

Dario Tomasello

Alessandro Tinterri

Savinio e lo spettacolo

Imola

Cue Press

2019

ISBN: 978-88-32160-27-7

In questo saggio, Alessandro Tinterri si preoccupa di ricostruire organicamente la dimensione teatrale nel vivo dell'impegno proteiforme della scrittura di Alberto Savinio, recuperandone il profilo di autore coinvolto nelle vicende della scena italiana, nella misura di un controverso sentimento di amore e repulsa. Se lo spettacolo occupi un posto centrale nell'attività di questo artista poligrafo, soltanto un attraversamento consapevole di un impegno scrittorio, tanto vasto quanto disordinato ed eclettico, può dimostrarlo. Sta di fatto che almeno l'idea, larvata o esplicita, della messa in scena riaffiora continuamente sia nell'orizzonte della sua pittura che in quello della pratica letteraria: «Intersezione di più linguaggi espressivi, il palcoscenico è stato una sorta di approdo naturale, dove il plurilinguismo di Savinio ha trovato modo di ricomporsi» (p. 5). Quanto pesava nella vocazione saviniana l'influenza di un milieu sperimentale primonovecentesco? Savinio certamente partecipa di un tentativo di contatto tra l'ambiguo progetto dell'avanguardia italiana e le forme diffuse di un'attenzione alla scena, che in Europa stava già sedimentando in una prospettiva capace di rappresentare una tradizione della scrittura registica nel contemporaneo (da Craig ad Appia a Fuchs senza dimenticare il modello wagneriano di un'opera d'arte totale), sono il segno di una discontinuità che fatica a imporsi, che cerca di negoziare una propria fisionomia nel contesto difficile del teatro italiano d'inizio secolo .

In questo senso, il caso di Savinio istituisce un utile confronto tra ciò che avviene in ambito letterario (laddove il Futurismo, con tutta la carica di aggressività di cui è capace, segna il passo dinanzi all'apparente cedevolezza di cui si maschera la lungimirante fortuna del Crepuscolarismo) e ciò che avviene in ambito teatrale laddove il Grottesco dissemina di oltraggi il dramma borghese proprio mentre sembra tributargli il più deferente ossequio.

D'altronde, i rapporti tra Savinio e l'avanguardia europea sono di antica data. Come segnala Tinterri, è ascrivibile al periodo antecedente la Prima Guerra Mondiale, cioè all'epoca del primo soggiorno parigino, il legame con Apollinaire. In quel frangente, il sogno palinogenetico di un'umanità rinnovata propugnato dalle avanguardie trova in Savinio un'interlocuzione plateale, nella ricerca spasmodica di un'identità persino anagraficamente inedita. Non a caso, sarà proprio Apollinaire a tenere a battesimo su «Les Soirées de Paris» per la prima volta lo pseudonimo di Alberto Savinio, usato da un giovanissimo Andrea De Chirico.

L'ancoraggio a questa remota stagione tuttavia rischia di pesare nell'itinerario saviniano come portato di un innamoramento per forme e modalità artistiche desuete. In questo, c'è l'intuizione più felice del saggio di Tinterri che legge l'attardarsi di Savinio nei dintorni delle avanguardie di inizio secolo come l'ostinata resistenza di un reduce che non sa adattarsi a un clima definitivamente mutato: «Quando scriveva la voce "Teatro" della Nuova Enciclopedia, gli risuonavano, certo, nelle orecchie le critiche mosse pochi anni prima alla rappresentazione del suo *Capitano Ulisse*, accusato di essere superato. A Savinio non sfuggì che quell'accusa veniva pronunciata all'indirizzo dell'intera stagione creativa delle avanguardie novecentesche e nascondeva la meschina rivincita di chi non vi aveva avuto parte» (p. 57). Tinterri ricorda come Sciascia affermasse che non c'era scrittore italiano «per gli italiani più 'straniero' di Savinio». La sorte di Savinio appare tipica del grado di alienazione di uno scrittore primonovecentesco di respiro europeo, sopravvissuto nel panorama della cultura italiana del secondo dopoguerra. Il caso di Savinio viene proposto come effetto di un pernicioso processo di normalizzazione della scena italiana, a cavallo della seconda

guerra mondiale e a conferma ulteriore di ciò che dimostra il più eclatante, a nostro avviso, caso Joppolo, ovvero il caso di quell'esemplare fallimento che dà l'abbrivo negli anni quaranta all'esperienza del Piccolo di Milano, come fenomeno pionieristico del teatro Stabile di regia: «La sua stessa proposta teatrale e il fraintendimento che ne seguì confermano il 'ritardo' della scena italiana. Non già quello, cui ci si è sempre riferiti, imputabile alla presenza di una forte tradizione attorica e al conseguente tardivo affermarsi di una prassi registica, quanto, piuttosto, un altro ritardo, connesso con la più generale situazione di stallo, che ha caratterizzato il panorama culturale italiano tra le due guerre, solo parzialmente attribuibile al fascismo» (p. 61).

Alla luce di una dialettica di così ampio respiro, appaiono rilevanti le implicazioni questo stallo. La moltiplicazione ipertrofica di registi nell'Italia del secondo dopoguerra sembra imporsi a tutto svantaggio di una già assai deperita tradizione drammaturgica. Forse, se si potesse, bisognerebbe raccontare la storia dei testi mai nati, abortiti, in quel giro di anni in cui il teatro di regia prende il sopravvento. Si scoprirebbe, molto probabilmente, come, al trionfo dei cosiddetti maestri della scena, abbia corrisposto, insieme ad un'inedita gabbia disciplinare ed espressiva per gli attori, la rarefazione del ricorso al nostro repertorio drammaturgico. Ciò si deve senz'altro all'acquisizione di prerogative destinate a favorire l'ingerenza del regista in ambiti altrui, a togliere spazio e ossigeno in particolare all'autore drammatico. Dentro le ragioni già contraddittorie di una propria incerta collocazione, Savinio fu vittima di questa condizione. Lungi dall'essere una mera rievocazione delle occasioni drammaturgicamente perdute, questo saggio costituisce una corretta e vantaggiosa riscoperta per la ricostruzione storica di un certo fallimentare teatro italiano novecentesco.