

LE LINGUE DEL RITORNO:  
GIORGIO DE CHIRICO E ALBERTO SAVINIO  
NATI ALTROVE

*Andrea Cortellessa*

Se sotto molti aspetti quello che abbiamo alle spalle si può definire il primo *secolo-mondo* della nostra storia, se di questa storia insomma il Secolo Breve è per antonomasia il Secolo Largo, è anche perché fra le soglie che lo individuano c'è la de-localizzazione non più di singoli individui, o di gruppi più o meno ristretti, bensì di interi popoli. È la Grande Guerra lo spartiacque dal quale inizia il “tempo scisso” dei Nati altrove, come lo ha definito qui Antonio Prete: il tempo in cui si è prodotto – ha scritto in pagine ormai classiche Giorgio Agamben – il definitivo “sconvolgimento dell’assetto geo-politico dell’Europa”, e “lo Stato-nazione entra in una crisi duratura”:<sup>1</sup> ineludibile premessa alla nascita dei totalitarismi biopolitici e genocidi i cui *leader* erano a pieno titolo, del resto, *uomini della guerra*: forgiati dalla Prima Grande Guerra del Novecento, catastroficamente inclini a precipitare i loro popoli nella Seconda. È in conseguenza dello spostamento di mezzo milione di russi, di settecentomila armeni, di un milione di greci e centinaia di migliaia di tedeschi, ungheresi e rumeni, che in molti stati europei fra le due guerre vengono introdotte “norme che permettono la denaturalizzazione e la denazionalizzazione in massa dei propri cittadini”: e “una delle poche regole cui i nazisti si attenero costantemente nel corso della ‘soluzione finale’”, prosegue Agamben, “era che solo dopo essere stati compiutamente denazionalizzati [...], gli ebrei potevano essere inviati nei campi di sterminio”.<sup>2</sup>

Uno dei casi più emblematici di scrittori Nati altrove, nel nostro Novecento letterario – ne ha parlato qui Biancamaria Frabotta –, è quello di Amelia Rosselli: la cui stessa esistenza si origina dalla trascendentale condizione bellica alla quale nel '64 intitolerà il suo primo libro, *Variazioni Belliche* appunto. Relativamente a un noto intervento di Pasolini, che l’aveva presentata ai lettori italiani come un’“apolide, dalle grandi tradizioni famigliari di Cosmopolis”<sup>3</sup>, in un’intervista di tanti anni dopo Rosselli protestò:

---

Relazione al convegno *Nati altrove*, Roma, Università «La Sapienza», 6-8 febbraio 2019

- 1 G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995, p. 142; ora rifuso in Id., *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 119.
- 2 Ivi, p. 146 (ed. 2018, p. 122). Ho ripreso queste considerazioni di Agamben nell’introduzione al mio *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale* [1998], nuova edizione accresciuta, Milano, Bompiani, 2018, pp. 26 sgg.
- 3 P. P. Pasolini, *Notizia su Amelia Rosselli* [1963], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, Mondadori, Milano 1999, p. 2417.

Non sono apolide. Sono di padre italiano e se sono nata a Parigi è semplicemente perché lui era fuggito con Emilio Lussu e Fausto Nitti dal confino a Lipari [...]. Mia madre lo aiutò a fuggire e quindi lo raggiunse a Parigi, mio padre fu poi ucciso con suo fratello [...]. La definizione di cosmopolita risale a un saggio di Pasolini che accompagnava le mie prime pubblicazioni sul «Menabò» (1963), ma io rifiuto per noi quest'appellativo: siamo figli della seconda guerra mondiale. [...] Cosmopolita è chi sceglie di esserlo. Noi non eravamo dei cosmopoliti; eravamo dei rifugiati.<sup>4</sup>

Quella definita in questi termini memorabili da Rosselli è l'irriducibile *storicità* di un esilio che – nel caso suo come della maggior parte degli autori presentati in questo convegno – non può dunque essere inteso quale categoria eterna dello spirito, condizione esistenziale che simbolicamente appartiene, o può appartenere, a ciascuno di noi. No; i Nati altrove sono *effettivamente* tali: se vivono in luoghi diversi dal proprio, se impiegano lingue diverse da quella materna, o che li circondava alla nascita, è per precise cause storiche. Per dirla con la formula di Amelia Rosselli, spesso i Nati altrove sono *figli della guerra*.

Il che non esclude, com'è ovvio, che a un effettivo espatrio o *dispatrio* – come lo ha definito, con fortunato neologismo, Luigi Meneghello<sup>5</sup> – possa accompagnarsi, nell'opera di un autore, il suo impiego appunto come metafora, o simbolo, di qualcosa che va al di là delle circostanze biografiche che l'hanno causato. Il caso di Joyce, di cui ci parla qui Enrico Terrinoni, è in tal senso esemplare. Si può parlare, in casi come il suo, di un esilio storico e insieme metastorico.<sup>6</sup> O – con termine che ci avvicina agli oggetti di questa mia relazione – di una *fisica* e di una *metafisica dell'esilio*.

Fra quelli procurati dai grandi maestri della critica novecentesca due modelli, l'uno dall'altro molto distanti, possono essere a questo punto utilmente evocati. George Steiner ha indicato nel «pluralismo linguistico» e nella «spaesatezza» («unhousedness») della condizione extraterritoriale – *Extraterritorial*, proprio, è il titolo di un suo libro

4 A. Rosselli, «*Ma la logica è il cibo degli artisti*», intervista a cura di Paola Zacometti in «Il Giornale di Napoli», 12 maggio 1990; ora in Ead., *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, a cura di M. Venturini e S. De March, «fuoriformato» Le Lettere, Firenze 2010, p. 117.

5 Cfr. L. Meneghello, *Il dispatrio*, Rizzoli, Milano 1993; si tratta di un estratto, tematicamente selezionato dall'autore, delle annotazioni poi raccolte nei tre volumi intitolati *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, Rizzoli, Milano 1999-2001. Il termine, e il concetto cui rinvia, sono stati impiegati con assiduità negli ultimi anni da chi ha riflettuto su questi temi: si veda *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, atti del convegno (Roma, Università «La Sapienza», 10-12 marzo 2005), a cura di F. Sinopoli e S. Tatti, Cosmo Iannone, Isernia 2005; A. Gialloreti, *L'esilio e l'attesa. Scritture del dispatrio da Fausta Cialente a Luigi Meneghello*, Carabba, Lanciano 2011.

6 Rinvio al mio *Forse che si forse che no. Joyce tra Pascoli e Gadda*, in *Joyce's fiction and the new rise of the novel*, numero monografico a cura di F. Ruggieri di «Joyce studies in Italy», 19 (2017) che contiene gli atti della X Annual Conference della James Joyce Italian Foundation (Roma, Università Roma Tre, 2-4 febbraio 2017), Anicia, Roma 2017, pp. 247-295.

del 1971 – il fenomeno più caratteristico entro quella da lui definita la “rivoluzione del linguaggio” che contraddistingue il Novecento, non solo letterario, e che coincide con la “crisi di valori morali e formali che immediatamente precede e segue la Prima Guerra Mondiale”.<sup>7</sup> Eroe d’elezione, del non meno apolide Steiner, è uno scrittore apolide come Vladimir Nabokov – ne parla qui Gabriele Frasca –, lussuosamente sovrano delle varie “lingue seconde” da lui padroneggiate fra le quali, dice Steiner, “si spostava [...] come un dignitario in viaggio”.<sup>8</sup>

Più spesso quella degli scrittori-migranti è invece l’esperienza di una ricerca peritosa, costitutivamente incompleta, della lingua d’arrivo. Una storia di mancanze e indigenze linguistiche, che fatalmente riflettono le circostanze esistenziali di vite profughe, randagie, *sempre nel posto sbagliato*. Con quest’ultima, eloquente formula nel 1999 ha intitolato la propria autobiografia Edward Said<sup>9</sup> (ce ne parla qui Daniele Balicco): ossia l’esule del Novecento che in assoluto più abbia riflettuto, forse, sulla categoria dell’esilio, sulla cui “condizione secolare e irrimediabilmente storica”<sup>10</sup> non cessa mai di insistere e il cui eroe d’elezione, invece, era Joseph Conrad *alias* Józef Teodor Nałęcz Konrad Korzeniowski, da lui sempre letto appunto nella chiave della “perdita”. Con qualche utilità didascalica potremmo parlare proprio di un “canone Steiner” contrapposto a un “canone Said”: ove poi, analizzando in concreto i “casi” ascrivibili all’uno e all’altro, non dovessimo riscontrare invece una quantità di situazioni ambigue, ambivalenti, oscillanti che rendono malcerta la distinzione, utilmente introdotta da Said (e ripresa qui da David Bidussa), fra “esiliati, rifugiati, espatriati ed emigrati”.<sup>11</sup>

Arduo appunto da definire, in questi termini, il “caso” dei fratelli de Chirico, Giorgio e Andrea, quest’ultimo in seguito ribattezzatosi Alberto Savinio: nati il primo a Volos, in Tessaglia, e il secondo ad Atene, rispettivamente nel 1888 e nel 1891.<sup>12</sup> Solo nel 1906, dopo la morte del padre l’anno precedente (Evaristo, originario dell’aristocrazia siciliana, era ingegnere ferroviario; la famiglia della madre, Gemma Cervetto, era invece di

7 G. Steiner, *Foreword*, in Id., *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, Penguin, Harmondsworth 1971, pp. 9-10 (trad. nostra).

8 Ivi, p. 18.

9 Cfr. E. W. Said, *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*, Feltrinelli, Milano 2000.

10 Id., *Riflessioni sull’esilio*, in Id., *Nel segno dell’esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 217.

11 Ivi, p. 224. Tanto Steiner che Said hanno significativamente però, tra i propri riferimenti-chiave, il pensiero di un altro illustre esule, Theodor W. Adorno: del quale il primo cita il saggio su Heinrich Heine e il suo impossibile “patrio senso di sicurezza [*Geborgenheit*] nel linguaggio” (*La ferita Heine*, in Id., *Note per la letteratura 1943-1961*, Einaudi, Torino 1979, p. 93; cfr. Steiner, *Extraterritorial*, cit., p. 15); mentre il secondo fa sue nelle *Riflessioni sull’esilio*, a p. 228, la “vita offesa” [*beschädigten Leben*] del sottotitolo di *Minima moralia*.

12 Per le notizie biografiche, qui e altrove, faccio riferimento all’esauriente e originale messa a punto recente di Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l’opera*, La nave di Teseo, Milano 2019.

origini genovesi), hanno per la prima volta modo di vedere la terra dei genitori, visitando Venezia e Milano; ma già quell'anno si trasferiscono a Monaco di Baviera. Lì ricevono la loro formazione artistica: pittorica per Giorgio, musicale per Andrea. La prima “piazza d'Italia”, l'*Enigma di un pomeriggio d'autunno*, Giorgio de Chirico la dipinge nel 1910, durante il soggiorno fiorentino ma l'anno seguente i due fratelli, prima Alberto nel mese di febbraio poi Giorgio, nel mese di luglio, passando per Torino, si trasferiscono a Parigi. Qui a notare Giorgio è Guillaume Apollinaire, che lo “lancia” e ne determina un successo internazionale che, da quel momento in poi, non farà che crescere sino alla morte, caduta nel 1978. Molto più precoce la scomparsa del fratello, nel 1952; e ben più travagliata la sua fortuna, suddivisa oltretutto – una volta abiurata l'originaria vocazione musicale – fra pittura e letteratura (laddove quest'ultima, ancorché sua grande e mai abdicata passione, rimarrà sempre ai margini delle attività pubbliche di Giorgio).<sup>13</sup>

Un primo aspetto paradossale, nella traiettoria dei fratelli de Chirico rispetto alla più comune casistica dei Nati altrove, è quello per cui in misura diversa entrambi subirono, e da un certo momento in avanti deliberatamente coltivarono, una nostalgia non nei confronti della terra d'origine bensì, viceversa, *per il luogo dell'esilio*: per l'Altrove in cui erano Nati. (Non troppo diversamente, l'Egitto resterà sempre una stella polare dell'immaginario di Ungaretti: il quale nel 1961 darà il titolo “parlante” *Il deserto e dopo* alla sua raccolta di prose d'arte e di viaggio.)

Da de Chirico e Savinio la Grecia viene mitizzata come reviviscenza dell'Ellade classica la cui iconografia, specie nell'opera di Giorgio, tornerà con sempre maggiore insistenza. Non solo però in senso ideale, e diciamo pure ideologico: in quel più o meno ironico riferimento alla classicità, cioè, che da molto presto diverrà, di de Chirico, un vero marchio di fabbrica. Di recente è stato messo in luce come dal paesaggio concreto (e tutt'altro che “classico”) di Volos provengano dettagli puntualmente trasposti nell'iconografia metafisica (come le stazioni, luoghi di sempre allusive partenze e non meno allusivi ritorni – specie pensando alla circostanza che proprio alla costruzione della locale linea ferroviaria aveva lavorato il padre Evaristo –; “peintre de gares” in effetti aveva definito de Chirico, all'inizio, Picasso).<sup>14</sup> I suoi periodici quanto virtuali “ritorni” in Grecia troveranno un'epitome eloquente quando nel 1973, complice l'intervistatore televisivo

13 Per i dettagli rinvio all'edizione a mia cura di G. de Chirico, *La casa del poeta. Tutte le poesie in versi e in prosa, in francese e in italiano*, tradotte dall'autore e da V. Magrelli, La nave di Teseo, Milano 2019.

14 Si vedano le innovative pp. 29-32 e 501 di Benzi, *Giorgio de Chirico*, cit. (con le fotografie della stazione ferroviaria di Volos, progettata da Evaristo de Chirico, e soprattutto delle ciminiere delle officine Gazi ad Atene); si veda pure il pionieristico e ricco C. Crescentini, *Giorgio de Chirico. L'enigma velato*, Erreciemme, Roma 2009, pp. 27-55. La definizione di Picasso, poi ripresa da vari altri, è ricordata dallo stesso de Chirico nel profilo (auto)biografico attribuito all'eteronimo Angelo Bardi, *La vie de Giorgio de Chirico*, pubblicato ad Anversa nel 1929 (e ora in G. de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945)*). Romanzi e Scritti critici e teorici, a mia cura e sotto la direzione di A. Bonito Oliva, Bompiani, Milano 2008, p. 834).

Franco Simongini, de Chirico finalmente – dopo la bellezza di sessantasette anni – vi rimetterà fisicamente piede: per la prima volta da quando l’aveva lasciata, diciottenne, nel 1906. Allo sbarco ad Atene, rivolgendosi ad Angelos Delivorrias direttore del Museo Benaki, “in un greco elegante quanto ancora nitidamente marcato dall’accento tipico di Volos”, le sue parole furono: “Cadrò a terra e piangerò”.<sup>15</sup>

Lo scenario più canonico della Grecia classica, l’Acropoli di Atene, viene messo in scena dall’episodio culminante del secondo romanzo da lui scritto (sebbene mai pubblicato per intero), *Il Signor Dudron*, concepito e iniziato ante 1932, all’indomani della pubblicazione di *Hebdòmeros* ma la cui stesura si può far risalire ai tardi anni Trenta.<sup>16</sup> L’*avatar* del *Pictor Optimus* ascolta rapito il racconto di come il suo *alter ego*, a sua volta pittore, per ricongiungersi colla propria origine mitica fosse riuscito a eludere la sorveglianza dei guardiani: per mimetizzarsi con le pietre bianchissime dell’Acropoli si è vestito tutto di bianco, ha indossato guanti dello stesso colore e si è spalmato il viso di biacca. (Impossibile non pensare ai busti marmorei che spesseggiano nell’iconografia dechirichiana, nonché al suo gusto sempre più pronunciato per l’autoritratto *en travesti*: in particolare a quello cosiddetto “pietrificato” del 1924.)<sup>17</sup> A quel punto si produce il miracolo della fusione perfetta coll’Antico: il cielo si squarcia come “un enorme *velarium*” e l’Acropoli, “rotti gli ormeggi”, prende a “navigare come portata dal vento”.<sup>18</sup>

Un paradosso ulteriore, che in qualche misura si può collegare a quello appena illustrato (ma che in questo caso, invece, non riscontriamo in Ungaretti), è che l’eteroglossia – questo fenomeno cruciale in termini tanto psichici che linguistici, e dunque specificamente letterari, che così spesso accompagna gli scrittori Nati Altrove:<sup>19</sup> conducendo per esempio Joyce ad abbracciare sia pure temporaneamente l’italiano, e in forma più stabile Beckett il francese o Nabokov l’inglese – nel caso dei fratelli de Chirico è la loro scrittura *in italiano*. Per entrambi come vedremo la madre lingua, almeno in senso letterario, è la

15 Lo riferisce Fabio Benzi in *Un’introduzione a Ebdòmero*, in G. de Chirico, *Ebdòmero*, con una nota di Paolo Picozza, La nave di Teseo, Milano 2019, p. XXXIII.

16 Edizioni parziali, in italiano e in francese, escono fra il 1940 e il 1945; ma la prima edizione integrale del manoscritto italiano è quella uscita nel 1998, con contributi di P. Picozza, S. Crespi e J. de Sanna, presso Le Lettere di Firenze. Ora il testo è compreso alle pp. 159-263 di de Chirico, *Scritti/1*, cit.

17 Rinvio al mio *Autoritratto senza volto*, in *De Chirico*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 25 settembre 2019-19 gennaio 2020), a cura di L. M. Barbero, Electa-Milano, Marsilio-Venezia, 2019, pp. 314-329.

18 De Chirico, *Il signor Dudron*, cit., p. 251. Questa immagine torna su quella che era stata la conclusione del precedente romanzo *Ebdòmero* (pubblicato in francese nel 1929) il cui protagonista, “ritto sulla prora” della sua nave, prende il mare “nella grande notte senza stelle”: in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 154 sgg.

19 Si veda il pionieristico vol. XII della *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato, *La letteratura italiana fuori d’Italia*, a cura di L. Formisano, Salerno, Roma 2002; e poi i preziosi libri di F. Brugnolo, *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Carocci, Roma 2009; e, a cura dello stesso, *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*, atti del convegno (Padova, 20-21 marzo 2009), Unipress, Padova 2009.

*koinè* parlata nell'Altrove in cui erano Nati, almeno nei loro ambienti altoborghesi, cioè il francese (non diversa dalla loro, in ciò, la situazione di Amelia Rosselli: che però in francese, a parte i primi esperimenti trilingui, non scrisse mai; mentre deliberatamente scelse di adottare, in poesia, le lingue che meno padroneggiava: l'italiano e l'inglese).

“Ora c'è Savinio”, scrive Ungaretti a Papini dalla Zona di Guerra l'8 luglio 1916, e “fra tutte le sue ciacole, cataplasmi ragionati, apollinearizzate avariate, cabale, claustrismi di seconda mano, arriva a sprofondarsi così che mette paura. In fondo questo scrittore è dotato, e va salutato con molta speranza”.<sup>20</sup> Sebbene in quella prima pubblicazione di Savinio, che ha potuto leggere sulla «Voce» nel febbraio di quel '16 (*Il Papa in guerra*, due anni dopo compreso in *Hermaphrodito*),<sup>21</sup> non sia in effetti così marcata la componente plurilinguistica, Ungaretti ha buon gioco a notarvi la tendenza alla mescolazione (i “cataplasmi” sono farmaci composti, in genere approntati con materiali di fortuna), ossia il *pluralismo linguistico* di Steiner: sotto la cui insegna non a caso Savinio deciderà d'intitolare la sua prima pubblicazione in volume.

Dell'autore di *Hermaphrodito*, in seguito, Ungaretti diverrà amico;<sup>22</sup> ma sono emblematiche, in questo primo contatto, tanto l'attrazione che la repulsione. All'altro dioscuro della giovane Italia letteraria, Giuseppe Prezzolini, due anni prima Ungaretti aveva scritto di ignorare, lui, “a che gente appartenesse”: “Alessandria d'Egitto, Parigi, Milano [...]. Sono un estraneo. Dappertutto”; e aveva concluso sulla speranza che “la guerra lo consacrassero italiano”.<sup>23</sup> Un sentimento simile *a posteriori* lo confesserà, il de

20 Giuseppe Ungaretti a Giovanni Papini, 8 luglio 1916, in Id., *Lettere a Giovanni Papini. 1915-1948*, a cura di M. A. Terzoli, Mondadori, Milano 1988, p. 55.

21 A. Savinio, *Il Papa in guerra*, in «La voce», 30 giugno 1916; poi in Id., *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di A. Tinterri, Adelphi, Milano 1995, pp. 21-25.

22 Un articolo in francese pubblica Alberto Savinio su *Ungaretti*, sulla rivista diretta da Papini, «La vraie Italie», nel maggio 1920; si legge in R. Tordi, *Ungaretti e i suoi maîtres à penser*, Bulzoni, Roma 1997, pp. 171-175 (dove si sottolinea inevitabilmente, dopo il dato della nascita ad Alessandria d'Egitto e prima di quello del perfetto bilinguismo italo-francese, che “il fut élevé dans la culture de sa terre véritable et lointaine” [p. 171]). Meno vicino forse (anche per la prepotente passione nei confronti di Carlo Carrà, che di de Chirico dopo il discepolato a Villa del Seminario si era fatto mortale nemico) fu Ungaretti a de Chirico: delle cui tele però, all'indomani della Grande Guerra, si farà custode (e tramite per Jean Paulhan; cfr. Benzi, *Giorgio de Chirico*, cit., pp. 291 e 517-518) e con la cui ispirazione condivide diversi temi (peraltro di comune matrice nietzscheana: cfr. P. Montefoschi, *Ungaretti e la «metafisica estetica dei colori»*, in *Parola e icona. La scrittura e la visività*, a cura di A. Verna, Metauro, Pesaro 2002, pp. 147-170; T. Spignoli, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, ETS, Pisa 2014, pp. 200-221. Nel saggio citato Montefoschi pubblica un inedito *Discorso sulla pittura* del '38, in cui a p. 154 Ungaretti ricorda la circostanza: “Alcuni anni più tardi, in mezzo ai medesimi quadri, affidatimi da De Chirico stesso in consegna, poco prima che i collezionisti se li contendessero, nella stessa sua stanza di rue Campagne Première, mi sono addormentato, mi sono svegliato, ho sognato”).

23 Giuseppe Ungaretti a Giuseppe Prezzolini s.d. (ma novembre 1914), in Id., *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di M. A. Terzoli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2000, pp. 24 e 29.

Chirico delle *Memorie della mia vita*, come spesso gli accadeva rispecchiandosi nella vicenda del suo mentore parigino:

Apollinaire si era precipitato ad arruolarsi, ma egli fece questo, non tanto per amore della Francia, come molti ingenuamente credono, quanto perché egli aveva delle origini molto imbrogiate e oscure: era di origine polacca, cioè la madre sua era polacca, ma poi era nato in Italia, a Roma; pare che suo padre fosse italiano;<sup>24</sup> aveva passato la fanciullezza nel principato di Monaco e la giovinezza in Germania; finalmente si era stabilito a Parigi. Egli anelava quindi ad appartenere ad un Paese, ad una razza, ad avere un passaporto in regola. È una cosa che provano molti di quelli che essendo originari di un Paese sono nati in un altro [...]. Molti hanno questo pudore ed anch'io e mio fratello l'abbiamo avuto ed ingenuamente allora abbiamo pensato che presentandoci alla chiamata alle armi per fare, come si suol dire, il nostro dovere, avremmo cambiato qualche cosa.<sup>25</sup>

Anche Savinio, infatti (il quale gli doveva ancor più, forse, che suo fratello), aveva scritto a più riprese dell'arruolamento di Apollinaire, al quale dedica per esempio il racconto *Addio al poeta*, pubblicato nel 1923:

egli ci parlò del dramma che occupava di sé il mondo intero. Ne parlò con pacatezza, con quella voce piana e un poco asmatica che gli era naturale; infine aggiunse: “Parto anch'io”.  
 “Tu nessuno ti obbliga: sei forestiero”.  
 “È vero” rispose Apollinaire. E affiorò sulla sua faccia accesa, quel turbamento infantile che suscitava in lui ogni allusione alla sua nazionalità incerta. “È vero. Ma vado volontario”.<sup>26</sup>

Più diffuso ma a ben vedere più ambivalente – sul tema del *déracinement* che tanto gli stava a cuore – è un articolo del 1947, *In vista del mare*. La figura di Apollinaire è per Savinio dominata da un “istato di desiderio”:

24 In realtà padre naturale di Apollinaire, effettivamente nato a Roma nel 1880, era un ufficiale svizzero originario del cantone dei Grigioni, Francesco Flugi d'Aspermont.

25 G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, La nave di Teseo, Roma 2019, pp. 112-3 (prima edizione Astrolabio, Roma, 1945). In realtà furono costretti ad arruolarsi beneficiando dell'amnistia per i disertori, tanto più che la Francia li avrebbe rispettati in Italia.

26 A. Savinio, *Addio al poeta*, in Id., *Achille innamorato*, ora in Id., *Casa «La Vita» e altri racconti*, a cura di A. Tinterri e P. Italia, Adelphi, Milano 1999, pp. 38-39.

Desiderio di un padre legittimo, di una madre decente, di una nazionalità precisa e da potersene vantare. Queste soprattutto. C'era in Apollinaire un poco dell'orientale, del balcanico: e il complesso d'inferiorità assieme dell'orientale e del balcanico di fronte alle "forti", alle "gloriose", alle "nobili" nazioni d'Occidente. [...] I genitori non possiamo sceglierceli, ma la nazione sì. E Apollinaire, questo uomo senza nazione, scelse a propria nazione la Francia. [...] Apollinaire non si sentiva uomo, perché non si sentiva cittadino. La qualità di cittadino, e di una colta e gloriosa nazione come la Francia, Apollinaire era disposto a pagarla anche con la vita. Come infatti fu.<sup>27</sup>

Il "complesso d'inferiorità assieme dell'orientale e del balcanico", si capisce, non apparteneva solo ad Apollinaire.<sup>28</sup> In *Hermaphrodito* – per dirla con Ungaretti, fra "ciacole" e "clauismi" – Savinio si era spinto davvero a "sprofondarsi", quando aveva scritto: "Mi sento attratto verso una terra, una città, una casa – probabilmente perché non possiedo né terra, né città, né casa".<sup>29</sup> Il titolo del suo pezzo del '47 si spiega con la sua clausola a effetto. Se spesso "la Morte [...] è saggia", in quanto "viene a ragion veduta" ed "è pietosa" (nella fattispecie portando via con sé Apollinaire prima che, nel pendolo fra il polo dell'«Avventura» e quello dell'«Ordine» – così codificati dal suo celebre componimento *La Jolie Rousse* –,<sup>30</sup> egli dovesse subire "l'onta di passare alla

27 Id., *In vista del mare*, in Id., *Scritti dispersi 1943-1952*, a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 2004, pp. 634-635. Savinio lascia intendere che la morte del poeta fosse dovuta alla famigerata ferita alla tempia rimediata al fronte il 17 marzo 1916; ma in effetti Apollinaire morì – il 9 novembre 1918, due giorni prima dell'Armistizio – di febbre spagnola. È vero però che fu insignito dell'onorificenza civile di "Mort pour la France". A quello di Apollinaire accosta Savinio il "caso" di un altro, assai meno noto, suo mentore (nonché lontano parente), il poeta greco Lorentzos Mavilis, conosciuto a Corfù nel 1906 durante uno scalo del primo viaggio in Italia, e rievocato una prima volta in uno dei "ritratti" di *Narrate, uomini, la vostra storia* (Lorenzo Mabili, alle pp. 133-148 dell'edizione Adelphi, Milano 1984). Già combattente nella guerra greco-turca del 1897, nel 1912 – a 52 anni – si arruolò volontario nel corpo dei garibaldini nella Prima Guerra Balcanica: dove trovò la morte in battaglia il 28 novembre di quell'anno. In un ulteriore profilo biografico pubblicato poche settimane prima della morte, *La metamorfosi del vecchio poeta* (nel quale si diverte fra l'altro a smentire l'ipotesi, di qualche lettore malizioso di quel suo primo scritto, che il poeta greco fosse un suo ennesimo avatar d'invenzione), scrive Savinio: "Non era il nazionalismo di Mabili un poco di maniera? Non era simile al filogallismo di Apollinaire? Non era anche in lui, 'sradicato', il bisogno di riprendere radici nel suolo, in 'un' suolo?" (*Scritti dispersi*, cit., pp. 1771-1772).

28 Maurizio Fagiolo dell'Arco ha rievocato una volta "quella Atene un po' bavarese e un po' turca nella quale nascono tutte le certezze ma anche i complessi" (*Dioskouroi. De Chirico e Savinio dalla metafisica al surrealismo*, in Id., *Classicismo pittorico. Metafisica, Valori Plastici, Realismo Magico e '900*, Costa & Nolan, Genova 1992, p. 66).

29 Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 161.

30 È il componimento conclusivo dei *Calligrammes* del 1918: "Io so dell'antico e del nuovo quanto un sol uomo potrebbe dei due conoscere / E senza inquietarmi oggi di questa guerra / Fra noi e per noi amici miei / Io giudico la lunga disputa della tradizione e dell'invenzione / Dell'Ordine e dell'Avventura" (traduzione di M. Pasi in G. Apollinaire, *Opere poetiche*, Guanda, Parma 1988, p. 251).



reazione”),<sup>31</sup> essa coincide altrettanto spesso col compiersi, di quel *desiderio* al quale la Vita s’è improntata:

Apollinaire finalmente è francese. È ufficiale. Porta sul petto la croce della Legion d’Onore. È amato. Ha lasciato dietro le spalle lo stato di desiderio.

Che guaio!

Tamerlano traversò l’Asia da parte a parte. La conquistò a pezzo a pezzo. Fondò città che brillavano in mezzo alle steppe come coni d’oro e di smeraldi. E andava avanti avanti, attratto dal mare che non aveva mai veduto. Ma quando fu in vista dell’Ellesponto e vide brillare laggiù come una tremolante lastra d’argento, Tamerlano morì.<sup>32</sup>

Per ovvi motivi non fu il caso di Apollinaire, *alias* Wilhelm Albert Włodzimierz Apollinaris de Wąż-Kostrowicki, e nemmeno quello di de Chirico,<sup>33</sup> ma non sorprende che, dati questi presupposti, tanto Ungaretti che Savinio, dalla guerra che li aveva “consacrati italiani”, fossero usciti, altresì, fascisti. Se il primo, com’è ben noto, giungerà sino a procacciarsi una prefazione, dall’appena consacratosi Duce, alla terza edizione del suo libro d’esordio, *Il Porto Sepolto* del ’23,<sup>34</sup> più modestamente Savinio alla fine del ’18 entra nell’orbita dell’amico Soffici, pubblica con regolarità sulle testate legate al Fascio (come il quotidiano «Il nuovo Paese», che pubblica la prima versione del racconto

31 È quanto mai emblematico delle oscillazioni dello stesso Savinio, però, che in un precedente ricordo del mentore si affanni a difendere dall’accusa di essere “un anarchico della poesia” quello che “fu il poeta più profondamente classico che onori di sé il primo quarto del nostro secolo” (*Apollinaire*, in Id., *Souvenirs*, Adelphi, Milano 2019, p. 87).

32 Savinio, *In vista del mare*, cit., p. 636. La spinta inesauribile dell’orientale Tamerlano verso Occidente rientra in un più generale movimento di tutti i popoli che seguono, secondo Savinio, “il corso del sole: da oriente a occidente”: sicché le civiltà “dall’Asia sono passate nell’Egitto, e dall’Egitto nella Grecia, e dalla Grecia in Italia, e quindi nella Francia si sono sparse e oltre” (mai raccolto in volume dall’autore il breve saggio *Le migrazioni dei popoli*, uscito su «La Ronda» nel luglio-agosto del 1922; poi nella celebre antologia *Scrittori nuovi*, a cura di E. Falqui ed E. Vittorini, Carabba, Lanciano 1930, pp. 548-550: se ne veda l’edizione anastatica a cura di P. Montefoschi, ivi 2006). Dopo la Seconda guerra mondiale, nella voce “Europa” di *Nuova enciclopedia*, Savinio riprenderà l’argomento annettendo a questo suo *Drag nach Westen* il tassello ulteriore degli Stati Uniti (“La medesima luce che brillò in Grecia, poi via via in Italia, Francia, Inghilterra, oggi brilla negli Stati Uniti”, Adelphi, Milano 1977, p. 145).

33 De Chirico s’iscrisse in effetti al Partito Nazionale Fascista nel 1933, ma per mera convenienza e solo dopo che il suo atteggiamento di esplicita fronda, nei confronti del regime, gli aveva procurato concrete noie (specie dopo una polemica intervista rilasciata alla fine del 1927): rinvio a L. Giudici, *Le interviste di Savinio e de Chirico su «Comoedia» 1927* e a P. Lagarde, *M. de Chirico, peintre prédit et soubait le triomphe du modernisme*, in «Metafisica», 14-16 (2017), pp. 331-333 e 337-3388 (nonché alla mia *Introduzione* a de Chirico, *La casa del poeta*, cit., pp. 52-53; 62-63).

34 Sull’episodio del 1923 (dal quale Ungaretti non trasse mai i vantaggi che aveva ben donde di sperare) cfr. M. Barenghi, *Da un Porto all’altro: Ungaretti 1923* [1998], in Id., *Ungaretti. Un ritratto e cinque studi*, Mucchi, Modena 1999 e 20182, pp. 131-172. Più in generale sui suoi rapporti col regime si veda G. Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Le Lettere, Firenze 2010, pp. 49-52 e *passim*; F. Pierangeli, *Ombre e presenze. Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*, Loffredo, Napoli 2016; e il recente C. Auria, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, Le Monnier, Firenze 2019 (tutti ricchi di informazioni inedite).

*Addio al poeta*), e nello stesso '23 va in cerca di fortuna nella Roma sulla quale aveva appena marciato Mussolini.<sup>35</sup> Quella di Savinio per il Fascismo, a differenza di quella di Ungaretti, sarà una breve fascinazione (sebbene soggetta a periodici ritorni di fiamma):<sup>36</sup> nel '26 sposa Maria Morino, con lei sceglie di tornare a Parigi, e per lui comincia tutta un'altra storia. Ma il meccanismo psicologico sotteso a questa sua scelta è verosimilmente il medesimo che vi aveva condotto Ungaretti, o che pochi anni dopo vi condurrà Carlo Emilio Gadda, a sua volta emigrato in Argentina.<sup>37</sup>

Ungaretti nel '16 non poteva saperlo, ma assai simili a quelli da lui stesso vissuti erano dunque gli imbarazzi e i paradossi vissuti dai fratelli de Chirico (Andrea ha preso a firmarsi con lo pseudonimo, sulle riviste parigine come «Les Soirées de Paris» del nume Apollinaire, dalla primavera del '14): nati a loro volta all'estero, s'è detto, da emigranti italiani (seppure di ben diverso *status* sociale, rispetto alla poverissima famiglia lucchese di Ungaretti, trasferitasi in Egitto per i lavori del canale di Suez), e come lui all'estero formati. In Italia Andrea de Chirico era arrivato il 10 giugno 1915, in compagnia della madre (Giorgio li raggiungerà il mese seguente): a Ferrara, dove conosce Corrado Govoni e Filippo de Pisis, Ardengo Soffici e Carlo Carrà; e dove come suo fratello si arruola in fanteria, con ogni probabilità per sfuggire all'accusa di diserzione che avrebbero subito nel caso in cui avessero scelto di restare in Francia.<sup>38</sup> Anche se – per gli uffici materni, ma pure per intercessione di Soffici – i fratelli de Chirico vengono dichiarati inadatti al combattimento (Andrea è fortemente miope) e assegnati a mansioni d'ufficio. Proprio a Soffici, peraltro, Savinio a più riprese scrive – con rimorso che non parrebbe di facciata – come sua ambizione in guerra, invece, sarebbe quella d'impegnarsi di più.<sup>39</sup>

35 Cfr. P. Italia, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 323-374.

36 Da rivedere, al riguardo, le note della rubrica «Torre di guardia», pubblicate sul quotidiano «La Stampa» fra il 1934 e il '40 ma proprio per ciò mondate (se non altro esplicitamente) dal curatore, Leonardo Sciascia, nella loro edizione in volume: *Torre di guardia*, Sellerio, Palermo 1977.

37 Cfr. C. E. Gadda, *Il quaderno di Buenos Aires*, a cura di D. Isella e C. Martignoni, in «I Quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani», n.s., 2, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, Milano 2011, pp. 5-84; col commento di G. Lucchini, *Appunti sul «Quaderno di Buenos Aires»: tra le pagine di cronaca e di ideologia*, ivi, pp. 165-190. Sull'importanza, in primo luogo appunto ideologica, del soggiorno argentino di Gadda si veda G. Bonifacino, *Verso il «mondo capovolto». Gadda migrante, dall'Argentina al Maradagàl*, in Id., *Incanti figurati. Studi sul Novecento letterario italiano. Gadda, Pirandello, Bontempelli*, Pensa Multimedia, Lecce 2012, pp. 39-77. La recente nuova edizione del *pamphlet* antimussoliniano *Eros e Priapo*, scritto all'indomani della Seconda guerra mondiale ma pubblicato, con importanti censure proprie e altrui, solo nel 1967 (si veda C. E. Gadda, *Eros e Priapo. Edizione originale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Adelphi, Milano 2016) ha destato un'importante discussione sul fascismo di Gadda: che quell'iperbolico astio nei confronti del regime precede – e a ben vedere motiva (rinvio al mio *La mano pesante del Gaddus. Mascherate priapèe di Gadda*, in «il verri», LXI, 64 [2017], pp. 60-71).

38 Cfr. F. Rovati, *Giorgio de Chirico disertore e contumace: i documenti processuali 1911-1913*, in «Studi Online», 2, 3 (2015), pp. 1-6 ([http://www.archivioartemetafisica.org/wp-content/uploads/n\\_3\\_SOL.pdf](http://www.archivioartemetafisica.org/wp-content/uploads/n_3_SOL.pdf)).

39 Dopo la battaglia del Solstizio del giugno 1918, per esempio, a Soffici che ha potuto «seguire da vicino i grandi fatti del Piave» dice esplicitamente, Savinio, che «invidia coloro che ci si sono trovati» e che vorrebbe «liberarsi dei rimorsi che

(ma la sua autoironia gli fa definire le proprie, verso la fine di *Hermaphrodito*, “isteriche voglie d’eroismo”).<sup>40</sup>

Nel luglio del ’17 Savinio viene mandato a Salonicco con l’emblematica mansione di interprete, e su quell’esperienza imbastisce una narrazione tutta in italiano (e tutta in prosa) da lui concepita come la sua opera seconda, dopo l’*Hermaphrodito* ancora in gestazione, cui dà il titolo di *Innocenzo Paleari*<sup>41</sup> ma che non porterà mai a termine. Tre suoi frammenti, pubblicati su rivista nel ’19, finiranno nel suo primo libro di racconti, *Achille innamorato (Gradus ad Parnassum)*, pubblicato da Vallecchi molto tempo dopo, nel ’38:<sup>42</sup> e rappresentano bene, soprattutto il primo dall’emblematico titolo *Fòskolos* (ma anche *Addio al poeta*, come già visto dedicato al mentore Apollinaire sacrificatosi per una patria non sua), il viluppo di sentimenti contrastanti che quella ricerca d’identità, non solo linguisticamente contrastata, rivestiva allora per Savinio; tanto la parte edita che quella rimasta fra le sue carte (e intitolata *Il ritorno dell’Argonauta*, in parallelo con *La partenza dell’Argonauta di Hermaphrodito*), infatti, mettono in scena una tomba che, in terra straniera, accoglie i resti di un milite ignoto – trasparente proiezione del destino allucinato, per sé, dallo scrittore.<sup>43</sup>

Più ancora che per Ungaretti, per Savinio l’arrivo in Italia, coinciso con lo scoppio della guerra, rappresenta in primo luogo un lavacro d’identità che, specie linguisticamente, era tutto per lui meno che un dato acquisito (proprio a Papini, all’inizio di quel ’16, Savinio aveva scritto: “Altro che disabituato dall’italiano! Io, italiano, non ho mai scritto nella mia lingua!”).<sup>44</sup> Per questo fino a quel momento ha scritto in francese,<sup>45</sup> e per questo come si accennava la sua opera prima (che verrà pubblicata, dopo accurato editing da parte del fratello Giorgio, di Papini e soprattutto di Soffici, dalla Libreria della «Voce» nel ’18)<sup>46</sup> risulterà “ermafrodita”, fra l’altro se non in primo luogo, appunto

---

gli pesano addosso” (A. Savinio, *Cinquantanove lettere ad Ardengo Soffici*, a cura di M. C. Papini, in «Paradigma», 4 (1982), pp. 353-354.

40 Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 201.

41 Da non confondere con l’altra narrazione incompiuta *Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari*, pubblicata sul «Primo Artistico Italiano» fra il ’21 e il ’22 e ora in appendice a Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., pp. 839-895.

42 Si vedano le *Note ai testi* di P. Italia in Savinio, *Casa «La Vita»*, cit. pp. 871-916.

43 Cfr. *ivi*, pp. 881 sgg.

44 E prosegue: “Quei periodi che Le paiono più francesi che italiani, sono appunto delle note scritte in francese [*sic*] e tradotte con sommo fastidio”: Alberto Savinio a Giovanni Papini, 17 gennaio 1916, cit. in M. Calvesi, *La Metafisica schiavista. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 153.

45 Sul primo periodo parigino cfr. L. Pietromarchi, *Dal manichino all’uomo di ferro. Alberto Savinio a Parigi (1910-1915)*, Unicopli, Milano 1984; e il carteggio con Apollinaire in *Guillaume Apollinaire. 202. Bd. Saint-Germain Paris*, numero monografico a cura di F. Bruera di «Quaderni del Novecento francese», 14 (1991), pp. 49-72.

46 Cfr. le note di A. Tinterri nell’edizione a sua cura di Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., pp. 899-922; Italia, *Il*

sotto l'aspetto linguistico. Non c'è solo la componente francese – già impiegata negli *Chants de la Mi-Mort* pubblicati nel '14 sulle «Soirées de Paris»,<sup>47</sup> e che ora si prende la scena nel *Prélude Tête-antichambre de ministre* e in altri capitoli del libro – ma in generale è “multilingue”, come si legge nell'*Epilogo*,<sup>48</sup> la mescola di “espressioni e vocaboli francesi, inglesi, latini, romaneschi, milanesi, siciliani” per esempio nel capitolo *Il rochetto di Venere*, e altrove l'impiego di “altri dialetti italiani e, con essi, il russo, il greco, il neogreco, il tedesco, il serbo, il turco, l'ebraico, lo spagnolo, e lo ‘spagnolo [...] ebreizzato di Salonico’”; nonché di “neologismi, calchi di altre lingue, composti e incroci, neoformazioni e permutazioni, grafie etimologiche, e ogni sorta di anfibologie e di ‘freddure’”.<sup>49</sup> Ma se *Hermaphrodito* è documento impressionante della contiguità di Savinio all'avanguardia del suo tempo, che non a caso ha il suo episodio più memorabile nella *Partenza dell'Argonauta*, subito dopo il vettore della sua ricerca si rovescia. E sono le traiettorie del *ritorno*, piuttosto, quelle che segue: proprio *Il ritorno dell'Argonauta*, s'è detto, è il testo che mette in cantiere all'inizio del '19, appena pubblicata l'opera prima, senza condurlo a termine.<sup>50</sup>

L'accoglienza fredda che la critica riserva all'opera prima<sup>51</sup> si appunta in specie, appunto, sul suo *mélange* plurilingue: che l'influente *sponsor* del libro, Papini, cerca invece di volgere in positivo quando scrive, nel recensirlo a sua volta, che in quell'“emporio levantino, un *bazar* di tappeti e d'ottoni, dove soltanto il padrone può ritrovarsi, dove il novizio si sperde”, in “quel disordine c'è un ordine, nella stravaganza una ragione, nelle dissonanze un'armonia”.<sup>52</sup> Ma a prevalere sono i toni liquidatori e persino razzisti, come quello di Ferdinando Palazzi che parla di “un volume senza capo né coda, scritto parte in un francese da basco spagnolo, parte in un italiano come ne parlano forse i nostri coloni del Somali”.<sup>53</sup> E del resto lo stesso Savinio a lungo guarderà con un certo imbarazzo a quel suo libro che tante speranze, a quanto pareva vane, gli aveva suscitato. Una volta preso contatto con André Breton, che evidentemente per *Hermaphrodito* ha

---

*pellegrino appassionato*, cit., pp. 80 sgg.

47 Gli *Chants* sono puntualmente commentati da Pietromarchi, *Dal manichino all'uomo di ferro*, cit., pp. 57-66.

48 Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 181.

49 G. C. Roscioni, *Nota*, in A. Savinio, *Hermaphrodito*, Einaudi, Torino 1974, pp. 242-243. La citazione da Savinio è in *Hermaphrodito ed altri romanzi*, cit., p. 87.

50 Cfr. Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., pp. 117 sgg.

51 Si veda l'acuta rassegna di M. Carlino, *Savinio*, Milella, Lecce 1988, pp. 77-84.

52 G. Papini, *Alberto Savinio*, in «Il Resto del Carlino», 3 gennaio 1919; poi in Id., *Scrittori e artisti*, Mondadori, Milano 1959, cit. in E. Coen, *Documenti ferraresi. Savinio e de Chirico 1915/1918*, in *Alberto Savinio*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 5 luglio-5 ottobre 1980), s. i. c., Ferrara 1980, s. i. p.

53 F. Palazzi, «L'Italia che scrive», gennaio 1919 (cit. in Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., p. 113).

avuto parole d'elogio,<sup>54</sup> nel '22 Savinio dice di non riuscire a rileggerlo: segno preciso del "cambiamento del suo spirito".<sup>55</sup> E infatti, anche quando finalmente nel '47 – su invito di Enrico Falqui – si deciderà a rimettere mano all'opera prima, constatando che "tutto che io sono nasce da lì", ricorderà come per quasi trent'anni non avesse osato riaprirlo, e per "paura": "io me lo ero lasciato dietro le spalle come una colpa, come qualcosa che dovevo non guardare mai più, come qualcosa da dimenticare".<sup>56</sup>

Sarà non a caso a costruirsi un'affidabile lingua letteraria italiana che vediamo Savinio impegnato – con sforzi persino commoventi, documentati da Paola Italia in scavi approfonditi –,<sup>57</sup> in questi anni cruciali a cavallo del Venti. E non si va lontani dal vero, forse, se si ipotizza che la sua effettiva opera seconda, il lungo racconto *La casa ispirata* – che esce mutilo sulla rivista «Il convegno» nel '20, viene rivisto nel '22,<sup>58</sup> vede la luce in volume solo nel '25<sup>59</sup> e resta il più enigmatico dei suoi testi –, proprio a questo sforzo di "edificazione" alluda. Del resto nel suo pur così elogiativo scritto su *Hermaphrodito* lo stesso Papini aveva mostrato un certo nervosismo, a ben vedere, nell'annotare che "per chi cerca un edificio, una costruzione, un'architettura questo libro è un deserto".<sup>60</sup> E infatti se è vero che *La casa ispirata* resta in bilico fra "autobiografia, *Bildungsroman* e romanzo filosofico",<sup>61</sup> la spirituale *Bildung* della personalità autoriale è allegorizzata dalla letterale *Bildung* di una "casa nova" e tutta "bianca" davanti alla finestra di quella fatiscante, "sinistra" e infatti "ispirata" dai fantasmi, in cui si trova a vivere alla vigilia

54 Malgrado specie negli anni Trenta Savinio si fosse lasciato andare a intemperanze, nei confronti del surrealismo, quasi pari a quelle di suo fratello, la stima nei suoi confronti di Breton non verrà mai meno (si veda il suo "cappello" all'*Antologia dello humour nero*, stampata nel 1940 ma circolata solo nel '45, alle pp. 303-305 dell'edizione a cura di P. Dècina Lombardi, Einaudi, Torino 1996).

55 Alberto Savinio ad André Breton, 2 maggio 1922, cit. in F. Cornacchia, *La casa francese di Alberto Savinio*, B.A. Graphis, Bari 1998, p. 54 (cit. in Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., p. 115n.).

56 A. Savinio, *Piccola guida alla mia opera prima*, in Id., *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 926.

57 Si vedano i laboriosi appunti da lei riportati in *Le carte di Alberto Savinio*, catalogo della mostra (Firenze, Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 11 novembre-11 dicembre 1999) a cura di P. Italia, Polistampa, Firenze 1999, pp. 25-32; cfr. Ead., *A scuola di stile. Savinio e le «Operette morali»*, in «*Quel libro senza uguali*». *Le Operette morali e il Novecento italiano*, a cura di N. Bellucci e A. Cortellesa, Bulzoni, Roma 2000, pp. 113-152; Ead., *Il pellegrino appassionato*, cit., pp. 34 sgg.

58 Significativamente, a una certa altezza della sua elaborazione, il testo includeva anche l'*Addio al poeta* che come detto verrà poi destinato ad *Achille innamorato* (cfr. A. Tinterri, *Note ai testi*, in Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 931) e l'articolo sulle *Migrazioni dei popoli* poi rimasto disperso (e incluso nel '30 in *Scrittori nuovi*), cui pure si è fatto cenno (cfr. Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., p. 257).

59 A. Savinio, *La casa ispirata*, Carabba, Lanciano 1925; ora in Id., *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., pp. 195-351. Cfr. Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., pp. 252-260: in appendice a questo volume – guida fondamentale alla prima stagione creativa del Savinio scrittore in italiano – sono pure riportati, alle pp. 457-470, i capitoli tagliati dal romanzo anche nella sua versione in volume.

60 Giovanni Papini, *Hermaphrodito*, cit., p. 917.

61 Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., p. 254.

della guerra, a Parigi, l'io narrante (il "signor Savinio"): "spettacolo confortante" e rivolto all'"avvenire".<sup>62</sup> Ma la conclusione del racconto – brusca e imprevedibile, come del resto tutto quanto la precede – allude a una costruzione "incompiuta", e a un "interno tremendamente vuoto, inutile così al presente come al futuro", "abbandonato" anche dagli "spiriti" che in precedenza erano parsi volervisi trasferire.<sup>63</sup> Ancora una volta *a posteriori*, in una nota scritta nel '44 e rimasta inedita, in previsione di una naufragata riedizione del libro presso Bompiani, definirà Savinio quella della *Casa ispirata* una "scrittura intricata, angolosa, cigolante – non è forse l'immagine della mia adolescenza?". Qualcosa di molto lontano, insomma, da un'"opera dura come l'acciaio, e nella quale noi riponiamo la fiducia massima di durata e – sissignori – d'immortalità".<sup>64</sup>

Del resto esce nel 1923 (ma raccogliendo articoli usciti giusto fra il '20 e il '21) quel *Tempo di edificare* col quale Giuseppe Antonio Borgese codifica il senso del "ritorno all'ordine" nella nostra letteratura:<sup>65</sup> con metafora destinata alla celebrità ma che appare tipica di un clima d'epoca (anche se fra i suoi idoli polemici "pessimi costruttori" si trovano, insieme ai "frammentisti" espressionisti e futuristi, anche quei rondisti e prosatori d'arte ai quali i fratelli de Chirico, allora, si accompagnavano; per lui – così lo rievocherà Giacomo Debenedetti in classiche pagine del suo *Romanzo del Novecento* – "l'opera è il romanzo, il dramma, la costruzione in piena regola":<sup>66</sup> caratteri che non potevano certo essere soddisfatti da fantasmagorie come *La casa ispirata* o, vedremo, *Ebdòmero*). Ma se nel clima di *ricostruzione* postbellica dei primi anni Venti è verosimile supporre che l'allegoria edilizia della *Casa ispirata* avesse alluso anche alla peritosa edificazione dell'identità linguistica e letteraria del suo autore, alla fine della guerra successiva un Savinio che si è ormai lasciato alle spalle tutte le incertezze, gli impacci e le *colpe* dei propri esordi all'avanguardia metterà mano a opere che segnano l'abbandono definitivo e il deliberato scioglimento proprio di quei vincoli "edificanti" (con tutto quello che a quel *tempo di edificare* era seguito, in termini ideologici).

Negli articoli "politici" poi raccolti nel fulgido volumetto *Sorte dell'Europa*, che era andato pubblicando all'indomani della Liberazione, Savinio predica il "superamento del nazionalismo"<sup>67</sup> e spiega come "il concetto 'nazione' [...]"

62 Savinio, *La casa ispirata*, cit., p. 269.

63 Ivi, pp. 350-351.

64 Cit. in Tinterri, *Note ai testi*, cit., pp. 933-934.

65 Cfr. G. A. Borgese, *Tempo di edificare*, Treves, Milano 1923; se ne veda ora l'edizione commentata a cura di M. Rizzante, Università di Trento, Trento 2008.

66 G. Debenedetti, *Quaderni del 1961-1962*, in Id., *Il romanzo del Novecento*, con scritti di M. Andreose e M. Onofri, La nave di Teseo, Milano 2019, p. 111.

67 A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, Bompiani, Milano 1945; ora a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 2014, p. 12.

*avesse* perduto ormai le sue qualità espansive e *avesse* acquistato invece qualità restrittive”.<sup>68</sup> Ma torna pure, con fantastica *souplesse*, su una questione che solo una ventina d’anni prima, invece, abbiamo visto quanto lo avesse scottato: “È vero che anch’io sono italiano, ma assieme sono tante altre cose’ [...]. Il più grave difetto degli uomini, la causa prima dei mali che affliggono l’umanità è che gli uomini per la massima parte sono una sola cosa e nient’altro che quella cosa: italiani e nient’altro che italiani, tedeschi e nient’altro che tedeschi, francesi e nient’altro che francesi”.<sup>69</sup>

Questa indiscriminata estensione del principio dell’“ermafroditismo”, non solo linguistico ma in senso lato culturale ed esistenziale, splende ancora più luminosa ed euforica, in quanto meno esplicita, nella magnifica edizione negli stessi mesi realizzata da Savinio dei *Dialoghi* di Luciano tradotti da Luigi Settembrini, da lui prefati annotati e illustrati con cinquanta splendidi disegni. È un ironico quanto fiero monumento elevato al “barbaro ellenizzato di Samosata” che così, *à la* Borges avanti lettera, Savinio inventa – insieme a Leopardi e Nietzsche – quale proprio “precursore” (a Valentino Bompiani, al quale spetta il merito di aver strutturato il libro, scrive di considerarlo, per l’impegno profuso nella sua cura, “quasi come un *suo* libro originale”).<sup>70</sup> In una delle impagabili note, ancora una volta evocando il poeta *barbaro* che più aveva contato per sé e suo fratello, così scrive Savinio: “diversamente dal suo tardo collega Guglielmo Apollinaire, Luciano non rinnegò mai, non nascose mai, non si vergognò mai della sua qualità di Siro ossia di barbaro. Era cosciente forse dell’utile ch’egli traeva da questa sua qualità? È certamente la qualità di scrittore non greco fra gli scrittori greci che consentiva a Luciano una maggiore apertura di mente”. E conclude con autoriferimento ormai trasparente: “Del pari vediamo in taluni scrittori italiani *non regnicoli* una libertà di mente maggiore”.<sup>71</sup>

68 Ivi, p. 21. Su questo si vedano le pagine rapide ma incisive di M. Cacciari: *Savinio “europeo”*, in *Mistero dello sguardo. Studi per un profilo di Alberto Savinio*, a cura di R. Tordi, Bulzoni, Roma 1992, pp. 15-19.

69 Savinio, *Sorte dell’Europa*, cit., p. 36.

70 Alberto Savinio a Valentino Bompiani, 2 giugno 1944, in Valentino Bompiani-Alberto Savinio, *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, a cura di F. Cianfrocca, Bompiani, Milano 2019, p. 237. Si veda qui pure, alle pp. 124-125, la lettera di Bompiani del 16 aprile 1942.

71 A. Savinio, *Introduzione*, in Luciano, *Una storia vera e altre opere scelte da Alberto Savinio*, trad. di L. Settembrini, Bompiani, Milano 1944; ora Milano, Adelphi, 2018, p. 16. Il corsivo è di Savinio. In una nota successiva, al testo di *Una storia vera* laddove Settembrini rende i fantasiosi termini composti di Luciano con calchi italiani quali «Scagliamiglio, Aglipugnanti, Pulciarceri, Stuzzipinconi», evoca Savinio anche il principio dell’*ermafroditismo linguistico*, che significativamente attribuisce a due delle sue *lingue dell’esilio*: “Diversamente dal greco e dal tedesco, l’italiano non sa unire più parole in una e comporre parole ‘zeugmatiche’ di più significati. Più per ragioni morali che di vocabolario. L’italiano è lingua nata a esprimere idee semplici e soprattutto a esprimerle ‘una per volta’. Aborre come da mostruosità più significati riuniti, ossia dal plurisenso e dall’ambiguità. Nell’italiano i sessi sono ancora molto separati, molto lontani dall’ermafroditismo dell’inglese, per esempio” (ivi, p. 336n.). La prima edizione di questo libro prodigioso venne pubblicata nel 1944 da Bompiani, suddivisa in due volumetti contenenti rispettivamente *Dialoghi e saggi* e *Una*

Ma Savinio non aveva dovuto attendere il *redde rationem* catastrofico del '44-45, per rendersi conto di quanto nefaste potessero rivelarsi certe ossessioni identitarie. Nel mirabile racconto autobiografico *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, che esce nel '41 (ma trova diverse anticipazioni fra il '35 e il '40), l'autoritratto del "non regnicolo" è già delineato. Cresciuto "in una capitale della Balcania", "la parte più impressionabile, più ricettiva della vita" l'*avatar* Nivasio "l'ha vissuta nel cuore stesso" di una "mitologia", fra "gl'indigeni" di una terra che, "se non addirittura Non Europei, si considerano Europei Minori certamente". Ma da questo stato di "inferiorità [...]" Nivasio Dolcemare ha tratto un salutare complesso di superiorità.<sup>72</sup> Italiano nato fuori d'Italia, Nivasio Dolcemare si considera un privilegiato. Questa nascita "indiretta" è una situazione ironica, una soluzione di stile, una condizione che alle facultà nazionali dell'uomo Dolcemare aggiunge alcune sfumature, alcune sottigliezze, alcuni passaggi di semitoni e di quarti di tono, che la nascita "diretta" non consente. La nascita di un italiano fuori d'Italia, equivale alla pittura a velature, alla musica riprodotta. È, nel problema della razza, il raggiungimento dello stile. L'analisi dell'italiano Nivasio Dolcemare dà: italiano più italiano dell'italiano, perché l'"italiano" in lui non è "stato locale", ma condizione voluta, scoperta, conquistata.<sup>73</sup>

E non è certo un caso che questa definitiva accettazione della propria condizione di "Nato Altrove" la sigli, Savinio, finalmente rivendicando a piene lettere quel suo vecchio titolo "maledetto": "La scelta è fatta. Il coro tace. Brilla il riso del divino Ermafrodito".<sup>74</sup> Quando nel '47 tornerà finalmente a fare i conti con quel suo primo, imbarazzante *exploit*, potrà rivendicare in positivo, e in termini persino violenti a lui davvero inconsueti, la sua connotazione – attribuitagli in privato

---

*storia vera*. Lo stesso anno escono presso l'editore romano Documento i *Venti racconti* di Guy de Maupassant, che Savinio traduce in prima persona premettendovi il celebre saggio *Maupassant e «l'Altro»*; e presso Colombo, con la sua prefazione, *La città del sole* di Tommaso Campanella. L'anno seguente vedono la luce presso altre due piccole sigle editoriali romane, la medesima Colombo e Atlantica, altre due edizioni curate da Savinio, quella dell'*Utopia* di Thomas More nella versione di Roberto Bartolozzi e quella della *Vita privata di Federico II* di Voltaire tradotta da Giorgio Bassani. Savinio approfitta dunque del clima anche editorialmente effervescente della Liberazione per far uscire una serie di lavori verosimilmente intrapresi nel periodo precedente, coi quali compone una sua vera e propria Enciclopedia dell'*apertura di mente*.

72 A. Savinio, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, in Id., *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., pp. 567-568.

73 Ivi, pp. 578-579. Poche righe dopo (a p. 579) Savinio rievoca il momento cruciale dell'arruolamento, in termini che ricordano quelli di lì a poco attribuiti, nel cit. *In vista del mare*, ad Apollinaire: "Nel maggio 1915, Nivasio Dolcemare arrivò dall'estero alla stazione di Torino. Lo indirizzarono a un tavolino presso il cancello degli arrivi, dietro il quale sedeva un colonnello bonario e panciuto, un padre di famiglia in divisa. | Il colonnello disse *cerèa* e prese il foglio che Dolcemare gli porgeva. | 'Nato ad Atene? Ma voi siete greco! Perché vi venite a cacciare in questi pasticci?'. | Nivasio Dolcemare si guardò d'attorno, vide giganteschi tra i fumi della tettoia un'Italia con la torre in testa; e questa Italia, chissà perché, rideva sotto i baffi".

74 Ivi, p. 629.



nientemeno che da Prezzolini – di “pustula indecente”, “bubbone malefico”: “È nel male, o in ciò che agli uomini ‘sembra’ male, la grande e misteriosa forza generatrice. O santa ripugnanza delle generazioni! Abbandono agli imbecilli il Bene, agl’impotenti il Niente, agl’infecundi la Merda Bianca.”<sup>75</sup>

Come di recente ha ben sintetizzato Franco Baldasso il suo tortuoso percorso, l’icona “impura” dell’ermafroditismo (linguistico, corporeo, etnico) che all’esordio aveva per lui il valore di un’irruzione provocatoria (e, come abbiamo visto, tutt’altro che benaccolta) nella *Res Publica Letteraria* da lui scelta come propria, in seguito, quando Savinio tenta un impossibile adeguamento al clima culturale e ideologico che in quel paese si era preso a respirare, aveva rappresentato una stimmate imbarazzante da nascondere accuratamente, o comunque minimizzare come peccato di gioventù (se non una *colpa*, addirittura). Sarà solo con la dismissione delle mitologie fasciste che quell’“ontologia del molteplice” verrà fatta propria una volta di più, da Savinio, in tutta la sua valenza politica – oltre che linguistica e specificamente letteraria.<sup>76</sup>

Sin dal primo manifestarsi della sua nuova ideologia del “ritorno al mestiere”,<sup>77</sup> giunto nel torno d’anni se non di mesi in cui esce su rivista *La casa ispirata* di suo fratello, proprio nell’architettura Giorgio de Chirico aveva trovato la sua disciplina-guida.<sup>78</sup> In

75 Savinio, *Piccola guida alla mia opera prima*, cit., p. 927.

76 “Accepting Fascism meant for Savinio adhering to the rule of a singular mother tongue while at the same time repressing *his own* diversity and the instability of *his own* origin, which he so well represented with the first book. It is no coincidence that Savinio’s belated reconsideration of *Hermaphrodito*, its “ontology of multiplicity” and the failed homecoming the novel narrates, parallels his conversion to democratic ideas after a long self-imposed repression of his own diversity” (F. Baldasso, *Alberto Savinio and the Myth of Babel: Homecoming, Genealogies, and Translation in Hermaphrodito*, in «The Italianist», 40, 1 [2020], pp. 17-18). Forse un primo barlume di questa consapevolezza, da parte di Savinio, va indicato nel già citato primo “ritratto” di Mavilis, pubblicato su rivista come detto nel 1935 prima di confluire, nel ’42, in *Narrate, uomini, la vostra storia*. A quest’altezza Savinio non si azzarda ancora (come farà invece esplicitamente nel ’52, e nel ’47 per il caso simile di Apollinaire) a segnare a dito la debolezza “manieristica” del patriottismo di Mavilis; ma già pregia la sua valorizzazione in sede letteraria – contro quella “pulita” del neogreco, la *Katharevousa*, accademicamente puristica e inamidata – della variante cosiddetta “pelosa”, la *Maliarà* (che “ha accolto e ospitato tutti i neologismi, tutti i barbarismi che la lingua “pulita” ha ripudiato come indegni di sé. Ha fatto buon viso a parecchi vocaboli turchi e slavi. Ha usato un trattamento di favore alle parole italiane, venete, genovesi. Ha mandato a soqquadro la morfologia della sua madre arcigna. Ha spezzato lo scheletro delle coniugazioni”, cfr. Savinio, *Narrate, uomini*, cit., pp. 138-139). Ricorda Savinio che ad Atene fra il 1903 e il 1904, sulla “questione della lingua” dibattuta in Parlamento, vi furono addirittura sommosse: “inutile dire che la parte più intelligente e viva della Grecia intellettuale parteggiava per i ‘Pelosi’ [...] Uno degli apostoli più ferventi del ‘volgare’ era il poeta Lorenzo Mabili. [...] Dal suo seggio di deputato combatté per il trionfo della lingua ‘nuova’. A un collega che chiamò vile la *Maliarà*, rispose: ‘Lingue vili non ci sono, ma uomini vili sì!’ L’indomani gli toccò difendere in punta di spada la sua filologica fede” (p. 142; p. 146). Si veda al riguardo l’interessante contributo di A. Triente, *Savinio e Mavilis: grecità, identità, lingua*, in «Notos», 2 (2014) (<http://notos.numerev.com/revue-2-52/267-savinio-e-mavilis-grecita-identita-lingua>).

77 Cfr. G. de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in Id., *Commedia dell’arte moderna*, ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 277-285.

78 Un’intelligente trattazione di questa parte dell’edificio teorico dechirichiano è in V. Trione, *Atlanti metafisici. Giorgio*

un autoincensatorio testo in francese, sul finire del '21 attribuito a uno dei suoi eteronimi di fantasia, "Giovanni Loreto", e significativamente destinato (forse su intercessione di Ungaretti) alla prestigiosa rivista di Le Corbusier, «Esprit Nouveau» (ma da questa, in effetti, mai pubblicato),<sup>79</sup> diceva de Chirico di essere "stato sempre ossessionato da questo sentimento dell'architettura in senso lirico e solenne di piazze, torri, terrazze e di tutte le costruzioni che formano una città quando la genialità degli architetti e molto spesso anche il caso (il divino caso, come lo chiama Nietzsche) li dispongono in un *certo modo*."<sup>80</sup> Ma già l'anno precedente, sulla rivista *leader* del nuovo classicismo artistico italiano «Valori Plastici», aveva scritto del *Senso architettonico nella pittura antica*, compiangendone la perdita presso i moderni; smarrita era da tempo secondo lui quell'essenziale "solidificazione" del paesaggio, "isolato dallo spazio che lo circonda": perché "L'architettura completa la natura".<sup>81</sup> Il "demone lineare" della "pittura greca" – ribadisce contemporaneamente sulla testata gemella in ambito letterario, «La Ronda» – lo si ritrova "tanti secoli dopo nell'architettura toscana" e "nell'opera dei nostri grandi quattrocentisti".<sup>82</sup> E nel 1921, proprio sulla rivista «Il Convegno» che l'anno prima aveva tenuto a battesimo *La casa ispirata* di suo fratello, tornerà sulla "sorprendente stabilità" conferita, all'arte italiana del Quattro-Cinquecento e a quella francese del Seicento, dal "lirismo e la metafisica della costruzione".<sup>83</sup>

E quando nel "romanzo didascalico"<sup>84</sup> che è *Il Signor Dudron* tornerà a fustigare "i pittori di oggi" che "non hanno alcun senso della forma",<sup>85</sup> de Chirico parrà alludere con una certa precisione al significato allegorico che la *costruzione della casa* aveva avuto nel racconto di suo fratello:

---

*de Chirico. Arte, architettura, critica*, Skira, Milano 2005, pp. 131-208. Riprendo e sintetizzo, qui, il mio intervento alla giornata di studi *Giorgio De Chirico. Immaginare l'Architettura*, tenutasi per le cure di Valerio Paolo Mosco alla Casa dell'Architettura di Roma, all'Acquario Romano, il 23 novembre 2018.

79 Nelle *Memorie della mia vita*, tipicamente, de Chirico non risparmierà le proprie contumelie all'archimandrita dell'architettura modernista (*Memorie*, cit. p. 250; p. 321) (prima edizione: Astrolabio, Roma 1945).

80 Giovanni Loreto (ma Giorgio de Chirico), *Écrit sur l'architecture*, in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 777-778 (cito dalla traduzione di S. Tusi e K. Robinson, ivi, p. 1013). Su questo episodio si veda A. H. Merjian, *Un manoscritto perduto su (e scritto da?) Giorgio de Chirico: Origini, Paternità, Implicazioni*, in «Metafisica», 5-6 (2006), pp. 386-392.

81 G. de Chirico, *Il senso architettonico nella pittura antica*, in Id., *Commedia dell'arte moderna*, cit.; ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 303-304.

82 Id., *Classicismo pittorico*, ivi, pp. 308-311.

83 Id., *Riflessioni sulla pittura antica*, ivi, pp. 342-345.

84 L'azzeccata definizione è del suo primo editore italiano, Paolo Picozza, nella sua postfazione intitolata *Teoria in forma di romanzo: note a margine del testo*, in de Chirico, *Il Signor Dudron*, p. 117.

85 Ivi, p. 239.

Queste immagini o visioni nelle quali la forma è l'elemento dominante, sono precise quando si tratta di un oggetto perfettamente definito e individuato, e sono imprecise se l'oggetto è piuttosto una concezione, vale a dire quando l'oggetto ha una certa forma, però senza i dettagli che lo individualizzano. Per essere più chiara citerò il seguente esempio: una persona possiede una casa; pensando a quella casa, essa la vede nel suo spirito con tutti i dettagli che distinguono appunto quella casa. In questo caso l'immagine che si presenta allo spirito è precisa. Quando invece, per una ragione qualunque, una persona è obbligata a cercare una casa, essa pensa ad una casa ancora sconosciuta, ed il suo cervello riflette l'immagine della concezione che essa ha delle case in generale. Questa immagine è un'immagine imprecisa che tuttavia esprime la forma di una casa però senza i dettagli che la definiscono.<sup>86</sup>

Fatto sta che questa pretesa di *edificare* – a modo loro, certo – da parte dei Dioscuri venuti dall'impura “Balcania”, dall'*establishment* culturale della loro Patria d'elezione, non veniva loro accordata pacificamente. Dei travagliati esordi letterari di Savinio s'è detto. Ma pure nella famigerata stroncatura *Al Dio ortopedico* che, alla prima personale tenuta in Italia da de Chirico (alla Casa d'Arte Bragaglia, all'inizio del '19), gli riservò Roberto Longhi – episodio che una volta di più va indicato come decisivo, nel suo percorso – va ora sottolineata l'*imagery* appunto architettonica, fra le altre mobilitata dal pirotecnico periodare longhiano, beninteso a contraggenio dell'interessato: dal critico accusato di indebiti sincretismi e “capricci” fra l'altro rei di includere, tra i fondali convocati dal suo “atroce e strambo illustrazionismo”, “il castello di mastice rosso ch'è poi quel di Ferrara (ah Ferrara!)”:

Sotto il torbido smeraldo del cielo, che la pretende a mediterraneo, i miti ellenici presentano credenziali alle statue di Cavour; le civiltà si riecheggiano; le ciminiere delle officine si alleano ai masti medievali, mentre Pirelli e Borso d'Este s'intendono al primo sguardo del loro unico occhio artificiale. Abita l'*homo orthopedicus* in appartamenti che alla prima credereste disabitati. Aule di scuole rurali in epoca di vacanze, *docks* sgomberati dopo le vecchie guerre, salvo le casse d'imballaggio dove Gondrand si è mummificato lentamente; stanze d'impiegato d'ordine dopo il sequestro della mobilia migliore; sicché non gli resta durante la canicola, che inforcare nostalgicamente su poveri cavalletti una dolce cromolitografia del Kursaal di San Pellegrino [...].

Oltranzе favolesche di fuggenti spazi deserti, realizzate coi trucchi comuni alla scenografia, non serenamente respirata spazialità; zone crude di tinte intonacate

---

86 Ivi, pp. 242-243.

a losanga come negli sporti dei droghieri, non armoniosi prati di colore; spesso accostamenti talmente orridi di antipodi civili che soltanto gl'incroci dell'arte barocca con quella del Giappone nel tempo dei missionari di Papa Borghese potrebbero fornire un altrettanto sgradevole riscontro.<sup>87</sup>

L'*impurità* stilistica di de Chirico, che si riflette negli "accostamenti orridi di antipodi civili" della sua iconografia metafisica, fa dunque il paio – per la cultura "puristica" del "ritorno all'ordine" italiano – con l'esecrazione per le "ciacole cataplasmi cabale claudonismi, l'emporio levantino" e l'italiano da "coloni del Somali" di suo fratello Savinio. L'alleanza dei Dioscuri con gli *emuncta naris* della «Ronda» era strumentale, sorgeva da un equivoco, e fu – infatti – di breve durata.<sup>88</sup> L'involuzione politica che di lì a poco tenderà ad applicare anche in ambito politico, quei medesimi ideali di "purezza",<sup>89</sup> non potrà che emarginare – e in qualche caso concretamente perseguire – i Dioscuri. Da sempre avvertiti come culturalmente "impuri", con lo scivolare di quella cultura verso il baratro delle Leggi Razziali vennero a più riprese additati come tali, dai loro nemici, anche in senso etnico, biologico.<sup>90</sup>

87 *Al Dio ortopedico* esce sul quotidiano romano "Il Tempo", il 22 febbraio 1919 (è raccolto in R. Longhi, *Scritti giovanili*, Sansoni, Firenze 1961, vol. II, pp. 427-429; lo si legge anche nell'ancora utilissima raccolta di scritti e testimonianze *La pittura metafisica*, a cura di G. Briganti ed E. Coen con la collaborazione di A. Orsini Baroni, Neri Pozza, Vicenza 1979, pp. 146-149). Interessanti contributi recenti hanno esplorato rispettivamente i presupposti culturali di lungo periodo e i posizionamenti "militanti", anche di comodo, della presa di posizione di Longhi: F. Fergonzi, «*Ab Ferrara!*». In *marginie al Dio ortopedico di Roberto Longhi*, in *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie*, catalogo della mostra a cura di P. Baldacci e G. Roos (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 novembre 2015-28 febbraio 2016), Ferrara Arte, Ferrara 2015, pp. 133-142 e A. H. Merjian, *I cent'anni di una stroncatura: Al dio ortopedico*, in *Giorgio de Chirico, il volto della Metafisica*, catalogo della mostra a cura di V. Noel-Johnson (Genova, Palazzo Ducale, 30 marzo-7 luglio 2019), Skira, Milano 2019, pp. 29-39.

88 Vincenzo Cardarelli, che all'inizio ha guardato con una certa simpatia a Savinio, successivamente ne deplora i "brillanti di pescecane" stilistici; e, al momento di delegare a Emilio Cecchi e Aurelio Saffi la gestione della «Ronda», raccomanda al primo di calmierare e normalizzare la presenza di de Chirico: "non ti fare scrupolo di abbellirlo anche qua e là nelle espressioni. Bisogna trattare così i pittori che si permettono di scrivere" (lettere a Lorenzo Montano del 15 aprile 1920, e a Emilio Cecchi del 18 agosto 1920, in V. Cardarelli, *Epistolario (1907-1929)*, a cura di B. Blasi, Ebe, Roma 1987, pp. 701; 718, cit. in Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., pp. 219; 222n.).

89 Un caso eloquente è quello dell'anima letteraria più distillata del classicismo di marca rondesca, Emilio Cecchi, il cui purismo si farà infatti, nel corso del Ventennio, sempre più esplicitamente antisemita: cfr. B. Pischchedda, *L'idioma molesto. Cecchi e la letteratura novecentesca a sfondo razziale*, Aragno, Torino 2015 (saggio che non manca peraltro di censire qualche *pointe* antisemita dello stesso Savinio: cfr. pp. 103-104; 280-281).

90 Durante la permanenza di suo fratello a New York, Savinio si troverà a dover difendere lui, e se stesso, dalle invettive del suo ex gallerista Anton Giulio Bragaglia con una lettera aperta dal titolo *De Chirico non è ebreo*, uscita sul quotidiano «Il Messaggero» il 28 novembre 1937: "Dell'italianità e cattolicità della 'nostra' famiglia abbiamo sicura testimonianza fino dal 1450, da quando cioè esiste documentata memoria di un Chirico. [...] Aggiungerò che tanto mio fratello che io, che abbiamo l'ambizione di considerarci artisti, preferiamo che le nostre qualità siano dedotte dalle nostre opere, piuttosto che dai rami del nostro albero genealogico" (cit. in K. Jewell, *Savinio's Jewish Hermaphrodite*, in Ead., *The Art of Enigma: The De Chirico Brothers & the Politics of Modernism*, Pennsylvania State University Press, University Park, 2004, pp. 183-184). Al suo ritorno in Italia de Chirico – che era ancora legalmente coniugato con l'ebrea Raissa Gurevič e conviveva

In effetti, in modi diversi e talora ambigualmente ambivalenti, tanto de Chirico che Savinio – ha scritto Ara H. Merjian – avevano potuto “trovare nell’ebraicità una storia di estraniamento inscritta *all’interno* del retaggio greco-romano ed elleno-italico”<sup>91</sup> (destino non diverso, ancora una volta, era toccato prima di loro ad Apollinaire;<sup>92</sup> mentre un’attrazione non diversamente ambigua, per la cultura ebraica, aveva mostrato l’altro *phare* Nietzsche):<sup>93</sup> tanto de Chirico nei quadri “ferraresi” del ’15-18 che Savinio nel coevo *Hermaphrodito* (che le ritrova, nel ’17, nella comunità assai coesa di Salonico, detta allora la “Gerusalemme dei Balcani”) si mostrano stregati dalla singolare conservazione delle antiche tradizioni nel ghetto di Ferrara, spesso alludendo a miti ebraici (è ebreo, appunto, il personaggio bisessuale che dà il titolo al libro di Savinio:<sup>94</sup> un cui capitolo intitolato “L’ora ebraica” retoricamente prorompe, a un certo punto, in un “O tremenda fatalità del popolo eletto!”).<sup>95</sup>

Inoltre, come ho mostrato altrove, parlare di *homo orthopedicus* nel febbraio del ’19 equivaleva a deliberatamente postdatare la figurazione metafisica del de Chirico ’12-14 al clima del reducismo postbellico; ma in quel modo rabadomantico in effetti Longhi coglieva il suo senso profondo, una delle sue valenze decisive.<sup>96</sup> La condizione *convva-*

---

con l’ebrea Isabella Pakzswier, che nel 1945 diverrà la sua seconda moglie – si affrettò a rassicurare direttamente il Duce della propria fedeltà di cittadino italiano, scrivendogli nel gennaio del ’38 (cfr. A. H. Merjian, *L’«ora ebraica» di Giorgio de Chirico. Pittura metafisica e primitivismo semitico: 1915-1918*, in *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie*, cit., p. 76n.). Meno giocose del solito le pagine relative a questo periodo (de Chirico decide di tornare in Italia, da New York, all’inizio del 1938 – e non del 1937, come con sintomatico *clac* si sbaglia ad annotare nell’edizione del ’62 delle *Memorie* seguita, a p. 229, da quella del 2019; corretta invece la data “1938” a p. 216 della *princeps*: Roma, Astrolabio, 1945 –: dopo aver ricevuto la notizia della morte di sua madre, nel giugno dell’anno precedente), in un capitolo che nel ’45 intitola “Lo Spirito del Male” (è senza titolo alle pp. 241 sgg. dell’ed. 2019).

91 Merjian, *L’«ora ebraica» di Giorgio de Chirico*, cit., p. 61.

92 Merjian (ivi, p. 64) ricorda il componimento *La sinagoga*, negli *Alcools* del 1913, e il romanzo *La Fin de Babilone* del 1914. Sulla sua rivista «Les Soirées de Paris» (n. 22, marzo 1914, p. 131) Apollinaire si vede costretto a smentire la sua definizione come “ebreo” da parte del poeta (e pugile) dadaista Arthur Cravan: “M. Guillaume Apollinaire n’est point juif, mais catholique roman” (cit. ivi, p. 75n.).

93 “In his conceptualization of the Jews, Savinio, like Nietzsche, walked a fine line between a reactionary position and what he hoped would be an innovative one” (Jewell, *Savinio’s Jewish*, cit., p. 169; tutto questo capitolo del libro di Jewell, alle pp. 163-190, rappresenta un affondo acuto quanto pionieristico in una materia ancora tutta da studiare.

94 L’incontro col quale si verifica solo nell’ultimo capitolo, “L’orazione sul tetto di casa”: è alle porte della “città ebraica”, cioè Salonico, che l’io narrante “s’intoppa in un ebreo che aveva terminato di costruirsi un cuboide di mattoni”, e si avvede della “terribile fecondità racchiusa nel suo corpo bacato”: “un misto dei due sessi, con palese androginia e calcolo di patromaternità [...] malato di un doppio motore genitale e sofferente così degli ovari che dei testicoli” (più avanti lo descrive “mammelluto come un Tiresias”): Savinio, *Hermaphrodito*, cit., pp. 189-190. Al di là del mito, Tiresia fa riferimento ovviamente al protagonista del “dramma surrealista” di Apollinaire, *Le mammelle di Tiresia*, andato in scena nel giugno del ’17 (se ne veda l’edizione con introduzione di G. Merlino, Grumo Nevano Marchese, 2009).

95 Ivi, p. 35.

96 Rinvio al mio *L’età ortopedica. La letteratura sfigurata*, in *Anni Venti in Italia. L’età dell’incertezza*, catalogo della mostra a cura di M. Fochessati e G. Franzone (Genova, Palazzo Ducale, 5 ottobre 2019-1 marzo 2020), SAGEP, Genova 2019, pp. 51-71.

*lescente* – ben prima del ricovero all’“ospedale militare per malati di guerra nervosi” di Villa del Seminario, nei pressi di Ferrara, nel ’17 – è alla base della poetica di de Chirico:<sup>97</sup> condizione originaria, pre-storica, che però in nessun modo dalla storia prescinde; che le emergenze della storia, in effetti, traumaticamente incontra e, a quel punto, finalmente *ricosce*;<sup>98</sup> in questo senso dunque, anche e soprattutto, *post*-storica.

Non solo *Ebdòmero* infatti, l’unico romanzo da lui pubblicato, è un libro “ermafro-dito”, composto com’è in francese – al pari dei più importanti e precoci suoi testi teorici, i cosiddetti *Manoscritti Éluard e Paulhan*,<sup>99</sup> nonché della sua interessante produzione poetica, da poco raccolta in volume per la prima volta<sup>100</sup> – e in francese pubblicato nel 1929 (in italiano uscirà, dopo diverse traversie, solo nel 1942 presso Bompiani). Come l’*Achille innamorato* di suo fratello, è anche un libro “di guerra”. La sua fantasmagoria geografica e “mappamondiale”<sup>101</sup> nulla ha dell’irenica *flânerie*: Ebdòmero frequenta fortezze, caserme, si trova coinvolto in “fatali movimenti di migrazione”<sup>102</sup> (e si direbbero, piuttosto, di deportazione), incontra “rifugiati” e “assedati”,<sup>103</sup> è testimone di “guerre”, “cataclismi”, “flagelli”,<sup>104</sup> tra “cannonate” di “navi corazzate di ferro”.<sup>105</sup> Scoppiano continue e incomprensibili rivolte, cinicamente strumentalizzate da riconoscibili “demagoghi dalla

97 Frutto di mitologemi culturali rinvenuti nel *phare* decisivo che è Nietzsche, e insieme del proprio effettivo stato di salute nervosa e organica. Rinvio al mio *La natura convalescente*, in «Antinomie», 14 aprile 2020 (<https://antinomie.it/index.php/2020/04/14/la-natura-convalescente/>).

98 Gli echi “militari” e bellici, nella prima produzione pittorica di de Chirico e letteraria di Savinio *precedono*, e non seguono, i traumi della Grande Guerra alla quale, comunque, i Dioscuri assistono relativamente da lontano. Ma da altre guerre lontane (come quelle cui prende parte Lorentzos Mavilis) fugge la famiglia de Chirico: nel 1906 in Germania e nel 1911 in Francia (Andrea precede il fratello di circa un anno). Allude a questo cortocircuito l’enigmatica prosa *Le survivant de Navarin*, pubblicata da de Chirico alla vigilia dell’uscita di *Hebdòmeros* nella monografia dedicatagli da Waldemar George, *Chirico. Avec des fragments littéraires de l’artiste*, Éditions des Chroniques du jour, Parigi 1928 (ora, insieme alla versione italiana dello stesso de Chirico, uscita col titolo *Tu sarai qualcuno* in «Poligono», febbraio 1930, in de Chirico, *La casa del poeta*, cit., pp. 176-183). Il riferimento a Navarino è alla battaglia navale del 1827, nel corso delle guerre d’indipendenza greche (si veda l’*Introduzione* a *La casa del poeta*, p. 49); anche nell’*Hermaphrodito* di Savinio si fa cenno alla “sconfitta delle galere turco-egiziane” consumatasi al largo del promontorio del Peloponneso (cfr. *Hermaphrodito e altri romanzi*, cit., p. 173).

99 Sono questi i testi fondamentali nell’elaborazione della poetica “metafisica” da parte del primo de Chirico. Risalenti al 1911-1913 hanno variamente circolato in forma parziale, nell’originale francese e in traduzione inglese, prima di venire raccolti per la prima volta nella loro effettiva, integrale compagine verbovisiva, e dotati di una traduzione italiana, nell’edizione degli *Scritti/1*, cit., pp. 577-659 (traduzione di M. Renda alle pp. 962-995).

100 Nel citato volume *La casa del poeta*.

101 G. de Chirico, *Ebdòmero*, in Id., *Scritti/1*, cit., p. 104.

102 Ivi, p. 75.

103 Ivi, p. 89.

104 Ivi, p. 123.

105 Ivi, p. 109.

parola infiammata”<sup>106</sup> (si veda il teatro osceno della politica sbizzato a matita grossa, con protagonista un “uomo calvo e muscoloso;”<sup>107</sup> e si rammenti che tutto ciò veniva pubblicato, in Italia, nel 1942).

A de Chirico, che si ribattezzerà “il monomaco, colui che resta solo a combattere”,<sup>108</sup> è toccato lavorare nell’ “autunno dell’ arte”<sup>109</sup> ossia, ancora una volta, in uno “stato di convalescenza”.<sup>110</sup> Ma da quale “estate violenta”, per dirla una volta di più con Apollinaire, bisognava guarire nel 1920? A cosa erano “scampati” gli artisti, come lui coinvolti in “un onesto e pentito sentimento di ritorno alle forme immutabili dell’ arte”?<sup>111</sup> Alla guerra, certo; ma qualcosa era avvenuto *prima* della guerra, qualcosa che alla guerra somigliava e in parte vi coincideva. Che oscuramente, spettralmente, *metafisicamente* ne era stata insieme causa ed effetto. La “stagione violenta” di quello che definisce “isterismo delle innovazioni”,<sup>112</sup> de Chirico non la chiama col nome che essa orgogliosamente s’era data. Ma è l’ *avanguardia*, certo, il moloch che, quando lui scrive queste cose, l’ intera Europa si sta sforzando di esorcizzare. Alla domanda di un giornale, che nel ’38 gli chiederà “Quali sono state le considerazioni che più l’ hanno spinto a lasciare l’ ‘avanguardia’?”, risponderà: “Non sono mai né entrato né uscito dall’ avanguardia”.<sup>113</sup> Infatti già da “prima” de Chirico stava *ritornando*. Non aveva mai fatto altro.

In quella direzione lo spingevano i suoi maestri decisivi: Nietzsche, il polacco di Germania, e Apollinaire, il polacco-greco-romano di Francia. Proprio ad Apollinaire spetta dunque – nel giorno più triste, quello dell’ epicedio – l’ epiteto fraterno di “ritornante”.<sup>114</sup> Il *ritornante* non aspetta la bufera per scamparne: la *anticipa*. *Ritorna* già venendo al mondo. Lo capiscono bene, Apollinaire e i Dioscuri suoi *protégés*, perché tutti loro in sorte hanno avuto appunto quella di nascere Altrove. Ogni Ordine per

106 Ivi, p. 130.

107 Ivi, p. 140.

108 Id., *Memorie della mia vita*, cit., p. 39.

109 Id., *Considerazioni sulla pittura moderna*, in Id., *Scritti/1*, cit., p. 761.

110 Ivi, p. 762.

111 Id., *Note d’ arte*, ivi, p. 748.

112 Id., *Considerazioni sulla pittura moderna*, cit., p. 756.

113 Il *Referendum* al quale de Chirico risponde in questi termini uscì sull’ «Ambrosiano» di Milano il 23 febbraio 1938 (cit. in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo dell’ Arco, Einaudi, Torino 1985, p. 338).

114 Id., *Guillaume Apollinaire*, in Id., *Scritti/1*, cit., p. 666. Non è un caso se è ad Apollinaire che de Chirico scrive (da Ferrara l’ 11 luglio 1916) la sua lettera-manifesto: “L’ Efesino ci insegna che il tempo non esiste e che sulla grande curva dell’ eternità il passato è uguale all’ avvenire. La stessa cosa forse volevano significare i Romani con l’ immagine di Janus, il dio dai due volti (Janus Bifrons); e ogni notte il sogno, nell’ ora più profonda del riposo, ci mostra il passato uguale al futuro, il ricordo che si mescola alla profezia in un imeneo misterioso” (G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, a cura di E. Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2018, p. 84).

loro è un'Avventura, e viceversa: perché ogni movimento di partenza, per loro, è già un ritorno. (E viceversa, beninteso; anche *ritornando* si può conseguire “la gioia di chi esplora e di chi scopre”).<sup>115</sup>

Siamo nel 1944 quando Savinio, verso la fine del suo lavoro ai *Dialoghi* di Luciano, vi pone questa nota eloquente:

Luciano non ha più contatto con la fisica: è tutto nella metafisica. Ogni contatto col mondo fisico gli ripugna (parliamo per esperienza propria). Solo pochissimi uomini hanno possibilità (diritto) di vivere nella pura metafisica; i più, a perdere contatto con il mondo fisico si anemizzano, si squilibrano; hanno bisogno del peso, della zavorra. Perciò, quando nel mondo comincia a prevalere la metafisica sulla fisica, scoppia una crisi *per riportare gli uomini al fisico*. Una di queste crisi di “ritorno al fisico” e che violentemente si compie in nostra presenza, è la guerra cominciata nel 1914 e che tra compimenti e ricadute non è arrivata ancora alla sua conclusione. Prima del 1914 la vita era già troppo metafisicizzata per poter durare a quel modo: il capitalismo è uno stato metafisico e per ciò *inumano* per la comune umanità [...]. Un giorno, molto lontano, gli uomini arriveranno forse a un grado tale di civiltà da sopportare felicemente una condizione tutta capitalistica, tutta metafisica. Saranno tutti come Luciano – come noi. Dopo il quale risultato non rimarrà da venire che la fine del mondo.<sup>116</sup>

Pare quasi divinare, Savinio, la condizione smaterializzata del capitalismo finanziario del nostro tempo, e persino la *fine della storia* che qualche suo apologeta ha voluto vedervi al culmine della sua ascesa; anche se noi, che dentro tale sfera immateriale da un pezzo conduciamo la nostra *inumana* esistenza, facciamo una certa fatica a provare l'euforia *metafisicizzata* da lui antiveduta.

Nel 1909 eravamo alla vigilia della catastrofe europea dalla quale nel '44 si stava per uscire quando in un celebre saggio, tanto breve quanto folgorante, Georg Simmel identificava nel Ponte e nella Porta le forme simboliche fondamentali della civilizzazione umana:<sup>117</sup> quelle che consentono agli esseri umani di passare da luogo a luogo, di modificare il proprio destino raggiungendo luoghi diversi, abbracciando condizioni diverse da quelle di partenza. A un secolo di distanza – dopo che a lungo avevamo creduto di

115 Id., *Considerazioni sulla pittura moderna*, cit., p. 769. In questi ultimi capoversi riprendo e sintetizzo la mia introduzione, intitolata appunto *Il ritornante*, all'edizione degli *Scritti/1*, pp. XXI-XXXVIII.

116 A. Savinio, in Luciano, *Una storia vera*, ed. cit., pp. 328-329n.

117 Cfr. G. Simmel, *Ponte e porta*, in Id., *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di A. Borsari e C. Bronzino, Archetipolibri, Bologna 2012, pp. 1-6.



aver raggiunto, se non la condizione *tutta metafisica* profetizzata da Savinio, quella in cui Porte e Ponti erano, tutti o quasi e per tutti o quasi, aperti – è con un brivido che ci tocca constatare il ritorno alla *pesanteur* più *fisica* immaginabile: quella in cui i Muri si rialzano, le Porte si chiudono e i Ponti, per colmo di evidenza didascalica, provvedono addirittura a crollare.

Le figure alle quali oggi forse possiamo guardare, allora, sono quelle che hanno visto e hanno saputo fronteggiare, nel corso della propria esistenza, l'avvicinarsi di condizioni *fisiche* e *metafisiche*. Davvero dei “passamuri” – per riprendere la suggestiva definizione di Aby Warburg da parte di Georges Didi-Huberman<sup>118</sup> – sono stati de Chirico e Savinio: spettri incuranti delle partizioni disciplinari e linguistiche, anime *non regnicole*, sguardi radioscopici capaci di oltrepassare la distinzione fra interno ed esterno, fra reale e immaginario, fra proprio e altrui. *Metafisica*, alla lettera, è la condizione di chi è al di qua del Muro – e insieme al di là.

---

118 G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 37.