



**HAL**  
open science

## Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: "Nuova enciclopedia" di Alberto Savinio

Caterina Miracle

### ► To cite this version:

Caterina Miracle. Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: "Nuova enciclopedia" di Alberto Savinio. Carcione, Miriam; Esposito, Matilde; Mauriello, Serena; Nappi, Letizia Anna; Saverna, Ludovica. Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi, Sapienza Università Editrice, pp.165-184, 2021, 9788893771870. hal-04705260

**HAL Id: hal-04705260**

**<https://hal.science/hal-04705260v1>**

Submitted on 27 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

## 9. Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: *Nuova enciclopedia* di Alberto Savinio

*Caterina Miracle Bragantini*

*Io, a riempire il vuoto intorno, ho la conoscenza. Sto in mezzo alle mie conoscenze, come nella fotografia commemorativa il direttore dell'istituto pedagogico sta in mezzo alla scolaresca: lui nel mezzo e seduto, gli scolari ritti dietro a lui in ordini simmetricamente sovrapposti, i più piccini coricati ai suoi piedi, come figure di piccoli ma illustri fiumi. [...] Coricato, sono un'isola galleggiante su un mare sconfinato, di conoscenze.*

(Alberto Savinio, *Conoscenza*)

Nel 1977, a quindici anni dalla scomparsa di Alberto Savinio, uscì per la casa editrice Adelphi la prima edizione di *Nuova enciclopedia*. L'anno di pubblicazione non è irrilevante: nel corso degli anni Settanta l'opera di Savinio attraversò una fase di intensa riscoperta. Quattro monografie (Piscopo 1973, Pedullà 1979, Carlino 1979, Lanuzza 1979) e tre mostre<sup>1</sup> a lui dedicate, oltre alla ristampa di sette suoi testi<sup>2</sup>, concorsero a riportare al centro dell'attenzione di critici e lettori la poliedrica produzione dell'artista. In questo clima di revival (Lanuzza 1979: 6), *Nuova enciclopedia* fu accolta nella sua prima pubblicazione come la massima realizzazione dell'ecllettismo e dell'ibridismo culturale del suo autore. Non si trattò di un'operazione editoriale finalizzata a raccoglierne scritti sparsi, bensì della realizzazione di un progetto al quale lo stesso Savinio aveva a lungo lavorato. A partire dagli anni Venti egli aveva infatti redatto per quotidiani e riviste numerosi articoli tematici che, nei primi anni Quaranta, aveva iniziato a selezionare e raccogliere, con l'intenzione di costruire un'enciclopedia personale. Savinio abbandonò, infine, l'ipotesi del volume, forse indeciso sulle voci da inserire o assorbito da altri lavori. Pur realizzata secondo una forma d'autore, *Nuova enciclopedia* è pertanto un tentativo di ricostruzione del testo compiuto sulle carte di Savinio conservate presso il Fondo a suo nome, all'interno dell'Archivio

---

<sup>1</sup> *Alberto Savinio*, Milano, Palazzo Reale, 1° giugno – 31 luglio 1976; *Alberto Savinio*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1° maggio – 31 luglio 1978; *Alberto Savinio 1891-1952*, Istituto Italiano di Cultura, Colonia, 1979.

<sup>2</sup> Savinio 1975; Savinio 1977b; Savinio 1977c; Savinio 1977d; Savinio 1977e; Savinio 1978; Savinio 1979.

Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux, che purtroppo difetta di un apparato critico che renda conto delle scelte effettuate in sede di edizione<sup>3</sup>.

Il presente contributo intende focalizzarsi sull'intreccio dei numerosi ambiti del sapere che si realizza in *Nuova enciclopedia*, presentando una ricognizione incrociata tra l'opera e la biblioteca dell'autore, anch'essa conservata all'interno del Fondo Savinio. Tale scelta metodologica deriva dal configurarsi del testo in oggetto come concentrato della cultura di Savinio, oltre che come espressione della sua visione del mondo e della conoscenza.

«Sono così scontento delle enciclopedie, che mi sono fatto questa enciclopedia mia propria e per mio uso personale. Arturo Schopenhauer era così scontento delle storie della filosofia, che si fece una storia della filosofia sua propria e per suo uso personale» (Savinio 1977a: 17), recita la nota introduttiva al testo. L'idea dell'opera nasce dunque dall'insoddisfazione verso il genere enciclopedico, didascalico e universale, a sua volta innescata dalla consapevolezza - tipicamente novecentesca - dell'assenza di verità assolute e condivise. Già nel '19, sulle pagine di “Valori Plastici”, Savinio sosteneva che il mondo è *anadioménon*, sottoposto cioè ad un continuo mutamento (Savinio 2007: 48): si tratta di un caposaldo nella poetica dell'autore che resterà tale anche nella sua produzione più matura. Così, alla voce «Realtà» si legge:

Un mio amico grasso e intelligente [...] al quale mostravo una mia natura morta dipinta in monocromia turchina, esclamò: ‘Non esistono pere turchine!’ e stava per piangere di rabbia. Quelle pere turchine erano a opinione di lui un tradimento alla realtà. Mi accingevo a porgli il famoso quesito: ‘Se la natura è reale?’, ma mi ricordai in tempo che il mio amico ha fama di uomo atrabiliare. Rivolgo la medesima domanda ai meno irritabili dei miei lettori e li prego di sapermi dire dove comincia la realtà e dove finisce [...]. E che dire di quella realtà scoperta non molti anni sono attraverso le radiazioni infrarosse e ultraviolette, che l'uomo scorge mercé l'ausilio di apposite lastre di vetro, ma alcuni insetti e particolarmente le formiche percepiscono a occhio nudo? [...] A questi salutisti dell'arte, a questi secondini di una realtà rachitica e

<sup>3</sup> Le ricerche di Paola Italia all'interno dell'archivio hanno chiarito numerose questioni critiche, ma restano ancora alcuni dubbi. In particolare, quello relativo al criterio seguito dall'editore nella selezione delle voci da pubblicare, dal momento che delle 259 elencate in un *Indice* manoscritto risalente al '42-'43, 55 non sono state accolte in *Nuova enciclopedia*. Anche il titolo rimane incerto, essendo stato attribuito a posteriori da Adelphi. Per approfondire, si rimanda a Italia (1999), Italia (2018), Lijoi (2019).

nana è da imputare la noia, la mancanza di fascino, la passività di tanta pittura. Di tutte le conclusioni filosofiche, quella che il mondo 'esterno' non esiste o non è veramente 'reale', è la più conosciuta e la più frequentemente derisa dai nemici della filosofia<sup>4</sup>.

Agli occhi di Savinio, tentare di organizzare in una forma sistematica un mondo molteplice e contraddittorio è un atto inutile che rischia, anziché di condividere la conoscenza, di annientarla: «alle enciclopedie è da imputare per molta parte il livellamento mentale del nostro tempo – quel collettivismo mentale, che, però, non 'collettivizza' le idee profonde, le idee essenziali, le idee fondamentali [...]. Hanno l'aria, le enciclopedie, di dare tutto, e invece non danno niente» (Savinio 2004: 1304). Si presenta allora come alternativa la costruzione di un'enciclopedia del proprio sapere individuale. Quella di Savinio raccoglie 204 voci, dedicate ai soggetti più disparati (oggetti, concetti astratti, personaggi reali o fittizi, etc.), la cui unica logica risiede nell'ordinamento alfabetico. Forma e contenuto dell'opera «si rischiarano a vicenda» (Lijoi 2020: 248), nella fuga inesausta dall'esattezza definitoria. Difatti, la struttura conchiusa dei lemmi (la cui misura varia da un solo paragrafo alle tre, quattro pagine, con qualche rara eccezione di maggiore estensione), di norma finalizzata a una trattazione ordinata ed esauriente, viene contraddetta da una scrittura centrifuga, tendente alla dispersione. Secchieri ha parlato a tale proposito di «processo di dissolvenza», che «stempera la specificità dell'esposizione per inseguire l'imprevedibile dipanarsi del pensiero associativo; a livello paradigmatico, l'insieme delle voci non fa sistema, non rimanda ad un ideale di compiutezza almeno settoriale [...], giocando semmai sulla giustapposizione di presenze sorprendenti o bizzarre e di assenze egualmente inattese» (Secchieri 1995: 155). L'originalità dei meccanismi espressivi saviniani risulta, in questo modo, amplificata: al centro non è più il *definiendum* (come sarebbe ragionevole attendersi da un testo divulgativo), ma la scrittura stessa, e i processi messi in atto per l'elusione del lemma.

Il pensiero associativo di Savinio comporta l'intersezione, nel discorso, dei campi del sapere più disparati. Invero, oltre alle discipline di ambito più strettamente letterario, in *Nuova enciclopedia* figurano: la linguistica, la grammatica, l'etimologia, la filosofia, la storia, la geografia, l'etnogra-

---

<sup>4</sup> Savinio (1977a: 316-317) s. v. «Realtà».

fia, la religione, la psicanalisi, il biografismo, la politica, il diritto, la musica, la storia dell'arte, l'etologia. È noto che l'atteggiamento interrogativo e curioso dell'autore (scaturito anche dalla sua condizione biografica di nomade, «italiano nato in Grecia, formato alla musica e all'arte a Monaco di Baviera, testimone e protagonista delle avanguardie a Parigi», Zingone 2006: 45), lo spinse a operare nella prospettiva di un'«ibridazione culturale [...] antesignana della condizione europea postmoderna» (Zingone 2006: 45), fino a generare in lui la coesistenza di una molteplicità di saperi in un orizzonte mentale teso ad abbattere i confini tra i vari ambiti e a realizzare feconde contaminazioni. In particolare, dagli anni Quaranta in avanti, Savinio «valorizza al massimo una procedura compositiva basata sull'aggregazione (e la riscrittura) di testi sparsi che rappresentano le tessere di un mosaico virtualmente infinito» (Bellini 2013: 116), raggiungendo il culmine di tale tendenza con *Nuova enciclopedia*. Dei vari ambiti del sapere in dialogo reca traccia parallelamente la biblioteca del Fondo Savinio, il cui catalogo è disponibile in versione digitale sul sito del Gabinetto Vieusseux. Per valutare l'intreccio delle fonti e delle discipline si è pertanto stabilito di interrogare il catalogo secondo due percorsi di ricerca. In primo luogo, si è verificata la presenza di autori e testi citati o allusi; successivamente, si sono indagate le fonti sulle quali Savinio potrebbe essersi basato per temi specifici, che figurano nell'opera senza riferimenti bibliografici. Dato l'elevato numero degli ambiti emersi dall'esame comparato, si sono privilegiati in quest'occasione quelli che più frequentemente ritornano nell'intera produzione dell'autore e che ne costituiscono delle valide chiavi di lettura.

Prima di presentare i risultati dell'indagine, sarà opportuno considerare, seppur brevemente, gli strumenti espressivi impiegati da Savinio nel combinare le diverse fonti all'interno del testo. L'ibridazione culturale, comune a molti autori novecenteschi, per Savinio si inquadra nell'atteggiamento conoscitivo e creativo del *dilettantismo*. Scrive l'autore:

Molti pittori, molti scrittori hanno in testa oggi ancora l'idea del concetto unitario; in parole povere l'idea dell'opera costruita a spirale e chiusa a chiocciola; e qualche volta riescono anche a farla così, ma è un'opera morta. *Je me pique* di sentire il tempo. E tiro avanti. Bighellonando. Saltando di palo in frasca. Discontinuo. Senza meta. [...] Indifferente al «concludere». Convinto anzi della «immoralità», o, per parlar pulito, della *afisicità* del concludere. Nel che, *hombres*, potete trovare la ragione trascendentale del mio dilettantismo<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Savinio (2004: 914-915), corsivi dell'autore.

Il dilettantismo è dunque pensiero in continuo movimento, incurante di chiusure e confini. Accanto a sé, tra i "Grandi Dilettanti", Savinio pone idealmente Luciano, Montaigne, Stendhal, Nietzsche, accomunati dalla libertà mentale, dal relativismo, dal confronto critico con la tradizione. In effetti, Savinio pratica con le sue fonti un dialogo aperto, che Bellini ha opportunamente accostato al concetto di fusione di orizzonti, elaborato da Gadamer. Con esso il filosofo tedesco intende la combinazione, nell'atto interpretativo, dell'orizzonte passato del testo con quello presente del lettore-critico (Bellini 2013: 125). Tuttavia, nell'attribuire al classico un'atemporalità che lo rende sempre presente e accessibile, Gadamer sembra sottendere un'esaltazione che Savinio, al contrario, respinge: «è molto più intelligente, e profittevole, e umano trattare i 'classici' alla stregua dei nostri simili, ossia come uomini fallibili, che come infallibili divinità; che è anche una condizione migliore per capirli; e assieme per non metterci nella condizione di coloro che hanno per i 'classici' una venerazione assoluta, ma ignorano perfettamente la loro opera. Anche i culti vanno trattati col necessario granello di sale»<sup>6</sup>. Complice, in particolar modo, la lettura della seconda delle nietzschiane *Considerazioni inattuali*, Savinio è ben consapevole che può essere fatto un uso negativo e uno positivo della storia. Ciò che disapprova è lo sterile e ingiustificato passatismo, l'ibernazione della tradizione sotto un'aura d'inarrivabile perfezione, che personificherà nelle figure degli "statuomini" nell'opera *Ascolto il tuo cuore, città*. Nel testo di ambientazione milanese i fantasmi, simbolo di una memoria vivente e produttiva che dialoga con il presente, si contrappongono alle statue di personaggi celebri che hanno variamente contribuito alla storia dell'Italia, la quale li ripaga imbalsamandoli. Il significato della contrapposizione statua/fantasma rispecchia l'approccio di Savinio ai testi: nulla è intoccabile, tutto può essere riconsiderato attraverso un dialogo ad armi pari, che non presupponga vincitori sulla base della maggiore fama o antichità. D'altra parte, anche l'estrema varietà degli interessi di Savinio, nonché la sua multiforme produzione – pittore, scrittore, critico, musicista – manifestano il medesimo atteggiamento, che «non è operare in superficie, ma possedere la materia, così da esserne padrone e *dilettarsene*»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Savinio (1977a: 95) s. v. «Classici».

<sup>7</sup> Savinio (2004: 1363), corsivo dell'autore.

In *Nuova enciclopedia*, Savinio possiede la propria materia e se ne diletta, mediante due procedimenti compositivi. Il primo di questi è la parodia: in quanto atto critico, è tanto presa di distanza quanto «presa di possesso, da parte del soggetto parodiante, del codice epistemologico e linguistico-stilistico usato dal produttore dell'oggetto parodiato» (Pegoraro 1991: 262). Savinio in effetti si appropria del genere enciclopedico e lo decostruisce, corrodendolo dall'interno. Mascherando il suo testo sotto l'impostazione tradizionale dell'enciclopedia (divisione in lemmi ordinati alfabeticamente), egli gioca a disattendere continuamente le aspettative del lettore, tanto nella scelta delle voci (tra le più peculiari, «Bere (utilmente)», «Decadenza della giostra», «Silenzio (nel matrimonio)»), quanto nella forma scelta per la loro trattazione. L'autore impiega i moduli espressivi più vari: racconto, pamphlet, breve monografia, scritto autobiografico, notazione paradossale o erudita, lettera familiare (Secchieri 1995: 164), oscillando dall'uno all'altro anche all'interno di una stessa voce, provocando quel meccanismo duplice di riconoscimento e straniamento che è tipico della parodia. Anche le fonti invocate da Savinio nel testo, sotto forma di citazioni o di vaghe allusioni, risentono del medesimo approccio. Invocate in maniera estemporanea, o giustapposte a formare alleanze inattese, esse sono sempre sottoposte a uno sguardo disincantato, che le accoglie assieme senza riguardo a categorie temporali, spaziali o socioculturali. Tutto ciò contribuisce all'effetto parodico, le cui ragioni culturali sono ancora una volta da ritrovarsi nella crisi affrontata dal soggetto novecentesco, il quale percepisce la lacerazione dei propri rapporti con il mondo esterno e non riconosce più nel linguaggio finora usato, un valido strumento. Generi, stili e tematiche efficaci fino al secolo precedente, ora paiono vuotarsi di senso: «quel mondo scompare, e il linguaggio che lo esprimeva resta sospeso nel vuoto, prigioniero di un circolo chiuso, senz'altra via d'uscita che una disperata autoreferenzialità» (Pegoraro 1991: 270).

Il secondo dei due procedimenti è l'analogia, in cui si manifesta la capacità di Savinio di cogliere nessi inusitati tra gli elementi, che permettono di rivelarne nuovi significati, chiamando il lettore ad assistere alla molteplicità del reale. Come strumento ermeneutico l'analogia testimonia il forte coinvolgimento di un io autobiografico nella scrittura, giacché sono le sue intuizioni a illuminare le corrispondenze fra oggetti diversi. Ciò attesta una volta di più la «dominante solipsistica della pulsione definitoria, che costituisce l'autentico retroterra intenzionale della

compilazione» (Secchieri 1995: 154). Alla voce «Macchie», ad esempio, l'analogia tra una macchia su una pagina di *Ed è subito sera* e la malattia fungina che aveva colpito un tiglio nel giardino del cognato di Savinio, conduce l'autore ad una riflessione sulla pervasività della morte.

Fin qui per quanto riguarda le premesse. La ricognizione compiuta tra l'opera e l'enciclopedia d'autore ha fornito alcuni primi spunti d'analisi che si propongono di seguito.

*La filosofia.* Presso la biblioteca sono conservati 68 volumi di carattere filosofico (cui vanno aggiunte le biografie dei filosofi, considerate in seguito nella categoria dedicata). È noto che l'opera di Savinio si svolge sotto il segno di precisi riferimenti filosofici: i presocratici, gli utopisti del Cinquecento, Schopenhauer e Nietzsche. Ad accomunarli, nella prospettiva dell'autore, è il già citato diletterismo, che si riverbera in una ricerca libera, nuova, critica. Sono esempi e maestri, dunque, nondimeno soggetti a critiche e considerazioni.

Dal punto di vista culturale e artistico, le radici greche di Savinio segneranno in maniera decisiva il suo percorso. È una Grecia specifica, però, quella a cui sente di appartenere genealogicamente: la Grecia dei presocratici, non di Aristotele e Platone. La consentaneità con tali filosofi deriva in primo luogo da una questione epistemologica: ciascuno dei presocratici fornì una propria interpretazione della realtà, elaborando la propria verità senza pretesa di assolutezza. Ciò si accorda con la concezione profondamente democratica che Savinio ha della verità: egli ritiene che non ne esista una sola, ma che al contrario, ciascuno abbia la propria, e che tutte siano allo stesso modo valide. Lo dimostra tra l'altro il fatto che in *Nuova enciclopedia*, accanto alle considerazioni di intellettuali e scienziati, siano riportati gli aneddoti e le esperienze di parenti e amici dell'autore: si tratta di fonti la cui attendibilità non è comparabile, ma Savinio ricerca proprio tale contrasto. In un articolo sulla lettura del testo *Phisis kryptesthai philei* di Colli (Sav. 160)<sup>8</sup>, Savinio accusa Platone di aver paralizzato la ricerca e immobilizzato la realtà con effetti percepibili ancora oggi, per aver confuso insieme le verità che i presocratici avevano singolarmente elaborato.

---

<sup>8</sup> La dicitura Sav. seguita da un numero si riferisce alla catalogazione dei volumi all'interno del Fondo. Negli elenchi dei testi si impiegherà come criterio di ordinamento il numero di catalogazione.



Nei presocratici Savinio riconosce anche i precursori del proprio pensiero metafisico:

Chiamo presocratico colui che non pensa il mondo in maniera dualista (fisico e metafisico, materia e spirito, corpo e anima, umano e divino, terrestre e celeste) ma come un «infinito fisico». Dico presocratico, perché [...] i soli Greci vissuti prima dell'introduzione in mezzo a loro del monoteismo e della coscienza, avvenuta per opera di quel prestanome di Platone che era Socrate, hanno avuto il privilegio di non pensare il mondo in double-face, ma con una faccia sola. Privilegio grandissimo, perché quanto più esamino il mondo e studio la vita degli uomini, tanto più mi convinco che tutte le nebbie mentali si addensano per effetto di questo dualismo, e che dal dualismo nascono le sciocchezze più grosse, gli errori più gravi, i più efferati delitti (Savinio 2004: 637).

Per Savinio, la realtà metafisica non è scissa da quella fisica, ne costituisce anzi una continuazione. Non si verifica dunque una «riduzione di valore dell'esperibile» ma una sua «risemantizzazione nello sguardo dell'artista» (Miracle Bragantini 2020: 262). Allo stesso modo i presocratici, non pensando il mondo in "double-face", sono in grado di cogliere del reale anche l'essenza più profonda e ineffabile.

Oltre al già citato volume di Colli, nella biblioteca si trovano i seguenti volumi che si occupano, interamente o in alcune sezioni, della filosofia presocratica: Gomperz, *Les penseurs de la Grèce: histoire de la philosophie antique* Paris, Payot, s.d. (Sav. 161); Preti (a cura di), *I presocratici*, Milano, Garzanti, 1942 (Sav. 232); Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1951 (Sav. 333); De Ruggiero, *Storia della filosofia. Parte I, La filosofia greca*, Bari, Laterza, 1943 (Sav. 475); Mondolfo, *Il pensiero antico: storia della filosofia greco-romana*, Firenze, La Nuova Italia, 1950 (Sav. 600). Anassagora, Empedocle, Eraclito, Protagora, sono più volte citati in *Nuova enciclopedia*. Benché la preferenza di Savinio ricada su Eraclito (d'altronde l'idea di un mondo *anadioménon* è erede del *panta rei* eracliteo), l'unico a godere di un lemma a lui intitolato nell'enciclopedia è Anassagora. Savinio vi racconta brevemente la vita del "signor Nous" (termine con cui il filosofo designava il divino intelletto che ordinò il mondo a partire dal caos), insistendo in particolare sulla scarsa accoglienza che ricevette il primo uomo di scienza in un'Atene ancora ostile alla ricerca filosofica. Vi sono poi due voci nelle quali i presocratici vengono invocati attraverso associazioni inaspettate. Nel lemma «Ballo» il pensiero analogico dell'autore adopera, quale

spiegazione figurata del movimento del ballerino che ruota su sé stesso, le interpretazioni che del mondo hanno dato Parmenide, Anassagora ed Empedocle, aventi in comune la geometria circolare:

stupirebbero in ogni modo gli amatori del valzer se qualcuno gli dicesse che c'è identità di vedute tra loro e Parmenide, che fu dei primi a pensare la sfericità della terra, e chiamava «corone» le varie regioni del cielo, e se le rappresentava come anelli concentrici; tra loro e Anassagora, che spiegava la vita del mondo come un movimento rotatorio iniziatosi in un punto dell'universo e che via via si propaga a circoli sempre più grandi; tra loro ed Empedocle, che spiegava l'origine della vita e la separazione del «pesante» dal «leggero» per opera di un movimento turbinoso. Sapute le quali cose il ballerino a chi gli domandasse perché balla, potrebbe rispondere: «Per universalizzarmi»<sup>9</sup>.

Savinio attribuisce poi al divertimento prodotto dalla «Giostra» una ragione metafisica e un fine cosmico, richiamando ancora una volta il pensiero dei presocratici:

un pensiero 'senza secondo fine' era il pensiero dei centri concentrici che pensava Parmenide di Elea [...] Pensiero egualmente 'senza secondo fine' era quello di Anassagora su la rivoluzione cosmica [...]. Pensiero egualmente 'senza secondo fine' era quello di Empedocle agrigentino intorno alla formazione della divina sfera fornita di anima e felicità ch'egli chiamava Sphairos. [...] Protagora nel cerchio vedeva il segno della perfezione, io vedo il segno della prigionia. E questi cerchi che mondi e mondi tracciano in perpetuo intorno a noi, questo infinito girare dell'universo non è se non la forma di uno sterminato carcere: una giostra pazza e disperata<sup>10</sup>.

La filosofia degli utopisti fu invece oggetto di una collana che Savinio diresse insieme a Falqui per l'editore romano Colombo, tra il 1944 e il 1953, in un periodo in cui «le istanze irenico-ecumeniche del pensiero utopico godono certamente di grande attualità» (Bellini 2008: 368). Nella «Collana degli Utopisti» furono pubblicati dodici volumi, tra cui due edizioni de *La città del sole* di Campanella, *La nuova Atlantide* di Bacone, *L'Utopia* di Moro, *Sogno d'una felice Europa* di Saint-Simon. La prossimità intellettuale che Savinio percepisce con gli utopisti deriva dalla comune esigenza di scrivere per la necessità del pensiero: per due volte nell'ope-

<sup>9</sup> Savinio (1977a: 62-63) s. v. «Ballo».

<sup>10</sup> Savinio (1977a: 202-204) s.v. «Giostra».

ra (alle voci «Malintendere» e «Questi»), l'autore elogia Giordano Bruno e Campanella per essere riusciti a «superare la forma dommatica della mente [...] e a entrare liberi nella forma personale e critica, ossia a mettersi, per quanto in maniera rozza ancora, nella condizione che sola rende possibile il gioco del pensiero»<sup>11</sup>. Una forma rispettata da Savinio stesso, tanto più nel dialogo con i propri modelli: lo testimoniano le prefazioni che egli scrisse per i volumi di Campanella e di Tommaso Moro, da cui trapela un certo scetticismo nei confronti delle loro due utopie. Già una decina di anni prima Savinio aveva dato prova del medesimo atteggiamento critico, immaginando, per la rivista giuridica «I Rostri», un processo a Campanella<sup>12</sup>. A Moro e Campanella l'autore contesta «l'immagine di un Umanesimo storico ammantato di 'divinismo'» (Bellini 2008: 368), allorché il suo umanesimo aggiornato, incarnandosi nel diletantismo, prende atto della dissoluzione della forma verticale dell'universo e celebra la nascita di un uomo libero da ogni idea trascendente. Coerentemente, all'interno di *Nuova enciclopedia* i riferimenti agli utopisti sono, oltre che di tipo informativo («Campanella dice che nella Città del Sole 'le arti di tagliar i capelli e le barbe per lo più son delle donne'»<sup>13</sup>; «*Nova Atlantis* è del 1620, anteriore di due anni alla *Città del Sole* di Campanella, il quale si è ispirato alla utopia del cancelliere d'Inghilterra, come si è ispirato alla *Utopia* dell'altro cancelliere d'Inghilterra: Tommaso Moro»<sup>14</sup>), di presa di distacco critico. Così, ad esempio, alla voce «Cupola»:

è naturale dunque che al sommo della Città del Sole Campanella ponga un tempio circolare sormontato da una cupola, questo tempio eminentemente cattolico, lui che nella mente covava l'ideale di una Chiesa Cattolica 'perfezionata'. Appare anche da questi particolari architettonici quanto poco questo utopista fosse nello spirito dell'utopia, la quale distrugge il cielo di Tolomeo (la cupola) e pone l'uomo in mezzo a una pianura, sotto il cielo vasto e sconfinato<sup>15</sup>.

Nella prospettiva di Savinio, la cupola simbolizza l'utopia mancata di Campanella, ancora teocratica: «rotondo, cupola: espressione geometrica del concetto cattolico di vita, dell'ordine cattolico, della 'felicità'

<sup>11</sup> Savinio (1977a: 313) s.v. «Questi».

<sup>12</sup> Ora in Savinio (2003).

<sup>13</sup> Savinio (1977a: 118) s. v. «Donna (Barbiere)».

<sup>14</sup> Savinio (1977a: 54), s. v. «Atlantis (Nova Atlantis)».

<sup>15</sup> Savinio (1977a: 106) s. v. «Cupola».

cattolica» (Savinio 2004: 1631). Savinio dedica una voce anche ad «Atlantis (Nova Atlantis)», nella quale invita a riflettere sulla peculiarità del fatto che ben due utopie, quella di Moro prima e quella di Bacone poi, siano state scritte da due cancellieri inglesi, fatto che, a suo parere, dovrebbe portare a riflettere sul liberalismo inglese.

Presso la biblioteca sono conservati i seguenti testi di Campanella: *Lettere*, Bari, Laterza, 1927 (Sav. 310); *Poesie*, Bari, Laterza, 1938 (Sav. 324); *Del senso delle cose e della magia*, Bari, Laterza, 1925 (Sav. 535), manca invece *La città del sole*, così come i testi di Tommaso Moro e di Giordano Bruno. Inoltre, sono presenti cinque volumi della “Collana degli utopisti”: *Utopisti italiani del Cinquecento*, a cura di Curcio, 1944 (Sav. 124); Russo, *La società degli agricoltori filosofi*, 1946 (Sav. 212); Saint-Simon, *Sogno d'una felice Europa*, 1945 (Sav. 297); Bacone, *La nuova Atlantide*, 1944 (Sav. 467); Zuccolo, *La repubblica d'Evandria e altri dialoghi politici*, 1994 (Sav. 558); Castel de Saint-Pierre, Kant, Rousseau, *Progetti per la pace perpetua*, 1946 (Sav. 559).

I filosofi che paiono aver avuto un'influenza più persistente su Savinio<sup>16</sup>, accompagnando lungamente la sua riflessione, furono Schopenhauer e Nietzsche, come conferma anche la numerosità dei loro testi nel Fondo. Tra questi, si trovano di Schopenhauer: *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Bari, Laterza, 1930 (Sav. 306); *La vita saggia*, Milano, Ultra, 1945 (Sav. 320); *La metafisica dell'amore*, Napoli, Società editrice partenopea, 1906 (Sav. 321). Di Nietzsche, *Aurora: pensieri sui pregiudizi morali (1880-81)* Milano, Bocca, 1944 (Sav. 13); *Considerazioni sulla storia* Torino, Einaudi, 1943 (Sav. 432); *Lettres choisies (20 novembre 1868 - 21 décembre 1888)*, Paris, Stock, 1931 (Sav. 655); *Ecce homo: come si diventa ciò che si è; Il caso Wagner; Nietzsche contro Wagner*, Milano, Monanni, 1927 (Sav. 656); *La gaia scienza*, Milano, Bocca, 1943, (Sav. 657); *Il crepuscolo degli idoli, ovvero Come si filosofa a martellate*, Milano, Casa Editrice Sociale, 1924 (Sav. 658); *L'origine de la tragédie, ou, Hellénisme et pessimisme*, Paris, Société de Mercure de France, 1901 (Sav. 664).

È utile ricordare che l'esperimento dell'enciclopedia personale viene ispirato, secondo quanto dichiarato dall'autore, proprio da Schopenhauer e dal suo piccolo manuale di filosofia personale, come Savinio definisce più volte - senza mai citarne il titolo - *Parerga e Paralipomena*

<sup>16</sup> Cfr. l'ampio e tuttora valido studio di Calvesi (1982). A proposito dell'influenza nietzschiana, si rimanda a Bellini (2013). Sulla ricezione del pensiero di Schopenhauer: Ciraci (2015).

(assente dalla biblioteca). Compresa la nota introduttiva, l'autore de *Il mondo come volontà e rappresentazione* vi è citato 20 volte, talvolta come oggetto di aneddoti (l'amore per i cani, per il flauto e per le musiche di Rossini), talaltra elogiato per la scrittura "perfetta" e per la capacità di persuasione della sua filosofia. In due casi Savinio riporta un'affermazione da *Parerga e Paralipomena* manifestando una prassi citazionistica molto libera: non è chiaro da quale edizione stia riprendendo la frase, e tra l'una e l'altra voce modifica alcuni termini: «Diffido di coloro che non hanno lasciato traccia scritta del proprio pensiero», «Diffido del pensatore che non lascia documenti scritti del proprio pensiero»<sup>17</sup>. È merito di Ciraci aver messo in evidenza la rielaborazione della metafora schopenhaueriana dei porcospini compiuta da Savinio, senza mai citare il filosofo, alla voce «Educazione». Savinio vi approfondisce la metafora «alla luce di una questione che investe il fondamento di ogni democrazia: il principio di tolleranza» (Ciraci 2015: 12): per vivere in società, è necessario mantenere reciprocamente la giusta distanza, come i porcospini che, per riscaldarsi a vicenda, possono avvicinarsi quanto più è possibile senza colpirsi con i propri aculei. Tuttavia, osserva Savinio, esistono degli uomini-porcospino le cui ambizioni oltrepassano il limite dell'esistenza personale, con l'effetto di ledere gli altri.

Il nome di Nietzsche è invece menzionato 36 volte nell'opera e gli è inoltre dedicata una voce specifica, una sorta di breve *pamphlet* in cui Savinio difende il filosofo dalle accuse di aver ispirato i totalitarismi. Il *misunderstanding* del pensiero nietzschiano non deriva dalle sue argomentazioni, ma da un problema di ricezione: i lettori "ineducati" intellettualmente compiono l'errore di aspettarsi un fine dall'opera. Non capiscono cioè «il lirismo, questa cosa per eccellenza 'priva di scopo'»<sup>18</sup>: il lirico Nietzsche non andrebbe pertanto ritenuto responsabile di alcuna violenza e la sua filosofia andrebbe presa «come un gioco»<sup>19</sup>. Vi sono poi richiami intertestuali a *Così parlò Zarathustra* («Apollo», «Nora (italiana)», «Profondità»), *Ditirambi di Dioniso e poesie postume* (alla voce «Cinofilia», Savinio riscrive due versi del *Lamento di Arianna*, «Datemi mani calde e cuori scaldini...»<sup>20</sup>), *Ecce homo* («Comunismo sessuale», «Dolci», «Rettorica»). In una *Nota* alla voce «Tragedia», l'autore

<sup>17</sup> Savinio (1977a: 103) s.v. «Coscienza», Savinio (1977a: 147) s.v. «Europa».

<sup>18</sup> Savinio (1977a: 269) s.v. «Nietzsche».

<sup>19</sup> Savinio (1977a: 270) s.v. «Nietzsche».

<sup>20</sup> Savinio (1977a: 93) s.v. «Cinofilia».

contesta a Nietzsche di non aver affatto raggiunto l'obiettivo che si era posto con *l'Origine della tragedia*, che risulta essere piuttosto una guida al dramma musicale di Wagner, che Savinio considera l'opera "meno greca" che esista.

*La musica.* Savinio esordì professionalmente come pianista e compositore, allontanandosi progressivamente dalla musica, che rimase tuttavia una passione (tormentata) e un tema ricorrente nei suoi scritti critici, come prova la vastissima mole di articoli di argomento musicale raccolti postumi in *Scatola sonora*. Savinio esita di fronte a un'arte che sfrutta i sensi e sentimenti: egli ritiene che ciò abbia l'effetto di isolarla, di renderla un elemento a sé stante, seducente e spaventoso, poiché incontrollabile. Così anche la critica musicale ha, per l'autore, il difetto di limitarsi ad analizzare questa potenza in realtà inconoscibile, prosciugandosi in un'inutile descrizione, mentre dovrebbe proporsi come opera di creazione poetica: «Chi ha detto che la sola funzione della critica è criticare? La critica ha una funzione molto più importante, che è di inventare» (Savinio 2017: 387). Tracce di tale critica creativa sono anche in *Nuova enciclopedia*. La musica, oltre a menzioni sparse legate agli aneddoti più peculiari («Notevole l'amore per la musica di Ambrogio, da avvicinare all'amore per la musica di un altro santo, molto vicino a noi nel tempo, e molto vicino per indole, amisticismo, fattività ad Ambrogio: Giovanni Bosco»<sup>21</sup>), è interpretata anche in punti sparsi del testo, che divengono veri e propri campioni di critica musicale. «Diversamente dall'amore perciò che somiglia alla musica drammatica la quale invocantemente canta 'per una risposta', l'Amicizia somiglia alla musica astratta che si appaga del suo contrappuntistico gioco e altro non chiede»<sup>22</sup>, scrive alla voce «Amicizia», illustrando vivacemente le differenze tra i due sentimenti attraverso similitudini che, ricorrendo alla percezione acustica, si situano al confine con la sinestesia. Una dinamica simile si trova alla voce «Equivoco»: «per me questa musica così bella illustrava per mezzo di ben combinati suoni il dramma di due amanti che sono costretti a separarsi, rimangono lontani uno dall'altra per un certo periodo di tempo, infine si ritrovano; in ciascuna di queste note riconoscevo un particolare di questo dramma, né potevo riudire l'Addio del primo tempo e non rivedere assieme alcune immagini di amoroze partenze, come il Bacio di

---

<sup>21</sup> Savinio (1977a: 28) s. v. «Ambrogio (santo)».

<sup>22</sup> Savinio (1977a: 31) s. v. «Amicizia».

Hayez»<sup>23</sup>. Se si confrontano questi brani con gli articoli contenuti in *Scatola sonora* l'omogeneità stilistica è evidente. Trattando di musica, Savinio crea pagine di letteratura, trasforma il linguaggio sonoro in un brano narrativo, dando forma a quella traducibilità dei linguaggi attraverso la quale intende demolire anche il confine tra pittura e letteratura. La musica diviene materia plastica nel laboratorio creativo dell'autore, riuscendo a suscitare nel lettore le medesime emozioni che egli ha provato durante l'ascolto dei pezzi. Quest'operazione non avviene solo sulla spinta di un'ispirazione poetica: la cultura musicale di Savinio è vastissima. La biblioteca conserva spartiti, manuali, studi. Dei compositori che più apprezza egli legge approfondimenti critici, come quelli della collana «I maestri della musica» editi da Arione, di cui all'interno della biblioteca si trovano 12 volumi, da Schumann (Sav. 870), a Gluck (Sav. 872), da Wagner (Sav. 873), a Beethoven (Sav. 875). Numerosi sono anche i saggi dedicati a specifici generi musicali, ad esempio il jazz (Lang, *Il jazz*, Milano, Mondadori, 1950, Sav. 900) o la musica sacra (Piovesan, *La messa nella musica: dalle origini al nostro tempo*, Torino, Edizioni Radio Italiana, [19-?], Sav. 680). O, ancora, i testi di estetica musicale: Cogni, *Le forze segrete della musica*, Siena, Ticci, 1942 (Sav. 290); Wolf-Ferrari, *Considerazioni attuali sulla musica*, Siena, Ticci, 1943 (Sav. 351); Mila, *L'esperienza musicale e l'estetica*, Torino, Einaudi, 1950 (Sav. 346).

*L'etologia*. All'interno della biblioteca sono presenti circa 40 volumi di argomento scientifico. Pur trattandosi di un gruppo limitato di testi, da cui non si può inferire l'effettiva qualità della conoscenza saviniana nei vari ambiti, sarebbe difficile negare che manifestano ancora una volta la curiosità dell'autore anche verso discipline più distanti dalla sua formazione umanistica. Alcuni riguardano l'evoluzionismo (Gagnebin, *L'origine dell'uomo*, Roma, Astrolabio, 1948, Sav. 175; Stoermer, *Dalle stelle agli atomi*, Milano, Hoepli, 1932, Sav. 304; Darwin, *L'origine dell'uomo*, Milano, Universale economica, 1949, Sav. 851), altri la storia dell'uomo (Missenard, *L'homme et le climat*, Paris, Plon, 1937, Sav. 478; Jastrow, *Storia dell'errore umano*, Milano, Mondadori, 1941, Sav. 604), altri ancora si occupano di fisica, chimica o biologia.

Vi è poi un discreto gruppo di testi inerenti all'etologia: Franklin, *La vie des animaux: histoire naturelle biographique et anecdotique des animaux*, Paris, Hachette, s.d. (Sav. 40); Mazzei, *Vita privata degli animali*, Milano,

<sup>23</sup> Savinio (1977a: 135) s. v. «Equivoco».

Bompiani, 1945 (Sav. 193); Curran, Kauffeld, *Les serpents*, Paris, Payot, 1937 (Sav. 241); Bierens De Haan, *Psicologia degli animali*, Milano, Mondadori, 1951 (Sav. 458); Paulian, *La vita dello scarabeo*, Milano, Longanesi & C., 1947 (Sav. 484). A questi vanno aggiunti tre atlanti di immagini di animali: AA. VV., *Gli Uccelli d'Italia: Con 308 fotoincisioni da acquarelli e fotografie originali e con 16 tavole a colori*, Milano, Rizzoli, 1931 (Sav. 375); Crudi, Lepri, *Giardino zoologico: cento quadri dal vero, 120 soggetti*, Milano, Hoepli, 1931 (Sav. 744); Senna, *Le farfalle: atlante di 24 tavole doppie*, Milano, Hoepli, 1912 (Sav. 857).

In *Nuova enciclopedia* varie voci testimoniano l'attrazione di Savinio per il mondo animale. Per due volte, in «Capro (espiatorio)» e «Malandrini», Savinio descrive il comportamento della volpe per liberarsi dalle pulci. Alla voce «Testa» individua un'analogia il capo della giraffa e il capo mozzato del trovatore Bertran de Born, descritto da Dante nel XXVIII canto dell'*Inferno*. Ancora sugli animali le voci «Antenati», «Cinofilia» (in cui si racconta dell'amore di Schopenhauer per il suo cane Atma), e «Zoografia». Al lemma «Antenati» si trova la spiegazione del *Leitmotiv* degli animali nella produzione narrativa e pittorica di Savinio. Oggetto del discorso è l'origine di cognomi 'bestiali' come Leopardi, Colombo, Leoncavallo, nei quali l'autore legge la sopravvivenza del "totem originario". Egli nota poi che la scelta di raffigurare nei suoi dipinti persone con teste di animali non è dovuta, come molti credono, ad un'intenzione caricaturale, bensì ad una ricerca del carattere autentico dell'individuo rappresentato. «Perché il ritratto – il 'vero' ritratto – è la rivelazione dell'uomo nascosto. Il quale ora è un gatto, ora un cervo, ora un maiale. [...] Questa 'verità' tanto profonda, tanto terribile, tanto grave da portare [...] quassù, eufemisticamente, si chiama *metafisica*»<sup>24</sup>. Da eracliteo, Savinio ritiene che la Natura ami nascondersi: all'artista metafisico, che solo riesce ad intuirne l'aspetto, spetta replicare il medesimo nascondimento, velando i tratti della Natura sotto una nuova maschera, quella dell'opera d'arte. Gli animali che dunque tornano continuamente nelle sue creazioni rappresentano l'essenza dell'individuo del quale sono il travestimento meglio di quanto potrebbe fare qualsiasi descrizione realistica. Un travestimento è, quindi, anche un disvelamento: la semplicità dell'animale, i cui caratteri Savinio studia nei suoi volumi, permette di impiegare la sua immagine come simbolo della qualità preponderante dell'individuo rappresentato.

<sup>24</sup> Savinio (1977a: 44-45) s.v. «Antenati»; corsivi dell'autore.



*Il biografismo e la psicanalisi.* L'esame della collezione libreria di Savinio mette in luce l'enorme quantità di biografie (così come, d'altra parte, di scritture del sé: autobiografie, memorie, diari) a riprova del suo interesse verso questo genere, testimoniato, sul versante creativo, dall'opera *Narrate, uomini, la vostra storia*, costituita dai ritratti di quindici personalità, da Vincenzo Gemito a Isadora Duncan, da Jules Verne a Guillaume Apollinaire, nonché i due brevi volumi *Maupassant e "l'Altro"* e *Vita di Enrico Ibsen*. Anche in *Nuova enciclopedia* si ritrova la medesima propensione alla scrittura biografica: 23 lemmi su 204 sono nomi propri. Alcuni, di individui realmente esistiti (Anassagora, Sant' Ambrogio, Annibale, Apollinaire, Baudelaire, Beyle *alias* Stendhal, Cechov, Chateaubriand, Flaubert, Giovanna d'Arco, Hitler, Mammetto, Mazzini, Nerone, Nietzsche, Omero, Proust, San Sebastiano, G. B. Shaw), altri provenienti dalla tradizione biblica o mitica (Achille, Adamo, Apollo, Orfeo).

Nella biblioteca d'autore sono invece conservate le biografie di:

- Personaggi storici: Alessandro Magno (Sav. 132); Cristoforo Colombo (Sav. 90, 85, 211, 411); Napoleone (Sav. 129, Sav. 555); Metternich (Sav. 103); Mussolini (Sav. 461, 462);
- Intellettuali, scrittori e filosofi: Platone (Sav. 226); Nostradamus (Sav. 42, 420); Erasmo da Rotterdam (Sav. 835); Guicciardini (Sav. 556); Giordano Bruno (Sav. 391, 139); Campanella (Sav. 610); Ibsen (Sav. 335); Verne (Sav. 96)
- Scienziati: Galilei (Sav. 68)
- Musicisti: Bach (Sav. 126); Rossini (Sav. 394, 777)
- Personaggi religiosi: Sant' Ambrogio (Sav. 314); San Francesco d'Assisi (Sav. 315)
- Pittori: Gemito (Sav. 754, 830), Van Gogh (Sav. 846).

La propensione di Savinio per il genere biografico, nonché la forma peculiare che questo assume nella sua scrittura, sembra essere stata influenzata dalla sua ricezione della psicanalisi. Un accurato studio di Bellini ha rilevato che l'immaginario psicanalitico di Savinio a partire dagli anni Quaranta risente della lettura de *La psicoanalisi* di Bonaventura (1938, Sav. 121)<sup>25</sup>. L'esame sui testi della biblioteca gli ha infatti permesso di escluderne alcuni la cui data di pubblicazione è troppo bassa: *Mosè e il monoteismo* (1952, Sav. 330), *Totem e tabù* (1946, Sav.

<sup>25</sup> Per maggiori approfondimenti cfr. Bellini (2013: 216-236).

334), *Inibizione, sintomo e angoscia* (1951, Sav. 787), e così anche il *Trattato di psicoanalisi* di Cesare Musatti (1948, non conservato nel Fondo ma recensito da Savinio in un articolo del 1949)<sup>26</sup>. Attraverso la lettura del testo divulgativo di Bonaventura, Savinio trova un valido - benché non esclusivo - strumento epistemico nella psicoanalisi, nella misura in cui questa «privilegiando i fatti minimi e periferici della vita quotidiana, può cogliere i segnali che sfuggono alle maglie repressive del Super-Io e utilizzarli per un'attribuzione di senso» (Bellini 2013: 219). Il biografismo praticato da Savinio è contraddistinto in effetti dalla ricerca dei medesimi elementi indagati dall'analisi psicanalitica. Egli non mira al racconto pedissequo della vita di un uomo, quanto alla ricerca dei dettagli minimi, latenti, fondamentali per illuminarne il ritratto. In *Maupassant e "l'Altro"* compie proprio quest'operazione, ricostruendo il Doppio dello scrittore francese attraverso le sue ossessioni, i suoi *lapses*, le sue contraddizioni. Non stupisce che anche sul versante pittorico Savinio abbia molto praticato il genere del ritratto: come si diceva, l'"uomo nascosto" che il dipinto rappresenta è la sua profondità portata in superficie attraverso lo sguardo dell'artista.

In *Nuova enciclopedia* le voci dedicate a singoli personaggi, in virtù della necessaria forma breve, raccolgono piuttosto aneddoti, qualità, difetti finalizzati a illuminare un lato insolito o impensato dell'individuo in questione. Così ad esempio di Annibale, nella voce omonima, Savinio ricorda che oltre che come capitano andrebbe ammirato come colui che per primo associò guerra e industria: sposando la figlia di uno dei più potenti proprietari di miniere della Tarside, in modo da ottenere con facilità le materie prime destinate alle armi per la seconda guerra punica. Analogamente, alla voce «Flaubert», l'autore condensa in mezza pagina l'opera del romanziere francese sulla base della similitudine tra questi e i fotografi di provincia (affinità che per Savinio incide anche sul suo aspetto fisico, tozzo e gonfio):

Flaubert somigliava a un fotografo di provincia. Del fotografo di provincia aveva il collo taurino, gli occhi esorbitati e acquosi, il sommo del cranio spoglio e una corona intorno al cranio di capelli abbozzati, baffi da Vercingetorige. I fotografi di provincia associano, meglio associavano fotografia e pittura. [...] Accanto al vil mestiere della lastra, dipingevano 'per i posterì' paesaggi e ritratti rifiniti fino alla nausea. Lo stesso Flaubert non si salvò da questo *violon d'Ingres* dei fotografi di

---

<sup>26</sup> Si veda Savinio (2004: 1221-1225).

provincia, e accanto a ingrandimenti riuscitissimi, precisi, documentari come *Madame Bovary* e *l'Education sentimentale*; accanto a una negativa perfetta come *Bouvard et Pécuchet*, [...] pittò con la melassa di canna ed egli pure per l'ambizione di lavorare per i posteri, pitture da dare il diabete come la *Tentation de Saint-Antoine* e *Salambô*<sup>27</sup>.

Di fronte a un'opera sfuggente come *Nuova enciclopedia*, è inevitabile che il lettore provi un senso di smarrimento. La scrittura elusiva e centrifuga di Savinio, pur non essendo estranea al resto della sua produzione, qui si diletta del proprio *status*. Ciò appare tanto più peculiare quanto più frequenti sono in questo testo le citazioni, le allusioni, le riscritture di fonti specifiche. Eppure, questo era l'obiettivo di Savinio, cui giova anche la condizione di incompiutezza del testo: rendere tangibile l'inafferrabilità del reale.

Attraverso la ricognizione incrociata qui presentata, quantunque parziale, sono state portate alla luce alcune delle numerose corrispondenze intertestuali tra l'opera e la biblioteca del Fondo Savinio. In attesa di ulteriori indagini che approfondiscano gli ambiti e i temi per necessità trascurati, si spera di aver dimostrato, con questo primo tentativo di analisi, la fecondità di tale metodologia nell'accostarsi all'opera di Savinio.

## Bibliografia

- BELLINI, Davide, 2008: *L'umanesimo quadrato di Alberto Savinio*, in «Annali d'Italianistica», 26, pp. 367-378.
- BELLINI, Davide, 2013: *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, Pisa, ETS.
- CALTAGIRONE, Giovanna, 2007: *Io fondo me stesso, io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, Pisa, ETS.
- CALVESI, Maurizio, 1982: *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano, Feltrinelli.
- CARLINO, Marcello, 1979: *Alberto Savinio: la scrittura in stato d'assedio*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- CIRACÌ, Fabio, 2015: *L'improntitudine del porcospino. Lo Schopenhauer educatore di Alberto Savinio*, in *Prospettive. Omaggio a Giulio Campioni*, a cura di P. D'Iorio et al., Pisa, ETS.

<sup>27</sup> Savinio (1977a: 159) s. v. «Flaubert», corsivi dell'autore.

- ITALIA, Paola, 1999: *Le carte di Alberto Savinio* (Firenze, Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 11/11/1999 – 11/12/1999), mostra documentaria del Fondo Savinio a cura di P. Italia, premessa di E. Siciliano, Firenze, Polistampa.
- ITALIA, Paola, 2019: *Nuove voci di Nuova enciclopedia*, in *Maestra ironia. Saggi per Luca Curti*, a cura di F. Nassi e A. Zollino, Sarzana, Agora & Co, pp. 137-153.
- LANUZZA, Stefano, 1979: *Alberto Savinio*, Firenze, La Nuova Italia.
- LIJOI, Lucilla, 2020: *Intorno a (Nuova) E/enciclopedia di Alberto Savinio*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 5, pp. 246-270.
- MIRACLE BRAGANTINI, Caterina 2020: *I fantasmi del mito nell'opera di Alberto Savinio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 100, pp. 261-278.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1974: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi.
- PEDULLÀ, Walter, 1979: *Alberto Savinio: scrittore ipocrita e privo di scopo*, Cosenza, Lerici.
- PEGORARO, Silvia, 1991: *La metamorfosi e l'ironia. Saggio su Alberto Savinio*, Bologna, Printer.
- PISCOPO, Ugo, 1973: *Alberto Savinio*, Milano, Mursia.
- SAVINIO, Alberto, 1975: *Maupassant e "l'Altro"*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977a: *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977b: *Sorte dell'Europa*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977c: *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Bompiani.
- SAVINIO, Alberto, 1977d: *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio.
- SAVINIO, Alberto, 1977e: *Scatola sonora*, Torino, Einaudi.
- SAVINIO, Alberto, 1978: *Il signor Dido*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1979: *Vita di Enrico Ibsen*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2003: *Dieci processi*, Palermo, Sellerio.
- SAVINIO, Alberto, 2004: *Scritti dispersi. 1943-1952*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2007: *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2017: *Scatola sonora*, a cura di F. Lombardi, Milano, Il Saggiatore.
- SECCHIERI, Filippo, 1995: *Il libro e le voci. La «Nuova enciclopedia» di Alberto Savinio*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 24, pp. 153-167.