

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

Lucilla Lijoi

Università degli Studi di Genova

Abstract

Family's objects in Alberto Savinio

In this paper I aim to focus on the role played by humanized objects, in particular “armchairs-parents”, that can be found in the narrative and pictorial production of Alberto Savinio in the 1940s. Armchairs appear as “personae agentes” in several tales of Casa “la Vita” (1943) and Tutta la vita (1946), and they turn into obsessive topics in paintings since 1944. In Savinio’s poetics, armchairs may be considered as “fetishes” in place of the mother (according to Massimo Fusillo’s definition), but it is also true that armchairs can be seen as “old memorial objects”, allowing the subject to recreate a broken identity (according to Jean Baudrillard’s definition). Armchairs are the means by which the subject accomplishes inner knowledge through self-awareness, recognizing himself as part of an “augmented” and metaphysical reality. As a matter of fact, in Savinio’s thoughts there are no differences between animate and inanimate, as any object hides a soul, which humans must approach by means of a renewed Christian faith.

Ogni mobile rimane a rappresentare un uomo,
la sua distrutta forma corporea, la sua anima
indistruttibile.

A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città.*

L’attenzione alla plasticità e alla concretezza materica dell’oggetto artistico e letterario è parte integrante della filosofia di Alberto Savinio (1891-1952) fin dagli anni della rivista romana “Valori Plastici” (1918-1922), tra le cui pagine – in linea con le sperimentazioni pittoriche di Giorgio De Chirico e Carlo Carrà –

acquistò consistenza teorica e programmatica la rivoluzionaria proposta dell'Arte Metafisica. Savinio, che in quegli anni non aveva ancora iniziato a dipingere,¹ si distinse come principale ideologo del gruppo, affidando a scritti d'ineluttabile importanza precetti estetici ed etici che avrebbero in seguito pervaso la sua intera produzione, conciliandosi in maniera del tutto inedita con le suggestioni surrealiste.

Secondo Savinio, il fine massimo dell'arte consiste nel rappresentare visivamente il sinolo di spirito e materia che informa di sé ogni aspetto della realtà, senza distinzione gerarchica tra animato e inanimato, ma con l'unico intento di riprodurre “la spettralità” dell'oggetto, ovvero “l'essenza vera, spirituale e sostanziale di ogni aspetto” (Savinio, *La nascita di Venere* 61).²

Si tratta di una concezione profondamente sovversiva nei confronti del paradigma positivista, destinata ad ampliare il concetto stesso di realtà: il termine “metafisico”, infatti, “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” (Savinio, *La nascita di Venere* 48).³

In questa realtà allargata ogni oggetto è dotato di un fondo “spettrale” e “fantasmico” con cui l'artista ha il dovere di entrare gradualmente in dimestichezza per poterne rappresentare “la genesi”: “noi siamo dei feticisti civilizzati. Strappiamo l'anima ad ogni cosa: dalla montagna alla tabacchiera” (Savinio, *La nascita di Venere* 32).⁴

Le “cose” nella loro tangibilità costituiscono dunque il “bottino” di una razzia psichica i cui orizzonti fenomenologici sono indagati dall'uomo metafisico regredito a una sorta di stato infantile:

¹ Savinio iniziò a dipingere a Parigi nel marzo 1927, un anno dopo essersi trasferito nella capitale francese con la moglie Maria Morino.

² L'articolo da cui si cita, “*Anadioménon*”. *Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, era uscito su “Valori Plastici”, 2.4-5 (1919), 6-14.

³ Si cita ancora da “*Anadioménon*”.

⁴ L'articolo da cui si cita, “*Arte = Idee moderne*”, era uscito su “Valori Plastici”, 1.1, (1918), 3-8.

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

l'artista deve porsi di fronte alle manifestazioni che cadono sotto i sensi come un bambino prolungato, in grado di sovvertire l'ordine fisico prestabilito e di cogliere le cose svincolandole dai cardini in cui l'abitudine le ha collocate, sorprendendole pertanto “nel loro stato di pazzia”.⁵ Solo così gli oggetti si riveleranno tramite di un percorso gnoseologico d'insospettabile portata, caricandosi di funzioni inedite e permettendo all'artista di intraprendere un itinerario mnestico di autoconoscenza e catarsi, in direzione della creazione di mondi alternativi ma non per questo meno consistenti di quello “tradizionale”.

Questi presupposti teorici sono necessari per comprendere il ruolo che la narrativa di Alberto Savinio attribuisce agli oggetti, i quali, dalle prove dei primi anni Venti (il romanzo *La casa ispirata*) sino alle raccolte di racconti scritti degli anni Quaranta (*Casa “la Vita”*, *Tutta la vita*),⁶ sono intesi come vere e proprie *personae agentes*, capaci di catalizzare lo svolgimento della narrazione costituendone il perno e la chiave interpretativa.

Le linee tematiche che si potrebbero seguire in questo senso sono molteplici: a prendere vita sono ora gli strumenti musicali, ora le statue antiche, ora i giocattoli, ora i mobili. Siccome non è possibile indagare tutti i casi nella loro intrezza, in questa sede ci si limiterà a prendere in considerazione i racconti (analizzati in parallelo alla produzione pittorica di Savinio) in cui i protagonisti sono i mobili, e più precisamente le poltrone, interlocutrici materiche umanizzate alle quali lo scrittore attribuisce un valore simbolico e affettivo denso di sollecitazioni.

I testi che saranno analizzati nel corso di questa trattazione sono stati composti tra il 1943 e il 1947 (periodo in cui la poltrona

⁵ Id., *La nascita di Venere* 35. Si cita ancora da “*Anadioménon*”.

⁶ La prima edizione della *Casa ispirata* vide la luce a puntate sulla rivista milanese di Enzo Ferrieri “Il Convegno” fra il giugno e il dicembre 1920; nel 1925 uscì in volume presso Carabba di Lanciano; la prima edizione di *Casa “la Vita”* uscì invece per Bompiani nel giugno 1943, mentre la prima edizione di *Tutta la vita*, uscita ancora per Bompiani nel 1946, porta tuttavia nel colophon la data 1945.

inizia a comparire anche nella produzione figurativa). Si tratta di quattro racconti del 1943 (*Poltromamma*, *Paternali mobili*, *Bago*, *Il Signor Münster*),⁷ di un brano del 1944 tratto da *Ascolto il tuo cuore, città*⁸ e di un articolo del 1947 intitolato *Su una pittura chiamata "I miei genitori"*, apparso sulla rivista "Lo Smeraldo".

In ogni testo l'oggetto poltrona è associato all'ambito della famiglia (come è chiaro fin da alcuni titoli), ed è stato possibile analizzarlo e contestualizzarlo nella poetica e nel vissuto saviniano mediante l'uso di due categorie interpretative della critica tematica sugli oggetti: "l'oggetto-feticcio", identificato da Massimo Fusillo in *Feticci* (2012), e "l'oggetto antico", immaginato da Jean Baudrillard nel *Sistema degli oggetti* (1972). Il percorso che s'intende tracciare prevede una *climax* ascendente di progressiva conoscenza della propria storia e della propria memoria, che dall'oggetto come "reliquia necromantica" (Orlando 111-112), che rimanda al rimorso e al lutto per la scomparsa del genitore, giunge all'oggetto come traccia mnestica positiva, che conduce al superamento del lutto e all'accettazione di sé, permettendo addirittura all'artista di muoversi in una realtà metafisicamente aumentata in senso "cristiano".

Il primo racconto di questo *excursus* testuale s'intitola *Poltromamma*, ed è apparso per la prima volta sulla "Stampa" il 22 luglio 1943. Si tratta di un testo dalle implicazioni psicologiche molto violente, il cui protagonista, Luigino, è un bambino incapace di accettare un rimprovero della madre, e che per questo la colpisce con veemenza facendola cadere a terra svenuta; subito dopo "il gesto" il bambino corre a nascondersi in camera sua, restandovi per qualche ora. In seguito, non udendo più alcun rumore provenire dal salotto, trova il coraggio di scendere al piano terra per verificare la situazione, agitato dal segreto timore di aver ucciso la madre:

⁷ *Bago* e *Poltromamma* furono pubblicati su "La Stampa" il 3 e il 22 luglio 1943; *Paternali mobili* apparve su "Tempo", 8.223 (1943), 28,31. Il *Signor Münster* fu pubblicato direttamente in *Casa "la Vita"* nel 1943.

⁸ *Ascolto il tuo cuore, città* doveva uscire per Bompiani nell'estate 1943, ma ad agosto i bombardamenti sulla città impedirono l'operazione editoriale. Il libro uscì pertanto nel 1944 arricchito di due capitoli: *Pagine Aggiunte* e *Note di Taccuino*.

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

È davanti all’uscio del salotto. Non un respiro. Luigino mette l’occhio al buco della serratura. Il salotto è raccolto nella penombra dei cortinaggi. Brilla da una parte la cornice dorata dello specchio. Si vede il fianco della poltrona. Sua madre è seduta nella poltrona: nella “sua” poltrona. La mano pende bianca dal bracciolo. È immota. Pensa?... Dorme? È morta forse. Luigino entra d’impeto, senza riflettere, senza pensare. Traversa con tre passi il salotto, si butta in ginocchio davanti alla poltrona. “Perdono... perdono...” [...] Luigino afferra la mano di sua madre per baciarla. La mano è insolitamente piccola e molle. Luigino alza la testa, guarda: nella sua mano egli stringe la nappina bianca che pende dal bracciolo della poltrona. E la mamma? La poltrona è vuota. Due bande di foglie a punto a croce scendono giù per lo schienale, traversano il sedile, serrano tra banda e banda un grappolo di rose rosse e gialle a punto annodato e grosse come cavolfiori. Posano dalle parti come due braccia i braccioli a tortiglione. La frangia torno torno pende sul tappeto, simile a una breve gonna a strisce tubolari. E la mamma? ... Questo solo rimane della mamma? (Savinio, *Tutta la vita* 659-660)

L’azione riprovevole e innaturale compiuta da Luigino provoca l’interdizione del perdono: il genitore è stato colpito e, sebbene involontariamente, simbolicamente ucciso. Dopo il gesto del figlio la madre scomparirà per sempre: al suo posto non resterà che un simulacro materico, la “poltromamma”, destinata a trasformarsi in un oggetto feticcio e ammonitorio verso il quale Luigino, divenuto con il tempo lo stimato Professor Fos Rospigli, svilupperà negli anni un attaccamento morboso:

Tra le casse di varie forme e dimensioni nelle quali a ogni trasferimento venivano collocati i mobili di casa Fos Rospigli, figurava in prima fila la cassa della “poltrona”. Così voleva il professore [...] Quando talvolta rimaneva solo in casa [...] il Professore Fos Rospigli assaporava le delizie di una felicità gelosa, perché allora poteva intrattenersi

liberamente con la sua poltrona. Carezzava i suoi fianchi di velluto nel quale le tarme avevano aperto vaste radure; lasciava scorrere nella mano a tubo la frangia che il tempo aveva diradata come la dentatura di un vecchio; coricava con infinite cure la poltrona sul fianco, metteva a nudo le sue parti pudiche, toccava con sapienti mani da chirurgo i tiranti rilassati, le molle arrugginite. Poi, avanzando per gradi, come in una calcolata operazione sessuale, toccava la nappina pëndula dall'orlo del bracciolo, la prendeva delicatamente con due dita, baciava quella manina bianca e stanca, quella manina molle e disarticolata, quelle dita di cordonetto. [...] Ma la volontà della signora Fos Rospigli finì per prevalere. [...] Un giorno la “poltrona” fu abbattuta come un vecchio cavallo azzoppato.

[...] Furono conservati alcuni pezzi che potevano tuttavia essere utilizzati, benché ridotti essi pure in condizioni miserrime. Il professore vuole per sé la banda sulla quale erano ricamate le rose a punto annodato, e se le tiene nello studio.

[...] E di notte, nello studio del professore Fos Rospigli, le rose ricamate a punto annodato fosforeggiano ancora. Fosforeggiano nel buio, come nel buio fosforeggiano le anime dei trapassati. (Savinio, *Tutta la vita* 661-662)

Com'è evidente dal testo proposto, la poltrona protagonista del racconto si è trasformata in un oggetto defunzionalizzato, che nel corso degli anni ha perso le fattezze e le forme stesse per cui era stato immaginato, riducendosi a un brandello di stoffa dai presunti poteri magici e soprannaturali. La poltrona non è più, come da vocabolario, “un'ampia e comoda sedia imbottita e munita di braccioli”, ma un vero e proprio feticcio in grado – come sostiene Fusillo di “fornire la sostituzione simbolica capace di esorcizzare il trauma della perdita” (Fusillo 9).

Evidentemente, inoltre, il rapporto che il professore istaura con la poltrona-brandello è di tipo erotico, e può rimandare alle teorie freudiane sul feticcio: sulla banda ricamata – sineddoche (fallica) potentissima in grado di evocare un serbatoio di rimosso, di ricordi e sensi di colpa – è infatti proiettata la libido che, dopo il lutto

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

irrisolto della madre, Luigino non era più riuscito a scaricare in modo sano, condannandosi al narcisismo della contemplazione dell’oggetto che ha dato inizio al trauma.⁹ Significativa è infine la figura della moglie del professore, incapace sia di sostituirsi alla “poltromamma” sia di distruggerla, restando pertanto ai margini di un rapporto esclusivo e senza via d’uscita.

Una situazione analoga si riscontra nei racconti successivi a *Poltromamma*, ovvero *Bago* e *Paternali mobili*. Nel primo caso la protagonista, Ismene, è una giovane donna che dopo la morte dei genitori ha sposato lo zio Rutiliano, di molti anni più anziano di lei, nella speranza (vana) di ritrovare in lui quella “confidenza” e quella “sicurezza” che aveva provato finché erano stati in vita i suoi genitori (Savinio, *Tutta la vita* 648). Tuttavia il desiderio di Ismene non si realizza, e la vita coniugale s’ingriscisce in una triste routine, confortata dalla sola presenza di Bago, “il vecchio armadio” che “l’aveva vista nascere, aveva custodito i suoi abiti di bambina, poi quelli di fanciulla e ora custodiva i suoi abiti di donna. Sta seduta accanto al battente socchiuso, come per ascoltare i palpiti di quel cuore tenebroso ma profondamente buono” (Savinio, *Tutta la vita* 649).

L’armadio rappresenta dunque il surrogato umanizzato degli affetti familiari, configurandosi ancora una volta come reliquia di un equilibrio perduto e mai più ricomposto, che Ismene non ha la possibilità di ricreare con Rutiliano. Il suo stesso nome è evocativo: nel mito Ismene è la sorella di Antigone, ed è sempre descritta – al

⁹ Come ha notato Davide Bellini nell’articolo *Le porte socchiuse dell’inconscio. Su una fonte freudiana di Savinio*, stabilire con precisione i modi e tempi attraverso cui Savinio si accostò alla psicoanalisi costituisce un problema ancora aperto per la critica; tuttavia lo studioso ipotizza che “la vera e propria ‘esplosione’ dell’immaginario psicoanalitico che si verifica a partire dai primi anni Quaranta nella scrittura di Savinio” sia da mettere in relazione con la lettura, avvenuta nella prima metà del 1940, del saggio di Enzo Bonaventura *La psicoanalisi*, pubblicato da Mondadori nel 1938 (1-2). Nel volume di Bonaventura le teorie freudiane sono riassunte con taglio divulgativo, e ampio spazio è dato al tema del feticcio, che Freud aveva trattato nel 1927 nel saggio *Feticismo*.

contrario della combattiva sorella – come remissiva e pacata, succube timorosa degli avvenimenti.

E anche l’Ismene di Savinio appare in *Bago* altrettanto incapace di evoluzione: in punto di morte per consunzione la giovane donna chiede di farsi seppellire “dentro il corpo oscuro e buono di Bago”, e Rutiliano, per quanto scettico, acconsente: “Ismene fu collocata nell’armadio e l’armadio calato nella fossa: tomba a due ante e troppo grande per quel corpo così piccino. Come un padre che si chiude la figlia in petto” (Savinio, *Tutta la vita* 651). La similitudine è fin troppo scoperta, e accomuna l’armadio Bago (un altro oggetto defunzionalizzato) alla “poltromamma” di Luigino, creando una coppia genitoriale dai tratti contraddittori e inquietanti, allo stesso tempo protettiva e fagocitante, dalla quale il figlio/a non riesce a liberarsi.

Il tema dei mobili genitoriali in relazione e in opposizione alla coppia coniugale torna ossessivamente anche in *Paternali mobili*, racconto in cui Azio Bott (pseudonimo di Dazio Bottoni), appena sposato con Niuccia, è costretto a rinnovare del tutto l’arredamento del proprio appartamento, sgradito alla giovane consorte:

Quando Niuccia entrò nella casa di Azio che ormai era la “sua” casa [...], essa volse intorno i suoi celesti occhi di Madonna e disse che *tra quel vecchiume non avrebbe mai abitato*. I suoi occhi si fermarono più insistenti e sprezzanti sulla poltrona a dondolo collocata in mezzo al salotto e adorna come una vecchia zia sul sedile e lo schienale di una trapuntina rosa legata all’incorniciamento di legno biondo con fiocchetti rossi, sul grande specchio ovale che putti d’oro circondavano reggendo grappoli opimi, e soprattutto sul ritratto del cavaliere Gaetano Bottoni.
(Savinio, *Tutta la vita* 666)

L’appartamento viene dunque ristrutturato, e ai mobili di Dazio Bottoni vengono sostituiti gli snelli e iperfunzionali mobili “stile novecento”, muniti di “gambe e tubi di metallo cromato curvati a S e oscillanti come molle” e simili a “scheletri”. Ma il matrimonio tra Dazio e Niuccia non sembra destinato a durare, e Dazio, “in capo a due mesi di umiliazioni e dopo aver intestato a

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

sua moglie una parte cospicua del suo patrimonio” si separa da Niuccia (Savinio, *Tutta la vita* 668).

Conseguentemente, anche l'appartamento riacquista le fattezze precedenti: Dazio dispone che i mobili paterni, relegati in cantina dalla moglie, vengano ricollocati nei “loro posti consacrati dal tempo e dai ricordi”, così che egli possa ritrovare “come una calda protezione, l'aura nella quale era trascorsa la sua infanzia, la sua adolescenza, la sua giovinezza. Ritrovò il colore della sua tristezza, l'odore della sua solitudine, il sapore della sua infelicità” (Savinio, *Tutta la vita* 669).

Spezzato solo per breve tempo, l'equilibrio psichico di Dazio Bottoni è ricomposto in modo tale che le vecchie stanze ritornino a fungere da camera mortuaria e protettiva, in cui il passato stagna e gli oggetti si sostituiscono magicamente alla presenza umana, suscitando nello spettatore inaspettate rivelazioni sepolte nell'inconscio:

La poltrona a dondolo si dondolava ancora, come se qualcuno se ne fosse levato appena un istante prima. Imbottita di trapuntine rosa e ornata di fiocchetti rossi, la poltrona a dondolo, chi sa perché, rammentava a Dazio quella madre misteriosa eppur amata che Dazio non aveva conosciuto mai. Dazio fece per sedersi sulla poltrona-madre come per un gesto d'affetto, come per un abbraccio, come per un ritorno alla dolce sicurezza dello stato prenatale, ma si arrestò di colpo: la poltrona a dondolo era occupata. La poltrona a dondolo era occupata da Niuccia. La poltrona a dondolo era occupata da una Niuccia che era Niuccia e assieme non era Niuccia. Una Niuccia nella quale Dazio riconobbe sua madre: quella madre amata tuttavia che egli non aveva mai veduto. E accanto alla poltrona era un uomo. Un uomo nel quale Dazio, aggirandosi faticosamente per l'oscuro labirinto delle rimembranze infantili e illuminandole a stento, riconobbe colui che, bimbo, vedeva sempre per casa e che come a un secondo padre egli diceva “zio Lodovico”. E costui si chinò sulla poltrona a dondolo, reggendosi con ambo le mani sul bracciato di legno arcuato, e a lungo baciò la bocca di Niuccia riversa la testa come morta sulla trapuntina rosa: a lungo baciò la bocca di

sua madre. (Savinio, *Tutta la vita* 669-670)

Si noti come, ancora una volta, la poltrona non assolve le sue funzioni primarie e utilitaristiche, ma appaia ripensata da Savinio nelle vesti di un oggetto polifunzionale. In primo luogo essa è ancora una reliquia necromantica, poiché, con la sua suadente morbidezza evoca il fantasma della madre mai conosciuta, configurandosi come simbolo confortante de grembo materno; in secondo luogo, svestendosi dell'aura protettiva, porta in superficie dei complessi latenti nell'inconscio di Dazio, che comprende di aver cercato senza successo di sostituire la madre con Niuccia. Infine, la poltrona è il tramite di una rivelazione epifanica, poiché permette a Dazio di scoprire che lo "zio Lodovico" è in realtà il suo vero padre, e che egli ha dunque ha amato per tutta la vita un padre fasullo: "una logica adamantina lo illucida tutto, intrasparenta il suo cervello [...] Frutto di quella luce è la scoperta che avendo smosso quei mobili paterni, essi avevano rivissuto il loro ricordo più commovente, più tragico" (Savinio, *Tutta la vita* 671).

In questo racconto i mobili si presentano allora come custodi della storia familiare, catalizzatori di consapevolezze sopite e dimenticate e tramite di riacquisizione della memoria. In questo senso *Paterni mobili* assume un significato diverso rispetto ai racconti precedenti, segnando una cesura oltre la quale l'oggetto-poltrona rivestirà un valore simbolico nuovo non solo dal punto di vista narrativo, ma anche da quello pittorico. Diversamente da *Poltromamma* e da *Bago* – che si concludono l'uno con la contemplazione morbosa del feticcio e l'altro con la morte della protagonista – l'explicit di *Paterni mobili* è infatti caratterizzato da un'epifania e da una catarsi: Dazio Bottoni è raffigurato da Savinio nell'atto di piangere inginocchiato di fronte al ritratto del padre, dopo aver acquisito consapevolezza di se stesso e della storia della sua nascita e della sua famiglia.

Il percorso gnoseologico di accettazione e rivelazione del sé prosegue nel racconto del *Signor Münster*, apparso nella raccolta *Casa "la Vita"* nel 1943. Il protagonista, alter ego tra i tanti immaginati da Savinio, è un signore tedesco residente a Roma in un appartamento ammobiliato di Via Condotti (dove Savinio stesso

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

aveva abitato per qualche tempo con la famiglia nel 1935), che ogni mattina si dedica al singolare “gioco dei mobili”, che “consiste a confondere le forme delle due poltrone e del divano con le immagini della sua defunta famiglia paterna”:

Il signor Münster pensa che soltanto negli appartamenti mobiliati si trova ancora la tradizione conservata, perché essi non cedono ai mutamenti della moda, ma rimangono fedeli a un tipo di ammobiliamento consacrato dall’uso e arrivato alla perfezione. [...] I mobili, come i ritratti, come le mummie per gli Egizi, sono la continuazione quaggiù dei nostri genitori, dei nostri parenti, dei nostri amici; e la poltrona nella quale usava sedere nostro padre dovrebbe continuare a rappresentarlo fra noi, in maniera immobile e silenziosa, ma non per questo meno rispettabile; e nessuno dovrebbe sedercisi sopra ad eccezione del figlio primogenito, e questi pure nelle occasioni solenni e nelle ricorrenze sacre. Le due poltrone di cuoio sono mamma e papà negli ultimi anni di loro vita, il divano di stoffa è zia Zenaide in posizione di decubito e drappeggiata nella sua famosa vestaglia a fiorami ricamati. [...] Questo divano prolunga la vita terrena di zia Zenaide e dà forma alla sua immortalità, ma è doveroso aggiungere che anche da viva e fin da quando il signor Münster se la ricordava, zia Zenaide aveva sempre avuto una personalità da canapé. Questo “gioco dei mobili” il signor Münster lo ripete ogni mattina, senza mai stancarsi. L’adulto deve mutare continuamente i propri giochi per divertirsi, mentre il bambino, favorito da una più generosa fantasia, gode a ripetere sempre lo stesso gioco. Quale prova migliore che nonostante i suoi quarantanove anni sonati, il signor Münster ha conservato un animo infantile? Piacciono questi mobili al signor Münster per il loro aspetto familiare e umano, e vivamente egli si rallegra di non essere capitato tra i mobili “novecento”, che sono appena degli scheletri cromati e incapaci di fare compagnia all’uomo. (Savinio, *Casa “la Vita”* 425)

Lo scarto tra questo racconto e quelli precedenti è evidente: i mobili non sono defunzionalizzati, né sono ridotti a feticcio; la poltrona mantiene il proprio ruolo di comodo sedile a braccioli (anche se è destinata al solo figlio primogenito), e nei suoi confronti il protagonista non prova nessun trasporto erotico o morboso. Essa non è fatta per essere “palpata”, nascosta e accarezzata in una sterile e compiaciuta intimità, ma è piuttosto il prolungamento materico di una tradizione familiare pacificata, in cui gli affetti e la memoria convivono in una dimensione limpida e serenamente accettata. Il “gioco dei mobili” è allora il gioco dell’artista che mostra di aver superato grazie all’arte i traumi dell’infanzia e di aver accettato il proprio ruolo doppio di figlio e di padre, diversamente da quanto accade a Luigino/Professor Fos Rospigli e a Ismene, incapaci di pensarsi al di là della dimensione uterina alla quale si autocondannano.

In questo racconto la poltrona assume dunque un ruolo positivo nel processo di autoconoscenza del personaggio, ed è possibile descriverla servendosi della categoria dell’“oggetto antico memoriale” immaginata da Jean Baudrillard nel *Sistema degli oggetti*:

La dimensione temporale dell’oggetto antico è il passato: è ciò che esiste nel presente in quanto è già stato prima [...]. L’oggetto antico è sempre, nel pieno senso della frase, un “ritratto di famiglia”. Esiste sotto forma concreta di oggetto. [...] Questa caratteristica manca evidentemente agli oggetti funzionali, che esistono solo nell’attualità, all’indicativo, nella forma dell’imperativo pratico e che [...] anche se riescono, più o meno bene, ad assicurare l’ambiente nello spazio, non lo assicurano tuttavia nel tempo. [...] Io sono chi è stato, secondo la linea di una nascita invertita di cui questo oggetto è segno per me. (Baudrillard 97-99)

La poltrona di Münster deve essere dunque interpretata nella sua “storialità”, ovvero nella sua capacità costruttiva di “significare nel tempo” e di ribadire un’identità plurima, svincolata dall’“imperativo” della mera funzionalità (che nel caso di Savinio si

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

concentra nella freddezza metallica dei più volte disprezzati mobili “novecento”).

La riflessione sulla storicità significata dai mobili trova nuovo vigore nel commosso finale di *Ascolto il tuo cuore, città*, libro dedicato a Milano che doveva essere dato alle stampe nell'estate 1943, ma la cui uscita fu rimandata al 1944 a causa della guerra. Nelle *Pagine aggiunte*, scritte dopo il bombardamento della città avvenuto nell'agosto 1943, Savinio descrive il lutto di una casa “violentata” e svuotata dei suoi mobili, che giacciono ammassati sulla strada in Via Bagutta: “tutto il contenuto di una casa si è versato attraverso il portone nella via come un flusso di lava domestica, e in cima a quella colata rappresa una poltrona è rimasta ferma al termine della sua scivolata. È una poltrona armata di ferro, fornita di un pedale che all'estremo si curva a gondola” (Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* 386).

La visione della poltrona, povera reliquia di una domesticità infranta, offre a Savinio lo spunto per tornare con la memoria alla poltrona paterna, alla quale l'artista bambino aveva messo nome “Rosaura”:

Mio padre passava lunghe ore in una poltrona tutta ricami e falpalà come una signora in abito da ballo, la quale quando rimase vuota di lui conservò in negativo sullo schienale e sul sedile la forma di quel corpo grave e severo. Era la “sua” poltrona e io nella mia mente infantile l'associavo al nome “Rosaura”. [...] I mobili hanno vita più lunga degli uomini, sono i rappresentanti degli uomini quaggiù e i loro continuatori. Ogni mobile rimane a rappresentare un uomo, la sua distrutta forma corporea, la sua anima indistruttibile. Entrate di notte, di soppiatto, mentre la casa dorme, in una camera deserta di uomo; affilate l'orecchio e udrete i mobili, con voce di legno e di stoffa, scambiarsi le loro memorie e i propri segreti. (Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* 385)

La poltrona che svetta sul cumulo di macerie della Milano distrutta è allora una traccia mnestica ammonitrice, veicolo di

memoria collettiva e individuale allo stesso tempo, poiché non solo è esposta impudicamente a significare lo sventramento della città e il passaggio della storia, ma è anche in grado di rievocare ricordi individuali, rivissuti con intensità e riproposti a interpretazione del contingente.

In parallelo alla produzione narrativa incentrata sulle poltrone, Savinio conduce una riflessione analoga anche in ambito figurativo, realizzando studi su “poltromamme” e “poltrobabbi” che si ripetono in maniera quasi ossessiva nel periodo compreso tra il 1944 e il 1950.

Risalgono al 1944 i primi studi preparatori e i disegni per *Poltrobabbo*, la cui genesi figurativa può essere pertanto individuata nel passo coevo di *Ascolto il tuo cuore, città*.¹⁰ Il padre, raffigurato in un tutt’uno con una poltrona a braccioli su cui appoggia le braccia, ha un occhio solo che guarda verso destra e delle colonnine al posto delle gambe (1944.5, 1944-5, 1945.7); nel 1945 appare invece il primo disegno a matita su carta lucida di *Poltromamma* (1945.9), destinato a essere riprodotto nello stesso anno sulla copertina (1945.22) di *Tutta la vita* (raccolta nella quale confluiscono *Poltromamma*, *Bago* e *Paternali mobili*). Anche in questo caso la madre ha un occhio solo, ma le braccia sono sostituite da braccioli a nappine, e le gambe sono coperte da una gonna (come imponeva la moda ottocentesca). In più la figura – caso più unico che raro nei personaggi saviniani – accenna dolcemente a un sorriso.

Nel 1945, in una litografia tirata in soli trentadue esemplari e riprodotta sul “Concilium Lithographicum” di Velso Mucci (1945.1), i due genitori-poltrona vengono rappresentati in coppia per la prima volta, e sono circondati da una fitta e quasi illeggibile scritta, che li avvolge come un’ombra.¹¹ Si tratta di un caso unico nella produzione figurativa di Savinio, che sperimenta per la prima volta –

¹⁰ Per i disegni e i dipinti citati si rimanda in parentesi alle schede del catalogo generale delle opere di Savinio curato da Vivarelli.

¹¹ Savinio, *I miei genitori*, “Concilium Lithographicum”, 1.3 (1945). La litografia e il testo che la accompagna sono stati riprodotti in Dorna, *Poltrobabbo e Poltromamma* 13-16.

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

lungo la scia delle esperienze avanguardiste sulla poesia visiva – il connubio tra parola e immagine, come a marcare l’urgenza di un messaggio che necessita di un doppio mezzo per essere trasmesso, e che non solo deve essere “detto” ma anche matericamente significato e riprodotto. Nel testo che accompagna la litografia i due genitori sono descritti con parole molto crude nel lento disfarsi dei loro ultimi anni, ma nell’immagine appaiono come mitizzati, resi eterni in una metamorfosi uomo-mobilità quasi ovidiana.

La fusione con la poltrona ha allora una doppia funzione: da una parte permette l’astrazione delle figure genitoriali in un mito incorruttibile, eternizzato dall’arte e dalla memoria del figlio, dall’altro le umanizza e non le allontana del tutto dal piano della realtà, e questo poiché l’identificazione con un oggetto domestico e confortevole come la “loro” poltrona permette il mantenimento di un contatto familiare e, paradossalmente, demitizzato. Siamo allora di fronte a una nuova scrittura “ermafrodita” di Savinio, che per mezzo di una rappresentazione ibrida e ironica dei genitori crea due inedite figure mitologiche, in cui alla solennità del mito si fonde la ferialità dell’ambiente familiare.

A partire dalla litografia del 1945 le immagini dei “poltrogenitori” in coppia si moltiplicano riverberandosi fino al 1951 (l’anno precedente alla morte di Savinio). Il catalogo generale delle opere di Savinio dà notizia di almeno sei rappresentazioni: un inchiostro su carta realizzato tra 1945 e 1946 (1945-1946.2), una tempera su cartone del 1946 (1946.6), un inchiostro a penna su carta e due matite su carta del 1947¹² (1947.9, 1947.10, 1947.18), e il bozzetto scenico per il balletto *Vita dell’Uomo* (scritto e musicato da Savinio) del 1951 (1951.1).

La presenza ossessiva del tema in ogni aspetto della poliedrica produzione di Savinio è razionalizzata dall’autore stesso in un testo relativamente tardo rispetto alla prima apparizione del motivo, pubblicato nel 1947 sullo “Smeraldo” e intitolato *Su una pittura chiamata “I miei genitori”* (si tratta della tempera su tela 1947.1). In

¹² La matita su carta 1947.10 fu pubblicata su “Domus” nel 1948 con la didascalia “Ricordo della mia famiglia”.

esso, Savinio riassume il travaglio spirituale delle figure dei “poltrogenitori” nella sua mente, sintetizzando in poche pagine l’esito di un processo artistico che, mediante la catarsi dell’oggettivazione – quel “dare forma all’informe e coscienza all’incosciente” di cui si legge nella prefazione a *Tutta la vita* –, giunge alla trasformazione della memoria in storia e del ricordo in arte.

Il testo, che non è stato incluso tra gli *Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra* raccolti da Sciascia nel 1989 né nell’edizione ampliata Adelphi del 2004 a cura di Paola Italia, merita di essere citato ampiamente in questa sede:

Sono circa quattro anni che sia con le parole, sia con le linee, sia con i colori io vado rappresentando delle figure composite, metà uomini e metà mobili. Questi ibridi sono la raffigurazione di alcuni miei ricordi arrivati allo stato di maturazione plastica. Maturazione lunga, se io penso che la viva figura onde questi ricordi traggono, è la figura di mio padre seduto in poltrona, così come io la vedevo più di quarant’anni addietro. Per quattro volte dieci anni dunque, questa immagine mi accompagnò in forma di ricordo, visse silenziosa dentro di me, si formò; e quando ebbe acquistata pienezza e autonomia – come per un bisogno di staccarsi ormai da me e vivere per suo conto, indipendente dall’organismo che fino allora l’aveva ospitata, m’indusse a tradurla in forma letteraria, in forma disegnativa, in forma pittorica. [...] Strana e misteriosa vita vivono i ricordi dentro di noi. Vita “fuori della memoria”. Vita “a nostra insaputa”. E crescono o si riducono, vengono avanti oppure vanno indietro [...] e taluni si rassodano e irrobustiscono, acquistano personalità così forte e bisogno così prepotente di vivere, che d’un tratto c’impongono di aprir loro la porta per uscire da noi e andarsene via. Quale volontà li spinge? Quella di diventare oggetti da soggetti che erano. [...] I soli artisti posseggono la facoltà di partorire i propri ricordi, di espellere il ricordo arrivato a maturazione. [...] Ha diritto l’artista di chiamarsi creatore, a questo solo patto di metter al mondo i propri ricordi, dopo un regolare

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

processo di gestazione. [...] Queste figure composite che io chiamo ‘poltromamma’ e ‘poltrobabbo’, mi hanno dato la riprova naturale di come nascono le figure mitologiche.

L’unione di un uomo e un cavallo finisce per comporre un centauro. L’unione di mio padre e della poltrona sulla quale egli soleva sedersi, finì per comporre un poltromo. (Savinio, *Su una pittura* 11-12)

La riflessione sui genitori trasformati in poltrone giunge quindi al termine di un processo introspettivo complesso e profondo, che il percorso tematico seguito in questa sede ha tentato di sintetizzare occupandosi delle varie apparizioni nel tempo dell’oggetto poltrona, che dal “feticcio” fonte di regressione e mancata accettazione del sé giunge all’“oggetto antico memoriale” come concretizzazione materica di una storicità pacificata e rassicurante, in cui l’io ha riacquisito l’identità che sentiva minacciata.

Com’è evidente dal brano riportato, tuttavia, la riflessione saviniana si allarga non solo sondare i confini della propria interiorità, ma costituisce una riflessione generale sull’arte che ci riporta agli scritti pubblicati su “Valori Plastici” tra il 1918 e il 1919 citati in apertura, e nei quali Savinio insisteva sulla necessità di “strappare l’anima ad ogni cosa” per riprodurre in arte l’essenza vera. Ebbene, nelle opere narrative e figurative degli anni Quaranta realizzate grazie agli studi sulle poltrone, questo concetto è ulteriormente sviluppato e approfondito, poiché porta l’artista a comprendere che la “spettralità” della materia – investita di ricordo, divenuta parte della storia universale e individuale – è in realtà “l’anima del mondo”, verso la quale l’artista deve porsi con la stessa devozione di un cristiano.

Si legge nella didascalia che accompagna la “poltromamma” riprodotta sulla litografia del 1945: “che è da notare in queste figurazioni dei miei genitori? La perfetta fusione dell’uomo col mobile. Passato è il tempo in cui si credeva che i mobili non hanno anima. Oggi il nostro cristianesimo si estende alle poltrone, ai divani, ai tavolini”.

Questa bizzarra affermazione, che Savinio affida a un testo che ebbe diffusione molto limitata, necessita di maggiore contestualizzazione, e deve essere collegata a una considerazione contenuta nella rubrica *Dizionario* pubblicata sulla “Stampa” il 28 febbraio 1943 e riprodotta in forma ampliata in *Nuova Enciclopedia* alla voce *Teatro* (da cui si cita). In questo testo la poetica dell’arte metafisica, impegnata a entrare in domestichezza “con un mondo fantasmico”, è messa in relazione con l’incarnazione di Cristo:

L’incarnazione di Gesù Cristo, ossia la manifestazione della parte “umana” di Dio, è per noi una “scoperta” poetica e la più alta, e la più commovente pure, la più patetica, e la più suadente testimonianza di quel mondo più vasto nel quale noi liberi ci aggiriamo, più sciolti ci muoviamo come nuotando liberi ci aggiriamo, più sciolti ci muoviamo come nuotando nell’aria, come traversando a ogni piacimento la terra e ogni corpo solido. [...] Per rendere possibile questa espansione della mente; [...] per cominciare a conoscere la parte nascosta degli uomini e delle cose, particolari condizioni sono necessarie e mai condizioni si erano così felicemente riunite né tanto favorevoli quanto nel ventennio 1910-1930; [...] e i poeti, gli artisti [...] cominciarono a poco a poco ad avanzare nel “mondo nuovo”, a scoprire le nuove forme, i nuovi aspetti, i nuovi accenti, quello che in principio si chiamò il “mistero delle cose” ma che in breve volgere di tempo ci accorgemmo che non era se non la sua più vasta realtà. (Savinio, *Nuova Enciclopedia* 361)

Il fenomeno dell’incarnazione è dunque interpretato come la conferma del senso “metafisico” della vita e dell’arte, che supera la nozione tradizionale di “umano” e legge la realtà in una dimensione aumentata, in cui umano e divino, animato e inanimato rientrano in un progetto panteistico, che Savinio lucidamente individua come l’unico possibile in un secolo, come il Novecento, che ha comportato un radicale ripensamento di prospettive.

Si legge nella prefazione a *Tutta la vita*:

Noi stiamo traversando la crisi di allargamento dell’universo.

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

Guerre, rivoluzioni, angoscia dell'uomo, tutto ciò che è crisi nel mondo da più anni a questa parte, tutto è conseguenza di questo allargamento, di questo universo più vasto nel quale Dio non trova più luogo né modo di fermarsi e di affermarsi, almeno in quella forma concreta e suadente che dava sicurezza e protezione all'uomo e pace al suo animo. Anche il cristianesimo segue la sorte di questo universo più vasto. Non sarà cristiano in avvenire chi non porterà anche agli animali, alle piante, ai metalli, quell'amore cristiano che finora egli portava soltanto all'uomo. (Savinio, *Tutta la vita* 556)

Rappresentare dunque i mobili come se fossero umani non significa “semplicemente” considerare l'oggetto come tramite di memoria familiare, in grado di svelare all'io il senso del proprio ruolo individuale, ma significa altresì ingigantirne la portata gnoseologica, rappresentandolo come manifestazione fenomenica del divino, capace di mettere l'uomo in relazione empatica e rinnovata con l'intero universo.

È allora in questo senso che il surrealismo di Alberto Savinio è “civico”, e che il serissimo e ultimo fine che si pone – si legge ancora nella prefazione a *Tutta la vita* – è “formativo” e “apostolico”, liberatorio e parenetico, perseguito pur nel timore dell'incomprensione generale (rischio che di norma corre ogni nuovo predicatore):

Fra questi racconti – alcuni dei quali sono con alcuni racconti di *Gradus ad Parnassum* e con alcuni di *Casa “la Vita”* i racconti più singolari e più profondi che siano stati scritti in lingua italiana e non solamente in questa lingua – alcuni portano in scena poltrone, divani, armadi e altri mobili, in ispecie di personaggi sensibili, parlanti e operanti. Ma chi ha capito quei racconti e chi capirà questi?
(Savinio, *Tutta la vita* 556)

All'apparenza, queste affermazioni potranno sembrare (comprensibilmente) presuntuose ed eccessive, tuttavia esse sono parte attiva dell'“apostolato” militante di Savinio che, dando anima e

vita agli “oggetti di famiglia”, ribalta paradossalmente il concetto di “fantasia” e opera nell’ottica di una liberazione totale dell’uomo dai vincoli di pensiero che egli stesso si è imposto, presentandosi come un profeta rimasto finora inascoltato:

L’idea “fantasia” è stata inventata per chiudere meglio l’uomo nella sua miserabile prigione; dandogli a credere che di là dell’inferriata che lo fa vivere come topo in trappola si trapassa nel falso, nell’inesistente, nel “fantastico” ed egli si perde. [...] Lasciatevi dire che Fantasia vuol soltanto farvi paura, vietarvi l’accesso di un mondo che vi è precluso perché è la sede, la “sola” sede della felicità e la continuazione sia pure pensata del paradiso; [...] Quando si comincerà a combattere, a versare il proprio sangue, a dare la propria vita anche per quest’altra libertà, anche per quest’altra indipendenza? (Savinio, *Torre di guardia* 50-51)

Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *Il sistema degli oggetti*. Trad. Saverio Esposito. Milano, Bompiani, 2004.
- BELLINI, Davide. “Le porte socchiuse dell’inconscio. Su una fonte freudiana di Savinio”. *Strumenti Critici*. 27. 2 (2012), 263–280.
- DORNA, Sandro e Charles Sala. *Poltrobabbo e Poltromamma. “I miei genitori” di Alberto Savinio*. Torino, Umberto Allemandi & C., 2006.
- FREUD, Sigmund. *Feticismo. Opere (1924-1929). Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti*. Torino, Boringhieri, 1978. 487-497.
- FUSILLO, Massimo. *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*. Bologna, Il Mulino, 2012.
- ORLANDO, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino, Einaudi, 1993.
- SAVINIO, Alberto. “Su una pittura chiamata ‘I miei genitori’”. *Lo Smeraldo*, 1.2 (1947), 11-14.

Oggetti di famiglia: Poltromamma, Poltrobabbo e il “cristianesimo allargato” di Alberto Savinio

- SAVINIO, Alberto. “Teatro”. *Nuova Enciclopedia*. Milano, Adelphi, 1977.
- SAVINIO, Alberto. *Ascolto il tuo cuore, città*. Milano, Adelphi, 1984.
- SAVINIO, Alberto. *Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra*. A cura di Leonardo Sciascia e Franco De Maria. Milano, Bompiani, 1989.
- SAVINIO, Alberto. “Casa “la Vita”” e “Tutta la vita”. *Casa “la Vita” e altri racconti*. A cura di Alessandro Tinterri e Paola Italia. Milano, Adelphi, 1999.
- SAVINIO, Alberto. *Scritti dispersi (1943-1952)*. A cura di Paola Italia. Milano, Adelphi, 2004.
- SAVINIO, Alberto. “Arte=Idee moderne” e ““Anadioménon”. Principi di valutazione dell’arte contemporanea”. *La nascita di Venere. Scritti sull’arte*. A cura di Giuseppe Montesano e Vincenzo Trione. Milano, Adelphi, 2007.
- VIVARELLI, Pia. *Alberto Savinio. Catalogo generale*. Milano, Electa, 1996.