

ALBERTO SAVINIO GUIDA D'ECCEZIONE A CAPRI

Caterina De Caprio

Negli elenchi manoscritti delle opere inviate da Savinio a Milano, destinate alla sua mostra personale del 1940, presso la galleria del "Milione", compare il titolo *Capri* per un paesaggio a tempera, venduto subito dopo l'esposizione al collezionista Furlotti. Il quadro, oggi di proprietà di Monica Vitti, per noi visibile nel bel catalogo Electa, grazie all'attenzione della curatrice Pia Vivarelli,¹ è prova tangibile della permanenza di Savinio nell'isola ove egli è spesso ospite di Curzio Malaparte che lo coinvolge nei progetti di costruzione della casa di punta Masullo, iniziata nel 1938 su progetto di Adalberto Libera e ultimata solo nel 1942. Per essa il pittore sembra aver ideato il motivo decorativo (una lira tra due ramoscelli di alloro) scelto per le mattonelle in maiolica bianca, destinate a pavimentarne lo studio.

Noi sappiamo che negli anni '40 Savinio scrive su Capri. Un breve articolo *Il guardiano di Capri* compare nella "Stampa" del 4 aprile 1941, mentre una lettera a Valentino Bompiani del 22 giugno 1942 attesta il suo desiderio di pubblicare presso l'editore un volumetto da intitolare *L'isola di ferro* e infine l'articolo *Il cane che aveva l'animo di Tiberio*, apparso in "La Lettura" nel maggio 1946, mostra la sua capacità di rielaborare precedenti materiali di argomento caprese.² L'artista infatti si rifaceva ad uno scritto antecedente che risaliva al 1926,

¹ *Alberto Savinio. Catalogo generale*, a cura di P. Vivarelli, Milano 1996.

² L'articolo apparso in "La Lettura" (ora in A. Savinio, *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra*, a cura di L. Sciascia e F. De Maria, Milano 1989, pp. 252-258) sembra un'amplificazione delle brevi note dedicate al medesimo spunto, poi confluite nel postumo *Capri* (Milano 1988, pp. 64-66).

di cui sulla “Nazione” di Firenze erano state pubblicate solo alcune parti (nei numeri del 6 settembre 1933, del 1° aprile, del 22 maggio e del 16 giugno 1934). Ma il progetto, accarezzato per tanto tempo, non fu mai realizzato e solo nel 1988, ormai postumo, il libro apparve col titolo *Capri* nelle edizioni Adelphi, a completare la rivalutazione critica dello straordinario e poliedrico fratello di Giorgio de Chirico, a lungo rimasto in ombra in Italia, nonostante il personale talento³ e il consenso datogli, negli anni ‘30, nella ristretta cerchia degli amici letterati (Raffaele Carrieri, Bontempelli, Paola Masino, Falqui, Bompiani, ecc.), che ne seguivano le avventure di pittore metafisico e quelle altrettanto spericolate di inguaribile ‘dilettante’ nel far musica, nel pensare e nello scrivere da artista moderno, distaccatamente ironico, diviso tra mito e contemporaneità.

È a questo particolare *reportage* che vogliamo dedicare la nostra attenzione, riconoscendo in esso la testimonianza di un raffinato intellettuale di formazione e cultura europea, al dire di Breton, un iniziatore del Surrealismo, il quale, grazie ad una scrittura divagante e consapevolmente allusiva,⁴ si confronta con i luoghi, le leggende e i miti dell’isola, i racconti orali, le dicerie sui suoi ospiti e abitanti, del passato e del presente. Egli ne avverte la durata e la rinnovata fortuna turistica grazie a cui, sempre nei medesimi sfondi paesaggistici, si sovrappone all’antico patrimonio mitologico, ereditato dal mondo classico e dalla cultura mediterranea (costituito da divinità minacciose o benevole, mostruosi ciclopi, ingannevoli sirene), quello senza qualità dei tanti moderni personaggi pittoreschi (il tipo del vecchio pescatore Spadaro, il tipo della danzatrice di tarantella) ad uso delle cartoline o delle foto-ricordo. Ad esso si affianca l’altra, tutta locale letteratura orale, sorta intorno alle eccentricità comportamentali degli sradicati *dandies*, delle fosche Pasifae e dei biondi Ganimedi, ospitati nei caffè (il “Morgano”) o negli alberghi esclusivi (il “Quisisana”, “La Palma”, il “Tiberio Palace”, il “Manfredi-Pagano”) o intravisti tra gli scogli di Marina Piccola, le strade “abuliche”, le ville, nascoste nel verde, che

³ Fondamentale per la ricezione del Savinio scrittore è il riconoscimento della sua appartenenza alla famiglia dei “viaggiatori immobili” grazie agli studi di V. Bramanti (*Gli dei e gli eroi di Savinio*, Palermo 1983), cui si ricollega tempestivamente la attenta recensione del volumetto *Capri* (cf. F. Secchieri, *Gli obliqui cammini della scrittura*, “Esperienze letterarie” 1989, n. 2, pp. 89-92).

⁴ Per essa la critica ha opportunamente riproposto la definizione di un “moto ondosio dello scrivere”, traendola da Kafka che così, nel 1912, nelle *Lettere a Felice*, qualificava la condizionante soggettività della propria scrittura.

capricciosamente fondono l'architettura della moschea, della chiesa protestante e della tomba gentilizia (Villa San Michele). Sappiamo infatti che a Capri “fra il tardo Ottocento e gli inizi del XX secolo si colloca il secondo dei grandi momenti mitopoietici dell'isola” e che i suoi “visitatori (di oggi come di tre secoli fa) non possono vedere il paesaggio e la realtà concreta se non attraverso il filtro dei ricordi mitici”.⁵

Suddiviso nelle sezioni *Arrivo* e *Meriggio ad Anacapri* il volumetto anticipa in apertura le intenzioni dell'autore attraverso una garbata similitudine:

Questo piccolo libro somiglia a una cometa, ma la somiglianza è veduta nello specchio, cioè a dire capovolta. La cometa è una stella che si porta dietro la sua coda: in questo libro la stella, Capri, la sua coda se la porta davanti.

L'allusione alla scia luminosa che precede l'incontro con luoghi celebri, per la cui difesa già nel 1922 a Capri, parlando della *Architettura rurale della Contrada delle Sirene*, Edwin Cerio aveva promosso per la prima volta in Italia il Convegno del Paesaggio,⁶ riconferma la curiosità di Savinio per 'l'aura' che accompagna il suo nome e la leggenda della sua bellezza, sì da costituire, per la durevole presenza nell'immaginario collettivo, parte del fascino e dell'attrattiva che questo superstite frammento dell'Eden perduto, disteso sulle profondità del mare, aveva tanto per gli ulissidi, qui destinati ad una vera e propria sospensione dalla storia, quanto per i più comuni e saltuari ospiti, contagiati dall'euforia balnear-vacanziera, o paghi della spettacolarità della natura.

La cometa, nella lingua italiana così come nello spagnolo, allude anche a un gioco infantile, quello dell'aquilone, trattenuto da un sottile filo da una mano di bimbo e libero di levarsi in alto al più lieve alito di vento. Mi chiedo pertanto se, per una involontaria coincidenza, la memoria del popolare ed innocuo trastullo non sia stato ben presente allo scrittore sempre attento agli usi del linguaggio,⁷ e che, proprio in

⁵ M. Scotti, *Sul mare degli Dei. Mitografia dell'isola di Capri*, Napoli 2002, p. 14.

⁶ Cf. *Il convegno del paesaggio*, Napoli 1923.

⁷ Di “parole-comete” sembra a lui ricca la lingua inglese ove “aggettivo prima e sostantivo dopo, compongono assieme una parola sola e sdrucchiola. *A faithful husband*. Due parole (tre con l'articolo) con un solo accento sul *faith* (collocazione del resto tutt'altro che precisa) e che assieme compongono una sola parola e supersdrucchiola: *afaith'fulhusband* [...] Stella la sillaba sulla quale cade, e così delicatamente

vista di Capri, altissima nella sua grigia e impenetrabile bardatura di rocce battute dalle onde, inscena per sé e per il lettore la infantile finzione del romanzo d'avventura grazie a cui instaurare il rapporto con il misterioso luogo dell'approdo e intanto fornire una spia del carattere fittizio del suo racconto, ora attraverso il *topos* della nave piratesca su cui egli crede di trovarsi, ora riservando a sé l'immaginario ruolo di prigioniero, destinato ad essere abbandonato sulla prima isola incontrata lungo la rotta, preparando il lettore all'incontro con la misteriosa "Isola di ferro". Capri è così ribattezzata per il suo fiero aspetto ed evidentemente già collocata dall'autore nella galleria delle contrade fantastiche e irreali da lui dipinte o da dipingere.

Paradossalmente lo sbarco nella solitudine dell'isola dal modesto "Capri-Exprès" cancella per il personaggio del protagonista il fantastico destino dell'ostaggio di una ciurma di bucanieri e lo consegna a quello meno romantico di passeggero di un piroscafo di linea, col suo "valigiotto", costellato di etichette di alberghi, assicurandogli dunque un'identità meno affascinante, per poterlo mettere in scena sulla banchina del porto, come un comune turista a cui si rivolgono i richiami dei tanti valletti gallonati degli alberghi, insistenti nel loro gridare, invitare, pubblicizzare simili a vere sirene adescatrici.

Il recupero della dimensione normalizzante del vivere, contrapposta alla possibile fantasticheria, ed ottenuta anche in pittura da Savinio, accentuando la riduzione al quotidiano per soggetti mitici, come può avvenire a Nettuno, da lui magari raffigurato nelle vesti di pescatore o al leggendario Alarico descritto mentre si corica sul letto del Busento e "per dormire" si tira su "le acque del fiume, come altri si tira su il coltrone",⁸ si accompagna nelle note di viaggio alla pratica costante dell'ironia. Nei suoi scritti teorici, essa è ritenuta valida come una vera e propria strategia della sopravvivenza. Corrisponde infatti ad un costume intellettuale che va costantemente seguito nel vivere, perché utile a difendersi dai pericoli e dalle astuzie del male e perciò aiuta a rendersi forti e invulnerabili, nell'esercitare la mente, più che ad

l'accento; chioma le sillabe disaccentuate che l'accentuata sillaba si trascina dietro, e che via via vanno digradando di suono e finiscono in pulviscolo sonoro, così come la chioma va digradando via via di luce e finisce in pulviscolo luminoso nella infinita oscurità del firmamento. Carattere *romantico* della lingua inglese. Romantica non solo nell'indole e nella mente, ma anche nella disposizione stessa e nello stesso suono delle parole"; cf. A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Milano 1985, pp. 237-238.

⁸ A. Savinio, *Campanella chi è?*, in *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 690.

affrontare gli ostacoli, ad aggirarli.⁹ E all'ottica straniata, scelta nei confronti del reale dall'uomo ironico che si vota ad una posizione privilegiata, ma solitaria, si affianca l'attitudine a rileggere il mondo con lo sguardo svagato dell'infanzia: quello che a Capri permette al narratore di riconoscere il paesaggio miniaturizzato del porto come memoria emersa dal profondo:

Io mi ritrovo solo in mezzo alla Marina di Capri, mentre un venditore di coralli palleggia davanti al mio naso riluttante collane smaglianti e fresche ancora di mistero sottomarino. Questo porto minuscolo e chiuso da pochi sassi disposti a mezzaluna, ricordo di averlo costruito io stesso da ragazzo e con le mie stesse mani. Ma io sono ben lontano dall'infanzia ormai, e credevo che l'onda da un bel po' lo avesse spazzato via. Ecco però che non appena metto il piede su questa isola in cui ognuno di noi rammenta di essere nato in una nascita non reale, ma metafisica, ecco che ritrovo intatto il piccolo porto che io ho costruito da ragazzo.¹⁰

Capri, sede di vacanza per antonomasia, diventa così il luogo ideale ove, attraverso la scrittura, i *points de repère* geografici sono aboliti e ricreati alla luce del medesimo procedimento mitopoietico di straniante alterazione che caratterizza gli 'sfondi' (mai precisati eppure mai muti) dell'opera pittorica di questo proteiforme protagonista dell'arte italiana novecentesca, sicché attraverso le coordinate spaziali e cronologiche di questo "luogo a-topico" è lecito al lettore "salpare per quello 'stato metafisico del mondo' che è l'approdo estremo, e necessariamente inconseguibile, di questa scrittura".¹¹

Evocata attraverso le apparenti modalità del *reportage*, l'isola è fatalmente coinvolta dal gioco tra reale e irrealizzato messo in moto dall'autore, grazie alle suggestioni del racconto di avventura, giustificando nella sua natura di luogo fluttuante tra desideri di felicità e luttuosi presentimenti, la compresenza e di personaggi inesistenti (ombre del passato come gli imperatori Cesare Augusto e Tiberio o l'esteta Giuseppe Vannicola, l'amico di Cerio, perito in miseria nel 1915) e di creature mitiche (Circe, Clio), tutti incontrati con la stessa disinvoltura con cui ci si può imbattere nella più abituale umanità isolana: gli avventori del caffè "Morgano", i pittori di marine e faraglioni, per Savinio prevedibili e scontati, così come i quadri del Museo "Quo vadis".

⁹ Cf. A. Savinio, *Prime chiose sull'ironia*, "La Ronda", luglio 1920.

¹⁰ A. Savinio, *Capri*, cit., p. 40.

¹¹ F. Secchieri, *Gli obliqui cammini della scrittura*, cit., p. 90.

è il caso di indugiare? No: io per non vedere *l'incendio di Roma* o il *canto di Nerone* fuggo a gambe levate.¹²

Descritta e percorsa nei suoi riconoscibili itinerari, dalla Scala Fenicia alla funicolare, dalla Piazzetta, gradevole e ridente nella sua grazia casereccia, alle stradine di Caprile, tra le case rurali dai tetti a botte e i villini recenti che cercano di mimetizzarsi, assecondando il gusto del colore locale, fino alla Torre della Guardia su Punta Carena e alla Torre di Damecuta (che domina la Punta di Vitareta e l'imbocco della Grotta Azzurra), la Capri reale può dunque sfumare, per dare spazio alla allusiva fisionomia di luogo simbolico, se solo per un attimo, seguendo i pensieri del protagonista itinerante, ci si soffermi a riflettere sulle tante vicende del passato di cui contrade e costruzioni furono silenziosi testimoni e se la vista si sposti sul gran fantasma della storia: su quel vuoto ("il grande buco") in cui sono annientate vite e presenze delle quali ormai non si può avere alcun ricordo. Sappiamo bene che nel 1939, invocando la musa della storia, Savinio finiva col chiedersi: "E se i fatti annientati fossero i soli memorabili [...] se la sorte più nobile, più alta, più 'santa' di noi e dei nostri pensieri fosse non la storia, ma il fantasma della storia?"¹³

E così, dalle torri dirute del castello di Barbarossa, il suo sguardo si poteva posare, dal ciglio di un orrido precipizio, sul sottostante mare, un tempo percorso dai saraceni, quel mare che ora, per un gioco di luci e di nubi, gli si mostrava entro una atmosfera rarefatta, assimilabile, sia pur per un attimo, a quella delle tele del Böcklin. Le coste reali e inaccessibili di Capri divenivano ai suoi occhi le medesime di *Attacco di pirati*, trasfigurate dalla maestria del pittore svizzero, caro tanto a Savinio quanto a de Chirico per la volontà di "dipingere forte", che richiedeva una tecnica adeguata ai grandi misteri dell'umano, agli enigmi del suo agire e del suo inevitabile sparire:

Arnoldo Böcklin preparava le sue tele in grigio; poi con una spugna intrisa d'acqua, abbozzava a grandi masse la composizione che aveva in mente; infine si sedeva e contemplava a lungo quel prefantasma della sua nuova opera. Se l'umido abbozzo lo contentava, tornava col colore e ne fissava la traccia; se no, lasciava che questa, a poco a poco, vanisse. Opere che entrano nella storia – opere che entrano nel fantasma della storia. Anche i ricordi, lentamente ma inesorabilmente, vaniscono.¹⁴

¹² A. Savinio, *Capri*, cit., p. 63.

¹³ A. Savinio, *Dico a te Clio*, Prefazione [1939], Firenze 1946, pp. 8-9.

¹⁴ *Ibidem*.

Viaggiatore atipico e pittore “di là della pittura”, Savinio lascia emergere la tragicità dell'esistenza dietro la ridente superficie della natura o la tentazione della vita oziosa, frivola ed estetizzante consentita nell'isola bella, rievocata con toni apparentemente distratti, atti a tutto rendere aereo e leggero. Del resto esplicitamente ebbe a dire:

Vivere è *capire l'inutilità della vita, ma a solo patto* di arrivare al conoscenza di questa verità in capo a una lunga serie di scoprimenti, fatiche, illuminazioni e in mezzo a una luce sfolgorante d'intelligenza. Nulla come la comprensione “finale” della vita giustifica il principio dell'*arte per l'arte*. Ci siamo intesi? Il gioco per il gioco.¹⁵

Nella ricerca del gratuito, ecco che a Capri Savinio cerca nella esperienza dell'itinerante un modo per recuperare il mondo *anadioménon* e, insieme ad esso, la antica dimestichezza degli uomini con gli dei e con le forze della natura. Si aggira sugli ampi spazi del Monte Solaro, si da percepire la pienezza vitale del creato, nel gran silenzio di ore canicolari, ore non morte, di luce accecante e calda nella quale i colori acquistano una forza timbrica che li rende irreali. Sono ai suoi occhi i momenti della giornata abitati dal demone meridiano e dai venti misteriosi che sospingono le nuvole e risvegliano nell'uomo il desiderio del mito e il sogno di rivedere quel che del passato sembra irrimediabilmente perduto (Ulisse e Polifemo, Nettuno o lo stesso Demone meridiano cui l'autore dedica, in tempi diversi, alcune tempere).

I luoghi scelti da Tiberio che ne fu amante solitario erano per l'uomo del Novecento suggestivi per le enigmatiche rovine archeologiche delle grandi ville imperiali. Le ardite costruzioni capresi, nel loro vincere il tempo, potevano divenire per lui “strumento metafisico”¹⁶ per eccellenza, rigida memoria grazie a cui contrapporsi all'eracliteo modificarsi della realtà e alla precarietà dell'esistenza che, da sempre, è

¹⁵ A. Savinio, *Cupoluomo*, in *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 374.

¹⁶ Cf. *Alberto Savinio. Catalogo generale*, a cura di P. Vivarelli, cit., p. 10. In “Valori plastici” (maggio 1919), il pittore scriveva: “Sostiamo alla parola *metafisica*, per i riguardi suoi con l'arte, e, qui, con la pittura. Questa parola, impiegata già dalla trattazione filosofica nei termini di un bilancio più che altro sostanzialmente fisico, ripresa poi dalla teologia, trovò, per primo, in Nietzsche, una ragione spirituale libera. Con l'acquistare questo senso nuovo e vasto in una realtà più vasta, *metafisico* or non accenna più a un ipotetico dopo-naturale; significa bensì, in maniera imprecisabile – perché non è mai chiusa, ed imprecisa dunque, è la nostra conoscenza – tutto ciò che della realtà continua l'essere, oltre gli aspetti grossolanamente patenti della realtà medesima”.

concreta fonte di angoscia per l'uomo. Del resto nella voce "Potere tragico" della sua *Nuova Enciclopedia* leggiamo:

Quando l'uomo ebbe finito di affrontare la natura e i suoi mostri, il potere tragico si consumò fino quasi spegnersi. Di poi l'uomo restrinse la propria attenzione su se stesso e lo spirito tragico proruppe nuovamente, dai grandi dissidi e dalle gravi lotte che l'uomo scoprì dentro il proprio animo. [...] Ma venne il giorno in cui anche dall'oceano dell'anima i tardivi pescatori non trassero su se non qualche pesciolino di scarto. E l'arte si sarebbe messa a dieta se noi, proprio noi, non avessimo scoperto lo stato metafisico del mondo. La vita e la fortuna del potere tragico furono salve una volta ancora.¹⁷

L'enigma della vicenda imperiale legata a Capri orientava le fantasie dell'artista, ma ancora tra gli anni '30 e '40 motivava, nel medesimo luogo, il lavoro di scavo e le scritture di un grande archeologo quale Amedeo Maiuri che ne avrebbe parlato con passione e competenza nel suo *Breviario di Capri*, lasciandosi tentare dalla descrizione di paesaggi rupestri e di poggi e valli coltivati, scenari tipicamente mediterranei per la presenza di vigneti e oliveti, alternati da ceppaie di fichidindia, querce e carrubi.

Anche per lo studioso, come per il pittore, spesso in visita al Museo Nazionale di Napoli e per il quale l'archeologia, in quanto figlia della pietà, andava definita "archeofilia",¹⁸ l'isola avvinceva, nell'alternare al carattere maschile, fiero e guerresco delle sue rocce le seduzioni femminili di fiorita lettiga sul mare. Capri destava stupore per la ricchezza delle sue reliquie e la grandiosità della natura. Ma soprattutto poneva quesiti e problemi alla sua indole di ricercatore, quando egli si aggirava tra macerie, scheggioni di colonne spezzate e frammenti di sculture, nell'area di Damecùta, ove molto ancora era da fare, spingendolo a riflettere sulle notizie di leggendari tesori e di spoliazioni vandaliche o a immaginare i risultati delle future scoperte archeologiche:

[...] quel che accomuna Damecùta a *Villa Jovis*, è anche qui la loggia dell'*ambulatio* imperiale che girava intorno al ciglio del promontorio, aerea, protesa sull'abisso, come il ponte di comando di una gran nave; se ne in-

¹⁷ A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, cit., p. 297.

¹⁸ Rammentando l'amico Guido Calza che aveva dedicato la sua vita a rinvenire Ostia antica, Savinio definiva l'archeologia "scienza tutto amore, richiamo ineffabile, idillio e confessione tra quello che è e quello che non è più ma si desidera che sia ancora"; cf. *Un archeologo*, in *Opere. Scritti dispersi*, cit., p. 247.

travedono ancora gli archi sepolti sotto le frane del terreno, occultati appena da giganteschi cespugli di ginestre.
Quando questa loggia sarà scoperta, Capri avrà una meraviglia di più di cui esser grata ai Romani: la comprensione e la valorizzazione del panorama di *Damecùta*.¹⁹

Alla commozione di aver individuato il secondo eremo imperiale di Capri si aggiungeva in Maiuri il convincimento di trovarsi di fronte ad un edificio voluto da chi, come Tiberio, amava e conosceva le “più riposte e segrete bellezze dell’isola” e progettato da un ignoto architetto che aveva “qui rinunciato a creare moli eccelse di edifici e tutto a[veva] coordinato alla divina armonia della natura”. In modo diverso, da studioso attento alle valenze della storia e alla sua complessità, anche l’archeologo, come Savinio, era sull’isola soprattutto un indagatore di tracce. Comunque dietro la grandiosità delle rovine sembrano entrambi aver avvertito lo straordinario legame tra la eccezionale bellezza di un paesaggio aspro e l’insondabile tragedia di un antico e solitario uomo di potere. Forse entrambi, nel tentativo di svelare quanto era occultato, giunsero a pensare che la conoscenza poteva talvolta procedere attraverso rivelazioni inaspettate, e presumibilmente tali epifanie del meraviglioso nel reale dovevano essere, per l’uno (Maiuri), quelle emerse da ricognizioni attente del territorio o dell’area di scavo, mentre per l’altro (Savinio) erano quelle folgoranti della esperienza del “fantasmico” che ne guidavano i passi sull’isola. Esse lo coinvolgevano oltre che nelle avventure dello sguardo, in quelle del linguaggio medesimo ove le contaminazioni o gli incontri fortuiti di parole divenivano, per la sua scrittura, sorprendenti e forieri di nuovi significati (da ciò la sua costante attenzione ai “refusi felici”, alle etimologie, ai motti di spirito).

Che spesso la verità potesse nascere dalle zone buie o ingannevoli della coscienza, memoria e sogno, era infatti un’idea dell’affascinante artista il quale, nell’avvicinarsi all’isola, volle che fossero appunto le aeree leggende, i residui d’ombra e d’ignoto che circondano ogni nostro discorso a segnare la sua strada, portandolo a inoltrarsi in un percorso tanto divergente dal reale da lasciarne vedere il cuore fantastico e l’inafferrabile consistenza di suggestivo luogo dell’immaginario collettivo.

¹⁹ A. Maiuri, *Breviario di Capri* [1936], Padova 1947, pp. 187-188.