

Giovanna Caltagirone

La condizione dell'apolide e i caratteri transnazionali nella cultura del primo novecento. Il caso Savinio

In un'epoca, la nostra, in cui molto si parla e si scrive di transculturalità, mediazione culturale, letterature migranti, i numerosi studi dedicati a tali non nuovissimi fenomeni appaiono dimentichi delle radici storiche con cui essi cominciano ad affermarsi nella cultura europea della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento, grazie a processi di accoglienza artistica, linguistica, culturale che sopravanzano i colonialismi, ma saranno spazzati via dalla prima guerra mondiale, tra i cui effetti spicca, oltre all'avanzare della sfera di influenza USA sull'Europa, il rafforzamento dei nazionalismi, conseguenza diretta delle connesse imposizioni di nuovi confini non solo geografici e politici ma, insieme, culturali. Cercherò di mostrare quanto le avanguardie storiche del primo Novecento derivino le pratiche di attraversamento e mescolanza delle arti, nonché la ricchezza ideativa dei loro nuovissimi esiti dal confluire in esse di caratteri transnazionali e, persino, dislocati temporalmente, per l'influenza di stratificazioni culturali arcaiche, popolari e colte, che aprono l'Occidente europeo e americano all'Oriente vicino ed estremo, oltre che russo, all'Africa e alle cosiddette culture folkloriche, fino all'*artnaïf e brut*, al di là delle frontiere epocali che avevano chiuso anche le arti entro confini nazionali statali, geografici e di classe. L'osservatorio non può che essere l'epicentro di questi fenomeni: Parigi dagli inizi del '900 fino all'intervallo fra le due guerre, «capitale della Francia, ma più ancora sede di elezione del metecismo universale»,¹ così come viene rappresentata da un testimone di quegli anni, Alberto Savinio, lui stesso personificazione di tali processi e protagonista dei movimenti di avanguardia che, per la prima volta e con modalità a tutt'oggi attive, inscrivono inediti caratteri internazionali nelle tradizioni in cui l'arte si radica.

Lasciata la Grecia dopo la morte del padre, i fratelli de Chirico saranno prima a Monaco (peraltro, in quel momento, centro internazionale di cultura, dove Kandynski ideava l'almanacco del *Cavaliere azzurro*, modello ineguagliato di commistione e sperimentazione di diversi linguaggi alti e bassi, unificati dal mito dell'unità delle arti, da cui scaturirà l'astrattismo, collante e veicolo delle idee transnazionali dell'Occidente); qui Andrea, alias Savinio, perfeziona i suoi studi musicali sotto la guida di Max Reger e quindi, dal 1910-11, a Parigi, dove da tutto il mondo convergono gli artisti, e le arti che vi si praticano trovano anche espressioni comuni catalizzate intorno ad alcune potenti influenze culturali, prima dell'Oriente poi dell'Africa, che in qualche modo rovesciano la direzione del colonialismo

¹ ALBERTO SAVINIO, *Eroe del matrimonio*, in ID., *Souvenirs*, Palermo, Sellerio, 1989, p.34. Lo scritto, datato Parigi, 17 maggio ma senza anno, secondo le informazioni della Prefazione a firma A. S., nasce come articolo giornalistico assieme agli altri della raccolta che vanno dal 1926 al 1945 e rievocano gli anni parigini dal 1918 al 1939, la Parigi perduta tra le due guerre.

intellettuale. All’Africa molto dovranno la cultura francese e internazionale, per gli effetti di una profonda negrizzazione, che Savinio vede attiva fin da Baudelaire, addirittura come ricerca di una religione da contrapporre a quella della ragione: «È abitudine ormai dell’intellettuale europeo di arricchirsi di spirito non europeo. E forse non è soltanto questione di arricchimento, ma necessità di vita, questione di vita o di morte»² – scrive Savinio in un articolo del 1932, intitolato *Negrizzanti* sulla scia del grido surrealista: «Francesi negrizzatevi»,³ tendenza già affermata da quando «il bello perdé il suo aspetto roseo e paffuto da imbecille sano, e si negrizzò, si cubistizzò» grazie alla statuaria negra, affiancata anche dai documenti letterari raccolti, in una *Antologia negra*,⁴ dal poeta, eroe della prima guerra mondiale, Paul Cendrars, e addirittura sotto l’influenza della Société des Mélanophiles,⁵ fondata nel 1913 da Paul Guillaume, il leggendario mercante d’arte che aveva avuto la lucida follia di «“commercializzare” la cosiddetta “arte moderna”», gli sconosciuti Picasso, de Chirico, Derain, in quel «tempo eroico dei poeti e dei pittori» in cui «Ogni cubista era un martire» – ricorda ancora Savinio in un elogio funebre di quella «Parigi babilonica» ridotta dopo la guerra del ’15 ad un *Paradiso spento* – come suona il titolo di un articolo del 1927.⁶

Pur restando l’Europa e l’anima latina perni del pensiero saviniano, il suo sguardo segue i movimenti di idee che su di esse convergono, *in primis* «il senso liberale della vita» e le strategie positive che trasformano e metabolizzano tali idee, a cominciare da quella di Dio inteso, nelle sue origini asiatiche, come principio di autorità che in Europa trova molte versioni e altrettante morti, fino alle ultime incarnazioni degli sconfitti dittatori. Nel sistema di pensiero di Savinio, Europa non è concetto geografico ma puramente ideale:

Non morrà lo spirito europeo, se sarà distrutto il territorio chiamato Europa. Lo spirito europeo non è chiuso dentro il circuito geografico chiamato Europa. Vivo è lo spirito europeo, e dunque mobile. [...] Si accende e brilla prima in Grecia. Quindi inizia la sua marcia guidata dal sole. Passa in Italia. Dall’Italia passa in Francia e in Inghilterra. Dall’Inghilterra passa attraverso l’Atlantico in America: ultima tappa

² A. SAVINIO, *Negrizzanti*, ivi, p., 67. L’articolo è datato *Parigi, dicembre 1932*.

³ *Ibidem*.

⁴ Ivi, p. 72.

⁵ Savinio testimonia nella *Postilla Aggiunta* all’articolo *Di mensa in mensa*, datato *Parigi, dicembre 1926*, di aver scritto per la *Société* «una conferenza su la statuaria negra, che fu registrata su un disco Pathé e pronunciata pochi giorni dopo a Nova York dalla voce di un grammofono» (ivi, p. 152).

⁶ Ivi, p. 156. Aldo Palazzeschi, uno dei rari intellettuali italiani pacifisti e non interventisti, apre *Due imperi mancati* (Vallecchi, Firenze 1920) con un’ironica e insieme tragica invettiva contro l’ingresso in guerra delle nazioni europee e vi traccia questo ritratto della Francia e della sua capitale: «Che cosa poteva fare la Francia, assalita in una così gigantesca maniera? Stanata dai lupanari di *Montmartre* coi lugubri rintocchi della guerra l’avremmo vista correre nell’alba tragica strofinandosi gli occhi cerchiati per assicurarsi di essere desta, cadaverica sotto il belletto scomposto, colle narici come fragole, spalancate all’estasi della cocaina, trascinare a brandelli i suoi stracci della notte di orgia verso le frontiere, e il ventre ancora sussultante gli ultimi rantoli del *tango*. [...] Parigi, la vecchia meretrice, sarebbe stata posseduta. E nessuno poteva dirti satiro. Chi ti avrebbe denunziato per stupro?» (ALDO PALAZZESCHI, *Due imperi mancati*, Milano, Mondadori, 2011, p. 9). L’opera porta in epigrafe la dedica «A tutti i poeti che rinnegando sé stessi alimentarono il fuoco immondo, perdonando l’offesa», e ribadisce al suo interno lo scandalo della poesia e dell’arte che non vollero contrastare la guerra: «C’era una persona dalla quale questa guerra doveva venire subito condannata e respinta: l’artista, e su tutti il poeta» (Ivi, p. 32).

dell'europeismo. [...] Gli Stati Uniti hanno oggi la stessa funzione europeista, che a suo tempo ebbe la Grecia.⁷

Il processo è visto alla luce delle due guerre e delle loro conseguenze, osservatorio privilegiato di Savinio sullo stato della cultura moderna. La sua riflessione data dall'amato periodo presocratico e attraversa le epoche, attenta a valorizzare quelle che rispondono alla sua idea di Europa, in quanto consapevoli

che nessuna idea è 'prima'. Che nessun'idea è degna di esser anteposta ad altre idee. Che nessun'idea merita di far centro, di esser tenuta per più vera, più bella, migliore. Questa la 'democrazia' delle idee: sola condizione di progresso. [...] L'idea è viva finché corre. Ferma, l'idea imputridisce e spande la morte intorno a sé.⁸

L'arroccamento intorno a un'idea è spiegato da Savinio con la paura dell'uomo di restare privo di un centro, una paura che porta ad eleggere una o poche idee a «meccanismo estensibile e suscettibile di diventare un meccanismo “universale” e tale da poter dare un volto unico al mondo, e così renderlo “comprensibile” e “afferrabile” di colpo». Ciò vale per qualunque idea, e non esita a dimostrarlo ricorrendo ad un'idea amata, quale quella cubista, «perché anche il cubismo può diventare un modello, un esempio della costruzione del mondo, e qualcuno ha sognato un mondo *cubista*».⁹

È una costante saviniana l'affermazione di un pensiero fluido, ovvero libero da ogni condizionamento, ivi compresi quelli derivanti da ambienti, luoghi, nazionalità, religioni (non a caso studia i pensatori utopici, è affascinato dal nessun luogo e nessun tempo delle loro opere),¹⁰ a tutto vantaggio della formazione di un individuo libero che, come il suo alter ego *Nivasio Dolcemare*, grazie all'intrecciarsi nella sua stirpe di molte radici, da quelle italiane, greche e spagnole a quelle austriache e russe,

⁷ A. SAVINIO, *Europa*, in ID., *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1991, p. 145. Nel 1945 Savinio, recensendo il romanzo di Giovanni Ruffini, *Lorenzo Benoni*, traduzione italiana del *Lorenzo Benoni, or passages in the life of an Italian*, pubblicato in Inghilterra nel 1853, lo definisce «Il libro più “europeo”» dell'Ottocento e ne fa un modello analogico a favore della necessità attuale di costruzione e unificazione dell'Europa, contro il parere delle «menti cronicamente anziane» che consideravano follia tale aspirazione, come già in epoca risorgimentale le stesse menti «dicevano che pensare a fare l'Italia era una pazzia» (A. SAVINIO, *Elogio di un libro*, in ID., *Scritti dispersi 1943-1952*, a c. di PAOLA ITALIA, Milano, Adelphi, 2004, pp. 121-124).

⁸ A. SAVINIO, *Europa*, in ID., *Nuova Enciclopedia*, cit., pp., 147, 148.

⁹ A. SAVINIO, *Spiegare il mondo*, in ID., *Scritti dispersi 1943-1952*, cit., p. 1448. L'autore si riferisce qui ad un «villaggio cubista» fatto costruire a Salonicco nel 1917 da Laugier, che dirigeva in Macedonia i servizi sanitari dell'esercito francese, «amatore e collezionista di pitture cubiste e amico personale di pittori cubisti, alcuni dei quali egli si era adoprato a far venire in Macedonia in qualità di soldati di sanità» (*Ibidem*). L'articolo, pubblicato sul «Corriere d'informazione», 30-31 ottobre 1950, ribadisce il convincimento che «Nulla l'uomo teme tanto quanto la mancanza di centro. E l'idea del centro, di “un” centro, l'uomo se l'è inventata *per non diventare matto*» (*Ibidem*), riprendendo e confermando l'importante articolo *Fine dei modelli* («La Fiera letteraria», 24 aprile, 1 e 8 maggio 1947) dove, passando in rassegna diacronicamente i centri su cui la cultura occidentale ha edificato le sue maggiori espressioni artistiche in connessione alle forme statali e sociali, attribuisce alla modernità, da Baudelaire e Manet alle avanguardie novecentesche, la definizione di *Fine dei modelli* come quella che spiega, insieme, la libertà e l'angoscia del XX secolo; tale categoria viene emblemizzata nella figura di Lautréamont (peraltro circondata dal mistero delle origini a Montevideo e della scomparsa a Parigi) e nella folle autonomia da ogni vincolo dei suoi *Canti di Maldoror*.

¹⁰ Scrive la prefazione a *La Città del Sole* di Tommaso Campanellanell'edizione Colombo, Roma, 1944; enel 1945, nella stessa edizione, la prefazione a *L'Utopia* di Tommaso Moro. Entrambe ripubblicate coi titoli [*Tommaso Campanella*] e *Tommaso Moro e l'Utopia* in A. SAVINIO, *Scritti dispersi 1943-1952*, cit., pp. 57-67, 85-102.

è mondo di ogni nazionalismo e ha risolto quanto a sé il problema della federazione europea; e poiché tutto il male che funesta il mondo, tutti gli errori che ottenebrano la vita, tutti i dissidi che avvelenano il consorzio umano vengono da che gli uomini per la massima parte sono una sola cosa e non riescono a uscire da quella, NivasioDolcemare, che per parte sua non è una sola cosa ma più cose riunite assieme, trova in questa pluralità un equilibrio più ampio e sicuro e la giustificazione anche fisica della sua maggiore apertura di mente, della sua maggiore libertà di spirito, di quella sua “leggerezza” che tanto irrita e offende gli stupidi, e che non è se non il frutto migliore e più maturo di una intelligenza educata e saggia.¹¹

Dunque, uno e molteplice quanto la sua identità anagrafica versus i numerosi pseudonimi utilizzati nell'autobiografismo dei suoi scritti.

Nel secondo dopoguerra, nei ferventi anni di ricostruzione e di riassetto del mondo, Savinio ritorna costantemente sul «concetto liberalistico della vita», riassumibile nell'«intolleranza dell'autorità e l'autonomia dell'individuo», che, già fondamento etico della ormai tramontata civiltà della Parigi primo novecentesca, ritiene sia stato ormai positivamente superato, in quanto non più unico ma affiancato da altri e diversi principi. Pur aborrendo la guerra, le riconosce tuttavia un ruolo di acceleratrice di «certi rinnovamenti mentali, letterari, artistici, i quali, altrimenti, starebbero ancora dietro la porta, da tutti ignorati meno che dai loro autori e da pochi amici».¹² Savinio mette in guardia dal diverso passo delle idee rispetto alle parole che dovrebbero veicolarle, le prime più veloci e soggette al cambiamento a fronte della persistenza di parole rimaste immutate e ancorate a significati ormai superati: «Quel tanto di greco è in me, mi salva dal cadere nella superfetazione “spirituale” delle parole. [...] Si tratta di non perdere il gioco oggettivo delle parole. Per aumentare la loro portata – e per ambizione – le parole vanno molto più in là del loro significato».¹³ In questo caso, è la parola «immortalità» che viene risemantizzata come valore culturale degli italiani, del persistere immutato e intramontabile della loro civiltà che li rende degni del «nome di Testimoni» e ne fa addirittura degli «iddii» e, come gli dei, degli immortali. Anche in questo caso, il paradosso è finalizzato a coniugare l'appartenenza nazionale con i valori mentali, spirituali, linguistici che ne derivano e la contraddistinguono, garantendone, al contempo, e proprio grazie alla loro durevolezza, una funzione nella modernità e nella storia. Saldo su tali convincimenti, nei numerosi articoli pubblicati su importanti quotidiani italiani, dalla fine della guerra alla morte, avvenuta nel 1952, l'artista dà il suo contributo alla nazione che rinasceva alla democrazia, privilegiando sempre valori e conoscenze universali, nonché il presente, di contro, rispettivamente, al concetto di nazione e al passato. Eppure, nel suo passato greco, in una appartenenza ben più profonda della semplice nazionalità, e nella temporalità dell'infanzia e dell'adolescenza ritrova la sua propria «eternità» e quella libertà mentale sempre perseguita che, giusto alla Grecia e al suo

¹¹ A. SAVINIO, *Fame ad Atene*, in ID., *Opere Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, (a c. di LEONARDO SCIASCIA e FRANCO DE MARIA), Milano, Bompiani, pp., 65-66. L'articolo, pubblicato sulla rivista «Città», I, 2, 23 novembre 1944, non è stato ripubblicato negli *Scritti dispersi 1943-1952* (a c. di P. ITALIA) ma fatto confluire nella sezione [*Altri racconti*] in A. SAVINIO, *Casa «La Vita» e Altri racconti* (a c. di ALESSANDRO TINTERRI e P. ITALIA), Milano, Adelphi, 1999, in quanto presente in uno dei due indici manoscritti della raccolta di racconti *Tutta la Vita* e poiché ne esiste una versione più avanzata, di quella in rivista, nel Fondo Savinio presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze.

¹² A. SAVINIO, *Rivelazione del dopoguerra*, in ID., *Scritti dispersi 1943-1952*, cit., p. 1068.

¹³ A. SAVINIO, *Immortalità degli italiani*, ivi, p. 74.

aver rappresentato lo spirito europeo, fa risalire: «Come una sfera di luce nel buio. La sola parte del nostro passato che ha qualità di eternità». Poi, l'indissolubilità di tempo e spazio, che, rappresentati come ere mentali, immettono nell'eternità, verrà lacerata dalle due guerre le cui conseguenze conducono ad una temporalità sempre più accelerata:

Venne la prima guerra mondiale, e la vita fu presa dal tempo, dalla corsa del tempo.
 Venne la seconda guerra mondiale, e la corsa della vita nel tempo si accelerò ancora.
 E ora la vita va avanti. Tutta temporale. Senza ricordi dietro a sé. Buia. Cieca. Avanti. Avanti.¹⁴

Come si vede la complessità che è anche la ricchezza del pensierosaviniano è contraddistinta dalla coesistenza di principi apparentemente contraddittori di cui si afferma la contemporanea necessità. E il principio estetico non è mai disgiunto o differente da quello etico e civile. Non c'è artista che più di Savinio assegni centralità e fondamento dell'arte stessa alle radici e a «Mnemosine immortale»,¹⁵ e l'arte che non vi si fondi è definita immorale, tuttavia sola è degna di chiamarsi arte quella che più coraggiosamente innesta nuovi e diversificati apporti nel sostrato memoriale e archetipico. Nel 1949, la poetica brillantemente sperimentata nella sua diversificata produzione artistica musicale, pittorica e letteraria, viene estrapolata e riproposta, come giudizio di valore, in riferimento alla creazione dello stato di Israele in Palestina in cui vede il rischio della perdita di una «qualità preziosissima», il loro «essere mobili in mezzo all'immobile»:

Auguro allo Stato di Palestina ogni fortuna e tutte le soddisfazioni che dà il possesso di un territorio proprio, le *terroir*. Temo però che per effetto della creazione di questo nuovo Stato, certo movimento che passava per le Nazioni, e le animava, verrà a poco a poco a mancare. Temo che per effetto di questo allentato movimento, o, peggio, di questo mancato movimento, riprenderà vigore, specie nella vita mentale delle Nazioni, quel «verticalismo», quel non nutrirsi se non attraverso le proprie radici infitte nel suolo, che è l'origine del nazionalismo, del razzismo, del totalitarismo; delle forme dell'antico teocrazia.¹⁶

C'è una figura esemplare e riassuntiva di tutte le virtù che hanno fatto e contraddistinguevano la civiltà parigina anteguerra, il suo essere: è quella di Guillaume Apollinaire; la sua celebrazione attraversa tutti gli scritti di Savinio di quegli anni e poi quelli successivi, relativi alle loro rievocazioni e si intreccia con la costante cifra autobiografica della sua scrittura. Apollinaire entra addirittura come voce nella *Nuova Enciclopedia* che l'autore dichiara di avere ideato per suo «uso personale». Il modernissimo poeta e il grande sperimentatore è, per il lungo elenco di virtù artistiche e umane, allineato e associato alla sublime poesia del sostrato greco delle origini occidentali, quella di Saffo, Anacreonte e Alceo. E oggi che abbiamo più chiari l'interesse e le prove traduttorie di Pascoli su Saffo (oltre al noto uso della strofa saffica in *Myrica*), sorprende la lucidità di giudizio di Savinio nell'istituire quel nesso con l'avanguardia poetica primo novecentesca. L'elogio di Apollinaire

¹⁴ A. SAVINIO, *Passato*, ivi, p. 1346.

¹⁵ La dedica in greco appare in epigrafe nel terzo dei *Primi saggi di filosofia delle arti* pubblicati nel 1921 su «Valori Plastici», Roma, a. III, nn. 2, 3, 5 (rispettivamente: il primo, il secondo, il terzo).

¹⁶ A. SAVINIO, *Il prigioniero dell'operetta*, ivi, p. 1085.

non è mai disgiunto dalla sua biografia: Savinio ne individua i tratti salienti nella condizione di senza patria, che fu del poeta cui la Francia negò la cittadinanza fino alla morte, sopravvenuta anche per le conseguenze della pallottola nel cranio di cui era stato vittima durante la prima guerra mondiale, in seguito al suo arruolamento come volontario nell'esercito francese. Francese d'elezione, Apollinaire è però punto di convergenza di un popolo di artisti e intellettuali provenienti dai più vari luoghi geografici e dalle più disparate situazioni politiche, prime fra tutte i prodromi della rivoluzione d'ottobre e l'emigrazione greca-ortodossa, che, creando una feconda contrapposizione Oriente-Occidente, fecero di Parigi la capitale mondiale della cultura e delle arti. Il poeta era animatore della rivista «Lessoirées de Paris», centro propulsore di tutta la sperimentazione artistica delle avanguardie, finanziata dalla figlia di Francesco Giuseppe, la baronessa Elena d'Oetingen, una figura che Savinio rievoca spesso negli scritti giornalistici e cui dedica il racconto di *Casa «La vita»*, *Figlia d'imperatore*, dove, accanto ai grandissimi protagonisti di quella straordinaria stagione artistica, da Picasso a Picabia, de Chirico, Paul Guillaume, Max Jacob, Cocteau, Marie Laurencin, Fernand Léger, emergono i retroscena della storia in corso:

i russi espulsi dalla polizia zarista, che venivano a sfamarsi regolarmente nella casa di quei connazionali generosi, e che in quel mentre sedevano a mensa in una camera attigua alla cucina. Quando la conversazione languiva in salotto, si udiva di là dalle porte un brusio di voci concitate: erano i terroristi russi che disputavano di anima e di libertà.¹⁷

Lenin stesso è in quel momento profugo a Parigi, lo sconosciuto signor Uliànov dagli occhi obliqui e i tratti mongolici che Savinio e Apollinaire incrociano in una tipografia di profughi russi, i cui ideali - scrive Savinio - «erano manifesti nelle facce irsute, negli sguardi stralunati e vaganti». In questo scenario che coincide con un unicum nella storia politica, sociale e artistica, Apollinaire è una sorta di emblema dell'inizio e della fine di tale era: la sua morte, nel 1918, coincide con l'armistizio e con la folle gioia della città che festeggia la fine della guerra ma, insieme, dà inizio alla propria fine, al tramonto di un'epoca e di una civiltà che si era dissolta nel 1914 con l'arruolamento volontario dei profughi greci, russi, italiani, quei senza suolo, apolidi delle nazioni ma cittadini di una repubblica delle lettere e delle arti le cui vestigia, inutilmente e tristemente, Savinio andrà ricercando alla fine della guerra. Apollinaire in quanto poeta appare la personificazione di una estraneità identitaria, di una dislocazione civile che in arte non corrisponde a una mancanza ma, all'opposto, denota l'inconoscibile, il nascosto, la vita interiore, il diverso e il mistero nei cui territori si sviluppa la poesia. Riconoscendo in lui «il poeta più profondamente classico che onori di sé il primo quarto del nostro secolo» e, contemporaneamente, «il precursore più illuminato dei tempi nuovi»,¹⁸ Savinio ne fa l'emblema di quell'epoca che segna «il trapasso da una civiltà arrivata al suo termine, a una civiltà nuova», la

¹⁷ A. SAVINIO, *Figlia d'imperatore*, in ID., *Casa «La vita» e altri racconti* (a c. di A. TINTERRI e P. ITALIA), cit., pp. 221-222.

¹⁸ A. SAVINIO, *Apollinaire*, in ID., *Souvenirs*, cit., p. 74.

cui grandezza e fecondità rinnova quel secondo secolo dopo Cristo, da lui molto amato e, ugualmente, riassunto nella levità profonda dell'arte di Luciano di Samosata, dove, non diversamente dai tempi moderni e con la stessa inconsapevole certezza, la cultura greca trapassa in quella latina e il paganesimo cede al cristianesimo, senza che ne siano ancora chiari gli esiti. Nel già citato articolo giornalistico, del dicembre 1934, confluito poi in *Souvenirs*, Savinio rappresenta la vicenda umana e intellettuale di Apollinaire in un ritratto in cui, senza soluzione di continuità, le dolorose vicissitudini dell'esistenza materiale trascorrono in quella ideale dell'uomo e della sua epoca e sembrano generarle:

Nella vita di questo uomo purissimo, di questo poeta, di questo «angelo» dei tempi nuovi, c'è un che di «scarognato». Le origini oscure, la dubbiosità di razza (lui che della razza aveva un sentimento così profondo!), l'incerta nazionalità (questo poeta «francese» doveva andare ogni mese alla Questura di Parigi a far vidimare la sua tessera di forestiero), il padre ignoto, la madre inconfessabile. [...] Poeta dallo sguardo lungo e dall'udito fine, Apollinaire avvertì questo trapasso, quando nessun segno esteriore lo segnalava ancora. La sua opera costituisce una manifesta reazione alla civiltà arabo-gotica, ai suoi vizi speculativi, al suo avvilito formale, alle sue aberrazioni materialistiche.¹⁹

¹⁹ Ivi, pp. 76, 74.