «comporre delle sequenza di quadri, di figure, di paesaggi, di nature morte». <sup>21</sup> Per esemplificare questa idea sarà sufficiente leggere un passo di *Angelica*:

Tra la flotta degli alberghi schierati sul lembo estremo dell’isola verde, il Westminster-Palace era la capitana. Una volta solcavano i mari, ma l’acqua ritraendosi via via li aveva lasciati all’asciutto.

Traversarono il giardino. La guardia d’onore s’inclinò al passaggio. La gabbia metallica li eruttò in un corridoio bianco. Rothspeer si fermò davanti una portiera.

«Fai piano, dorme!».

Luce appassita. Sdraiato ai piedi della finestra, l’oceano veglia sul sonno di Angelica. «Se dorme» pensa Brephus «non mi può vedere». Con la fiducia che ispira una statua, una pianta, inoltra qualche passo nella camera. <sup>22</sup>

<sup>21</sup> L’articolo si legge in SAVINIO, *Il sogno...*, 83-88:87.

<sup>22</sup> SAVINIO, *Angelica...*, 401.

Ciò che l'artista auspica per la pittura nel 1948, egli stesso lo aveva messo in atto nel 1925 quando aveva deciso di sperimentare un'arte che procedesse per inquadrature letterarie e plastiche.

- *Angelica* e l'uso del montaggio cinematografico

Conseguenza del punto precedente è un procedere per sequenze del romanzo, che si compone di ellissi e sintesi che tendono ad abbattere il concetto classico del cronotopo. Ne deriva che, azzerati il tempo e lo spazio, l'autore debba ricercare altrove la categoria fondante del prodotto artistico. Savinio trova questo pilastro nell'idea di movimento, altro grande prestito dal cinematografo.

Il cinematografo [...] è legato al movimento. È costretto a muoversi, come l'uomo che va in bicicletta. Il cinematografo è un organismo. Un organismo meccanico. Un organismo formato di ferro, di vetro, di celluloidi, di fili elettrici, e sottoposto come tutti gli organismi alle leggi del tempo, ossia a non essere se non nel periodo in cui esso organismo attraversa il presente, e a finire assieme col finire del presente. Questa la ragione del cinematografo, come documentazione dell'attuale. Questo il suo destino di macchina che ripete con una specie di arbitrio da inconsapevole demiurgo, i movimenti che nel tempo hanno già fatto il loro tempo. Questa la sua sorte breve e transitoria. Questa la ragione del suo passare senza lasciare traccia. [...] Un esempio fornito dall'esperienza: quando le condizioni pacifiche del mondo consentivano i rapimenti e le estasi della mente fuori del tempo, il cinematografo, per contrasto, mi attirava e mi divertiva, e in un periodo della mia vita andavo tutte le sere al cinematografo, come per lavarmi di tempo dopo una intera giornata consumata fuori del tempo; ma nel tragico periodo che stiamo attraversando, in cui i fatti temporali hanno acquistato un valore assoluto, non trova luogo per me né ragione, e non per motivi di opportunità, una sola ora spesa al cinematografo, che sarebbe come un uomo coinvolto nel movimento di un turbine, che contemporaneamente piglia gusto ai movimenti di un balocco meccanico.

Resta [quindi] da tentare l'avventura più attraente e che di solito dà i risultati maggiori, cioè a dire di conciliare gl'inconciliabili.<sup>23</sup>

Se l'auspicio viene esplicitato nel 1948, Savinio (inconsapevolmente?) era già riuscito (forse solo in parte) nell'avventura di conciliazione in *Angelica*, romanzo che permette al lettore di cogliere simultaneamente, anche solo di sfuggita, eventi diacronici, come se fossero flash-forward.

Ne consegue un romanzo che è un ipertesto costruito su una sorta di diacronia interrotta, sulle interdipendenze necessarie (necessitate dalla struttura stessa), su percorsi non sequenziali, che diventano logici soltanto abbracciando l'idea che l'autore non vuole una sola prospettiva, ma predilige il movimento del già citato terzo occhio. Pensando e scrivendo per immagini, Savinio crea una referenzialità interna (quel modo proprio della

---

<sup>23</sup> La citazione è tratta da *Pittura e cinematografo*, in SAVINIO, *Il sogno...*, 83.

lettera a Montano) che gioca con codici estetici diversi, tradotti in una composizione ibrida e intersemiotica.

È in questo modo che l'artista può creare «con diversi elementi [...] una sorta di cinematografia immaginaria che costituisce il rovescio metafisico del reale, una seconda dimensione in cui il bambino prima, l'intellettuale poi, trova gli accenti più veri dell'ispirazione e una nuova forma di interpretazione del mondo».<sup>24</sup>

Alla luce di quanto detto, sarà chiaro come Angelica non potrà essere considerata come un mero esempio di scrittura automatica surrealista, quanto piuttosto un tentativo di fusione panica tra arti diverse ma pur sempre sorelle. Fu Orio Vergani a cogliere questo aspetto del romanzo, quando, in una recensione ad *Angelica* apparsa sul «Corriere della Sera» del 3 agosto 1927 (*Savinio e le dieci Muse*) scrisse che l'opera era il frutto di una felice sperimentazione possibile solo per un uomo dalla «sensibilità avveduta», che consentiva di mettersi in linea con le più moderne tendenze artistiche coeve. Il romanzo, quindi, sgorgerebbe, per Vergani, dall'incontro «di tutte le dieci muse del novecento, – cinematografia compresa, – punto di risucchio di cento correnti, tendenze, simpatie, assaggi, esperimenti e pretesti»: questo vortice porta alla nascita «qua e là, di una cosa che brilla: da questo fuoco impuro uno smalto, una vernice, uno splendore gelido e policromo d'una sorprendente rifrazione. Come dalla sabbia nasce la trasparenza del vetro, da queste scorie di cento avanguardie nasce un fuoco fatuo, volante, capriccioso».

La rivoluzione prospettica offerta dal cinematografo attirò Savinio, il quale vedeva nella settima arte la possibilità di

rappresentare ciò che prima non era stato mai rappresentato; [di] rappresentare ciò che sembrava impresentabile, negato a qualunque forma, a qualunque possibilità di rappresentazione [...]. [Di] rappresentare, e nella maniera più precisa più chiara più assoluta, meno indeterminata e problematica, ciò che prima ci sfiorava appena la mente quando non dormivamo più e ancora non eravamo desti; e che un minuto dopo impallidiva, svaporava, vaniva. [Di] rendere palesi e plastiche le nostre immaginazioni visive più remote, più indistinte, più incorporee. [Di] dare forma, volume, specie alla parte più oscura, alla parte per così dire preagonica del nostro pensiero; quando il pensiero cioè non ha preso ancora l'aspetto del pensiero pensato, quando non è caduto ancora nel crogiolo della logica, delle leggi ereditarie, delle abitudini, della tradizione, della coscienza.<sup>25</sup>

Lo scopo dichiarato dell'arte di Savinio «non si contenta di rappresentare l'informe e di esprimere l'incoscienza, ma vuole dare forma all'informe e coscienza all'incoscienza»: <sup>26</sup> nella «crisi di allargamento dell'universo»<sup>27</sup>, l'unica soluzione, allora, è di creare, come fa il cinematografo, tante prospettive, sperimentando, cambiando le forme per trovare nuove sostanze e nuove linee.

<sup>24</sup> A. BERNARDI, *Al cinema con Savinio*, Lanciano, Métis, 1992, 30.

<sup>25</sup> SAVINIO, *Il sogno...*, 91.

<sup>26</sup> A. SAVINIO, *Tutta la vita*, ed. cons. Milano, Adelphi, 2011, 11-12.

<sup>27</sup> Ivi, p. 12.

E non sarà un caso se nel 1944, Savinio tornò a riflettere sull'importanza che il cinematografo ebbe per *Angelica*, difendendo una scelta sperimentale, che segue il passo della modernità, senza, tuttavia, eccedere in epigonismo o mero 'scimmiettamento'. In fondo l'eccezionalità di ogni forma d'arte praticata da Savinio risiede proprio nella consapevolezza di non essere originale, ma figlio di una tradizione e di un tempo, cui bisogna adattarsi con i propri mezzi e con la propria creatività, anche a costo di non essere compreso, perché, in fondo «il germe della celebrità è nel valore di un'opera, nell'opera stessa».<sup>28</sup>

[...] *Angelica o la Notte di Maggio* è un libro ispirato dal cinematografo: dallo spirito e dalla tecnica del cinematografo, a quel modo che *Madame Bovary* è un libro ispirato dallo spirito e dalla tecnica della fotografia. Cinematografico nel taglio delle scene e dirò meglio nella sceneggiatura; cinematografico nel suo tono allusivo e illusivo, nella dosatura del dialogo, nel suo mostrare più che spiegare, nel suo lasciare che tra scena e scena i necessari raccordi il lettore – lo spettatore – se li componga da sé. Cinematografico soprattutto nell'aura che lo avvolge. Ripeto: ispirato, non imitato dal cinematografo. S'intende il cinematografo arrivato a una sua poetica maturità e alla vigilia (1924) del parlato. Nel periodo precedente il cinematografo non è che mancasse di aura poetica, ma l'aura poetica che lo avvolgeva era diversa e troppo frusta ancora e intonata dall'angolosità del primitivismo, e oggi il cinematografo si è troppo affermato nel dominio pubblico per parlare ancora di aura poetica. Bisognerebbe studiare e determinare anche cronologicamente le rivoluzioni e le trasformazioni che la letteratura compie fino ai suoi strati più profondi, per riflesso delle rivoluzioni e delle trasformazioni che il meccanicismo compie nei costumi e negli aspetti della vita. Il naturalismo letterario non si può spiegare senza l'invenzione della fotografia, e per capire d'altra parte la tardività, l'anacronismo, la mancanza di ragion d'essere di tanta nostra letteratura, basta considerare che nella mente di essa letteratura ancora non è nata la macchina di Papin. A che stupirne? Gran parte dei nostri scrittori vive tuttora e opera inconsapevolmente secondo un concetto *tolemaico* del mondo. Queste le ragioni profonde della crisi della civiltà. La critica letteraria dovrebbe studiare ed elencare le speci letterarie secondo il tempo della macchina a vapore, della fotografia, del cinematografo, della macchina volante, della radio; perché ciascuno di questi tempi ha tanta importanza nello spirito e nella tecnica della letteratura, quanto la caduta di Costantinopoli o la scoperta dell'America nella storia dell'umanità. Ecco perché noi crediamo che nella storia letteraria del nostro tempo *Angelica* o *la Notte di Maggio* ha una sua ragione 'storica'. Se di questa leggera parafrasi della favola di Psiche i critici non sapranno o non vorranno scoprire le sue altre e più essenziali qualità, valga almeno a individuarla questo suo 'cinematografismo'.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Lettera inedita a Lorenzo Montano del 21 settembre 1924.

<sup>29</sup> Secondo una lettera di Savinio a Valentino Bompiani del 30 aprile 1944 (da Roma), l'IRCE (Istituto per le relazioni culturali con l'estero) avrebbe voluto ristampare in un unico volume *La Casa ispirata* (uscito nel 1925 per i tipi di Carabba) e *Angelica*. A tale progetto potrebbe essere riconducibile un dattiloscritto di tre fogli con correzioni autografe, contenente un'Avvertenza scritta nel maggio del 1944, conservato presso il Fondo Alberto Savinio (IT ACGV AS. II. 10.6), dell'Archivio contemporaneo 'Alessandro Bonsanti' (Gabinetto scientifico-letterario 'G.P. Vieusseux' di Firenze). Si rimanda alla nota al testo in SAVINIO, *Hermaphrodito...*, 932-935 e a P. ITALIA, *Le carte di Alberto Savinio*, catalogo della mostra documentaria del Fondo Savinio (Gabinetto Vieusseux – Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, 11 novembre – 11 dicembre 1999, Firenze, Edizioni Polistampa, 1999, 44.