La realtà allargata

> *Si tratta di vedere le cose che gli altri non vedono: quelle che vivono all'ombra delle sorelle ammirate: le cenerentole della città. Si tratta di vedere le cose che vedono anche gli altri, ma nei momenti in cui gli altri non le guardano, e quelle dimettono la rigidità della posa, si abbandonano, respirano più tranquille.* Alberto Savinio*, Ascolto il tuo cuore, città*

Fantasmico

"Viviamo in un mondo fantasmico con il quale entriamo gradatamente in dimestichezza".[1] Così dice Savinio in una delle sue primissime opere. Se il reale è, come insegna Eraclito, e Savinio è un eracliteo, un continuo inarrestabile fluire, l'uomo si trova via via di fronte sempre nuovi aspetti, imprevisti, meravigliosi; in ciò consiste il fantasmico:

> incipiente fenomeno di rappresentazione; genesi di ogni aspetto. E rispetto all'uomo: stato iniziale del movimento di scoperta, allor che l'uomo trovasi al cospetto di una realtà ignota a lui dapprima.[2]

È il nuovo che si presenta nello scorrere della realtà, l'imprevedibile nuovo, quel punto in cui accade l'evento della trasformazione, "il punto, in continuo trasformarsi, del continuo appalesarsi degli aspetti".[3] Un punto senza spessore, o se si preferisce una linea in cui si confondono le due rette del presente e del nuovo, senza che fra esse si produca una zona neutra, quella zona cioè che separa "il reale dall'irreale, il fatto dal supposto, il fisico dal metafisico".[4]

[1] A. Savinio, "'Anadiomenon'. Principi di valutazione dell'arte contemporanea", in *Valori Plastici*, a.I, n.4-5, maggio 1919.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*

Ecco allora che si profila il senso nuovo della *metafisica* cui Savinio si richiama citando Nietzsche e in sintonia con le esperienze pittoriche di Carrà, De Chirico, De Pisis.[5] Una metafisica senza al di là, senza alterità, senza separazione: "tutto ciò che della realtà continua l'essere, oltre gli aspetti grossolanamente patenti della realtà medesima".[6] Perché la realtà non è semplicemente questa che è, ma è una pasta omogenea di visibile e d'invisibile, di presente e di nuovo, di reale e d'irreale, di razionale e d'irrazionale. L'arte di Savinio è *metafisica* nella misura in cui corrisponde a questa *realtà allargata*, nella misura in cui riesce a raccontarla.

Metafisica della memoria

Il destino dell'arte, tuttavia, è quello di contrapporsi all'elemento dinamico costitutivo della vita. Di sottrarre l'evento, il nome, la realtà, al fluire caotico e indistinto del tempo, per sistemarlo in un luogo stabile, in un punto che non si perda nel corso eracliteo della vita. Ma questo punto è il fantasmico che continua la realtà banalmente presente non nel futuro (che è forse solo una invenzione umana) ma nel passato, cioè nell'immobile stabilità della morte. Metafisico è l'oggetto che s'impasta nel divenire dilatandolo oltre a sé, oltre la presenza, nell'abisso del passato, vale a dire nel regno dei morti.

L'adesione alla superficie piatta del presente si realizza allora attraverso la mediazione della *memoria*, la quale non è da intendersi come un'omogenea sostanza vitale, ma bensì come un insieme di punti immobili, un corteo di monumenti la cui pietra rosa dal tempo restituisce la vertigine del passato nell'istante in cui volgiamo su di essa lo sguardo.

In uno dei "Primi saggi di filosofia delle arti"[7] Savinio mette a punto proprio questa nozione. La memoria, egli dice, nacque nel momento in cui Adamo varcò la soglia del Paradiso Terrestre, perché le generazioni future avessero sempre in loro, nella fatica, nel dolore, nella minaccia della morte, il ricordo della felicità innocente e senza termine cui l'uomo era stato destinato. Così dunque essa si generò associata alla speranza: "dal crudo e dolorosis-

[5] Cfr. P. Fossati, *La pittura metafisica*, Einaudi, Torino, 1988.
[6] A. Savinio, "Anadiomènon", cit.
[7] In *Valori Plastici*, a.III (1921), n.5.

simo ricordo di ciò che fu, nacque il desiderio che ciò che fu ritorni".[8] Ma l'arte è figlia di Mnemosine, lo sappiamo, e proprio per questo in lei è presente non un desiderio di rapimento, non un'intenzione catartica, ma piuttosto l'originario sentimento della memoria, cioè "la nostalgia della grazia che in principio fioriva quaggiù", ovvero la nostalgia "dell'immortalità terrestre".[9]

L'arte metafisica dunque non può che essere *memoria* in quanto richiamo del divino, dell'immortale, nell'*hic et nunc*, nella materia concreta, plastica, della realtà. Viceversa essa diviene come il sogno. E da questo punto di vista la differenza è chiarissima: "L'arte non ha nessun punto di riavvicinamento con i sogni".[10] Perché la caratteristica dei sogni è la smemoratezza. Certo anche nel sogno si fa esperienza di un presente forte e vivo, ma in esso il presente funge da limite, da confine invalicabile, manca appunto la dilatazione metafisica che è propria della memoria: "La memoria adorna di sé gli aspetti delle forme; le dilata, per così dire, al di qua e al di là del loro stato presente".[11] Il presente chiuso del sogno determina l'assenza di prospettiva che è caratteristica di esso e che solo la memoria può dare ("la prospettiva non è altro se non l'immagine figurata del passato".[12]).

L'arte metafisica dunque non è sogno, in quanto ha in sé l'elemento della memoria, ha in sé quella prospettiva che come un ponte tiene insieme *ieri* e *domani* nel dominio dell'*oggi*. Un presente che senza ieri e domani altro non sarebbe che disperazione, ma che pur tuttavia deve contare solo sulle proprie forze.

Metafisica della realtà

A dispetto del termine, dunque, la metafisica saviniana rimbalza costantemente sul terreno della realtà, ma cercando di sfondarla, di allargarla, di renderla più vasta e più ricca, meno esclusiva, meno rigidamente conclusa. E il varco, il punto di sfondamento, è innanzi tutto la memoria.

[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.

In questo senso, secondo Savinio, Nietzsche si è lasciato travolgere da un errore supremo di intellettualismo quando ha pensato l'origine della tragedia nel contrasto fra dionisiaco e apollineo, e non s'è accorto che in simile astratto confronto

> l'oggetto manca e che nulla in Grecia può nascere che non nasca da un oggetto; non ha pensato che in quel Paese degli Oggetti diventato per virtù dei suoi artisti il Paese dei Giochi, è l'oggetto che genera lo spirito, non lo spirito che genera l'oggetto.[13]

L'arte metafisica altro non vuole essere che l'espressione di una tale realtà di oggetti, nel loro spessore allargato di eccedenza rispetto alla piatta apparizione immediata, di sconfinamento nella *parola memore*, in cui l'elemento mobile e quello immobile, il dionisiaco e l'apollineo coesistono nell'oggetto in funzione del suo apparire allargato, non circoscritto alla sua apparenza razionale e sensata, cioè banale.

Non si deve però pensare che Savinio sposti il fuoco della dialettica tragica dal dionisiaco, che affascinava Nietzsche, all'apollineo delle arti plastiche, dell'immobile classicità. Il principio, per Savinio come per Nietzsche, è lo scorrere eracliteo della vita. Ciò che piuttosto egli tenta di indicare è la via dell'arte come mediazione necessaria, cioè il rifiuto dell'istinto, dell'estasi orgiastica come partecipazione ad una inesprimibile conoscenza misterica. Perché il mistero è l'elemento asiatico, non quello greco. Il mistero è l'opposto della concretezza greca, del materialismo dell'oggetto allargato. Quello di Savinio non è tanto un richiamo ad Apollo contro Dioniso quanto un appello alla realtà stessa, alla vita stessa nel suo contrasto di dramma e di lirismo, cioè di istintività e di mediazione, l'arte sta dalla parte della mediazione perché vuole che la conoscenza dell'oggetto diventi parola, pur senza sposare le parti dell'apollineo, ovvero della semplice e vuota apparenza. In un saggio degli anni Quaranta Savinio esprime chiaramente come il carattere di Apollo, "superficiale e privo di consistenza", altro non rappresenti che la soluzione dell'"estetismo": "Quanto al mondo è più inconsistente, più retorico, lo ha eletto suo dio".[14]

[13] A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 374.
[14] Cfr. l'articolo "Apollo" in A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, cit., pp. 49-51.

Non è possibile affidarsi a questo dio leggero e luminoso, a questo dio dell'apparenza, perché l'arte non è vuota, l'arte, come insegnano i greci, ha in sé il peso dell'oggetto stesso, la sua concretezza, e allora la soluzione artistica della vita non può fare a meno della carne e del sangue della vita. La tragedia stessa, per Savinio, non diversamente va intesa che come una forma di lotta contro il male, ma ciò che noi cristianamente oggi chiamiamo bene e male, per i greci era arte e natura, e la tragedia era affermazione dell'arte sulla natura tragica; così interpreta Savinio:

> Propongo il sacrificio del *tragos* come ripetizione simbolica della "fatica" vittoriosa, dell'uccisione del "mostro", della vittoria dell'uomo sul "tragico naturale".[15]

I greci dunque *sacrificavano* quella bestia che gli asiatici invece *adoravano*. Ecco la differenza. Ed ecco il malinteso di Nietzsche, affascinato dal mito asiatico di Dioniso. In realtà il greco rappresenta il tragico della natura per ricavarne *arte*, cioè per rivivere simbolicamente l'eccedenza della realtà, il suo essere più larga, non più profonda né più alta. Più larga dell'apparenza immediata. Dunque la grecità di Savinio, la sua esperienza del greco, è in primo luogo questa esperienza dell'arte, perché per lui i greci sono

> i primi e i soli a pensare all'arte come soluzione della vita; i primi e i soli a capire che l'arte *dev'essere* la soluzione della vita.[16]

Il rischio dell'estetismo è fortissimo, e Savinio ne è consapevole. Egli si trova nella costante necessità di tenere fermo questo principio e insieme di farlo reagire con l'altra affermazione, per cui vero estetismo in senso negativo è in realtà il *naturalismo*, cioè l'atteggiamento realistico, che è in ultima analisi un atteggiamento mistico. Fortissima, ancora, è la sintonia con Nietzsche, ed è sintonia che va intesa, nei termini di Savinio, come l'affermazione rigorosa di un'arte che rifiuta radicalmente ogni misticismo, ogni ricorso a Dio, affermazione di un'arte pagana, "irrimediabilmente pagana". Perché

[15] Ivi, p. 368.
[16] Ibidem.

> il regno dell'arte è di questo mondo. Ogni tentativo di far passare l'arte nel mondo di là, o soltanto di farla comunicare col mondo di là, è destinata a un fallimento sicuro.[17]

Di nuovo siamo al *materialismo* di Savinio, e non è facile pensare insieme una realtà allargata, metafisica in questo senso, ed un'arte che sia ad essa fedele senza cadere nel baratro del misticismo o del riferimento al sacro. Bisogna prima di tutto vivere l'esperienza di un tale allargamento come esperienza autentica della realtà, come sfondamento dell'orizzonte umano verso l'umanità stessa delle cose.

È necessario non accontentarsi dei limiti e rifiutare insieme che, oltre il limite arbitrariamente posto, vi sia una illimitata voragine oscura. L'esperienza di Savinio è prima di tutto esperienza di luce. Della illuminazione stessa, non dell'oscuro. L'oscuro è determinato dagli uomini che contraddittoriamente vorrebbero porsi come fedeli alle cose stesse, naturalisti, veristi, realisti, e che proprio per ciò pongono confini rigidi e invalicabili intorno alle cose, alzano intorno alla realtà un muro che impedisce loro di vedere la zona allargata, l'orizzonte lontano, il quale resta inaccessibile nell'ombra. L'ombra diviene così un dominio irraggiungibile, cui non si può non rivolgere una speranza segreta, quella che prende il nome di Dio. In qualche modo l'uomo realista si trasforma così nell'uomo mistico, verso cui non si può che provare disgusto:

> L'uomo mistico mi ispira paura e repulsione. Come l'uomo cieco. Come l'uomo senza occhi, né bocca, né naso, né orecchi.[18]

Mistico è quest'uomo che non sente, che non vede, che non sa più usare la sua sensibilità per fare prova del mondo. Mistico è quest'uomo che "per invisibili, misteriosi segni comunica, o crede comunicare con un mondo diverso.[19] Ben altro è l'atteggiamento dell'artista, il quale invece "ama le cose terrene".[20] Non perché non sia anch'egli in qualche modo "ispirato" dalle

[17] A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, cit., p. 52.
[18] Ivi, p. 27.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.

Muse, cioè attratto dall'elemento ulteriore, il lato lontano dell'orizzonte (delle cose stesse, della realtà), ma nella creazione artistica tale elemento inevitabilmente si solidifica, si rapprende nell'opera, ed essa è lì, fra di noi, punto immobile nel divenire, la statua nella sonnolenza del meriggio:

> Quello che fu una scintilla "mistica" diventa un monumento freddo e solenne, ma durevole di una sua acquisita eternità, e davanti al quale non solo il "paziente" di una volta, ma tutti noi uomini di ragione possiamo raccoglierci e mirare.[21]

Nello sviluppo eracliteo della realtà, pensare un'arte senza Dio: ecco il compito di Savinio. Che egli definisca *metafisica* tale esperienza va dunque attentamente meditato, perché è in realtà di una *fisica* che si tratta. E che il termine si presti all'equivoco egli stesso lo riconosce in un articolo del 1948[22] in cui rimedita quella ormai lontana esperienza, e chiarisce che la caratteristica essenziale di essa "era di essere non di là ma *di qua dalla fisica*, meglio *dentro* la fisica". Ed in quanto tale, paradossalmente, più vicina a quella grecità rappresentata appunto dai "fisici" Talete ed Eraclito più che dal "metafisico" Pitagora. Certo così il termine viene forzato ben oltre il suo significato naturale, ma la nozione è ben chiara, soprattutto in quanto si riversa nell'arte stessa, che come *arte metafisica* va dunque intesa in modo ben diverso dal comune: "la poesia non viene da fuori, ma nasce dentro la cosa stessa: dal fondo di ciascuna cosa".[23]

In questo modo fin dall'origine l'arte metafisica ha anticipato, secondo Savinio, la scoperta della psicoanalisi di un motore psichico interno all'uomo e ad esso inseparabile, ma interno anche alle cose stesse in quanto in fondo sono cose umane. La barriera tra organico e inorganico allora deve cadere perché è l'unico modo per essere veramente umani quaggiù:

> Il sentimento del *non interrompimento* tra mondo organico e mondo inorganico deve diventare comune a tutti. Questo il sentimento che trasformerà la nostra anima e la nostra mente.[24]

[21] Ivi, p. 257.
[22] A. Savinio, "Talete e Pitagora", ora in *Opere,* cit., pp. 649-650.
[23] *Ibidem*.
[24] Ivi, p. 418.

L'uomo lirico

In fondo il *lirismo* altro non è che la condizione di suprema leggerezza dell'uomo che sta nel mondo senza principio, ovvero curioso e sensibile, ricettivo e mobile, sulla superficie vastissima della realtà, senza uno scopo, senza una meta, perfino senza una direzione, ma disponibile alla deviazione, disponibile a seguire le linee intricate di una geografia imprecisabile. Lirismo è dunque insieme *libertà*, ma la libertà non è propriamente qui ed ora, la libertà resta da conquistare, ed è ciò che l'uomo ha tentato continuamente nella sua storia. Ma sulla via della realizzazione vi sono ostacoli insormontabili:

> Non sarà perfettamente chiara la libertà finché rimarrà nel mondo anche il minimo derivato dell'idea di Dio. Finché non sarà svanito al tutto anche l'ultimo residuo del divino, ossia di cosa che sovrasta, e propone all'uomo un mistero, e tira da lui un anelito, e genera in lui una aspirazione, e indica a lui una meta.[25]

Il lirismo, la libertà, devono poter fare a meno della "cosa che sovrasta", del mistero. Che la vita debba essere vissuta artisticamente, cioè liricamente (cioè al modo dei greci), non altro significa che questo: abbandonare la morsa della divinità che imponendo meta e aspirazioni, risolvendo in sé ogni speranza, impone la strada maestra, dà una direzione obbligata alla vita, a quella vita eraclitea che non sopporta di essere ingabbiata. Ma rinunciare a Dio significa anche rinunciare ai grandi principi della regolarità e dell'ordine:

> Né sarà d'altra parte perfettamente raggiunta la libertà finché durerà nell'uomo anche l'ultimo ricordo del concetto di causa ed effetto, e che la vita in generale e ciascuna cosa in particolare hanno un fine.[26]

La libertà, questa che Savinio chiama "libertà" ma forse dovrebbe essere chiamata diversamente, non può coesistere con la trama fitta dell'ordine delle cose. Perché le cose non possiedono un simile ordine se non per volontà umana, se non per la nostra tranquilla certezza di uomini disposti a

[25] A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, cit., p. 231.
[26] Ivi, pp. 231-232.

rinunciare all'imprevisto del nuovo e dell'inimmaginabile (e dunque alla gioia infantile del curioso) in cambio di una modesta e borghese sicurezza personale. Non si giungerà ad una simile libertà finché l'uomo deporrà nel mistero le proprie grandi domande relative alla vita, alla morte, all'arte stessa, finché l'uomo non cesserà di chiedere ostinatamente un "perché?", che vada oltre il ciò che è (nella sua dilatazione metafisica),

> finché non sarà spento anche l'ultimo sospetto che le cose *celano un significato*. Finché la vita non avrà raggiunto la condizione di insignificazione perfetta e di suprema leggerezza. Finché la mente dell'uomo non sarà arrivata al puro lirismo.[27]

Si comprende bene come la prospettiva artistica sia ben più di una semplice opzione estetica. È dell'uomo che qui si parla, non del genio. Non è di un'arte wagneriana che qui si favoleggia, ma è d'una condizione umana, una condizione non "superiore" perché in fondo non è la negazione di questa che è ora, ma è piuttosto la sua esplosione prospettica, lo squadernarsi dell'umano nel momento in cui gli vengono a mancare i tradizionali punti d'appoggio della divinità, del mondo ordinato dai fini e dalle cause. È la condizione di questo stesso uomo nel momento in cui il punto di domanda che è in lui diviene un punto esclamativo, la voce della sorpresa di fronte all'interminabile novità del mondo.

Metafisica nell'arte

Riprendiamo, ancora una volta, i fili del discorso. Raccontare una realtà allargata: non è semplicemente una formula, è il cuore stesso dell'esperienza di Savinio, è il motore del suo sviluppo in quanto l'opera nella sua complessità prende vita di lì.

L'allargamento di cui stiamo parlando, di cui Savinio racconta, assume infatti facce diverse, si scompone, a sua volta, in molteplici linee di forza. Vi è uno sfondamento temporale che rompe la separazione rigida delle tre dimensioni e vive il passato incapsulato nel presente, vive la storia come

[27] Ivi, p.232.

realtà genealogica degli individui e delle cose (gli "ospiti metafisici" che sono dentro ognuno di noi).[28] Vi è un allargamento di ordine spaziale per cui le cose si compenetrano e si confondono, uomini e animali si scambiano i connotati, il mare entra in casa e vi abita; e determina una delle cifre più evidenti della scrittura di Savinio (oltre che della sua pittura).

Ma l'allargamento è anche nel linguaggio, che non riposa mai nella griglia rigida delle formule lessicali, ma si inerpica lungo etimologie sospette, si lascia strattonare dal *lapsus calami*, dalle freddure della macchina da scrivere, si abbandona ad un itinerario metaforico che rende perennemente divagante e imprevedibile la narrazione, con effetti, talvolta, di straordinaria parodia, come in quella *Nuova Enciclopedia* in cui la coincidenza logica tra voce e definizione è un caso raro, mentre la norma è la digressione, lo spunto, l'improvvisazione, il salto.

E infine, potremmo dire, l'allargamento è nella dimensione stessa dell'arte. Nell'idea che di essa ci offre Savinio. Nella capacità essenziale dell'arte di sfondare ogni porta, di gettare lo sguardo oltre ogni finestra (si rifletta sul fatto che la finestra è una delle figure chiave nella pittura di Savinio). L'arte ha questo di grande, una capacità senza pari di de-realizzare, di strappare il limite tra realtà e sogno, fra presente e assente, fra sensato e insensato, fra interno ed esterno. Non di una attività marginale, edonistica, decorativa si tratta, ma di un vero e proprio atteggiamento totale, rivelativo. L'arte, in tutte le sue forme.

La lunga e insensata *querelle* intorno alle troppe attività artistiche di Savinio dovrebbe essere chiusa una volta per sempre. Perché Savinio ha chiarissimo il senso della sua esperienza che non è semplice appendice ornamentale, ma necessità umana, qualora l'uomo di cui si tratti non sia il buon borghese Ulisse col suo cappello in testa, né il signor Münster, né Aniceto, né il signor Mastinu, né il commendator De Magistris... ma una vera e propria *centrale creativa*:

> Io ho chiaramente sentito, ho chiaramente capito che quando la ragione d'arte di un artista è più profonda e dunque "precede" la ragione singola di ciascun'arte, quando l'artista, in altre parole, è una "centrale creativa", è

[28] Cfr. più avanti il capitolo "La gelatina della storia".

> stupido, è disonesto, è immorale chiudersi dentro una singola arte, asservirsi alle sue ragioni particolari, alle sue ragioni speciali.[29]

Perché non è nelle ragioni d'una singola arte, né in quelle dell'arte in senso astratto, che possiamo trovare risposta ad alcuna domanda. La condizione artistica è oltre ogni specifico mezzo nel senso che non si esaurisce in esso, in quanto le strade del mondo sono infinite e i percorsi possono essere infinitamente variati:

> L'interesse che io porto alle varie forme dell'espressione non è esclusiva per nessuna di esse. Passo da una all'altra come una volta, di posta in posta, si scambiavano i cavalli. Il mio amore esclusivo è per qualcosa di là dalle forme.[30]

Savinio non dice cosa, non potrebbe, non saprebbe. E sarebbe stupido chiederglielo. Come chiedere a un uomo chi è. Semplicemente che è, questo si può dire. Ma si può godere dello stupore, si può gioire di una condizione di sorpresa e di meraviglia, questo sì. La meraviglia dell'uomo che vede il mondo nella sua estensione oltre l'orizzonte (che è pur sempre e soltanto, un altro orizzonte):

> Ma quale occhio sarà il mio, in cui si confonde lo sguardo tranquillo del pittore, quello interno dello scrittore, quello torbido e distratto del musico?[31]

[29] A. Savinio, "La mia pittura", prefazione a "Alberto Savinio", *Galleria*, n.1, EPI, Milano, 1949.
[30] A. Savinio, *Palchetti romani*, Adelphi, Milano, 1982, p. 18.
[31] A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Adelphi, Milano, 1984, p. 311.