

Ascolto il tuo cuore, città (Acerca de Alberto Savinio)

Joël Mestre

Atenas, Múnich, París, Ferrara, Roma, Milán... fueron las ciudades de Alberto Savinio. La ciudad moderna y la arquitectura son elementos visibles y protagonistas de su obra. Es en este contexto donde descubre y propone una particular percepción de la realidad, una experiencia reveladora que igual nos traslada a tiempos remotos, a la infancia o a la mitología más doméstica.

París y *Les Chants de la Mi-mort*

El 24 de mayo de 1914 se estrenaba en la sede de la revista *Les soirées de Paris* la obra dramática y musical *Les Chants de la Mi-mort*. Guillaume Apollinaire presentaba al público parisino al músico y artista Alberto Savinio. Bajo este seudónimo se dio a conocer Andrea De Chirico (Atenas, 1891- Roma, 1952) con el fin de escapar a la larga sombra de su hermano y ser atendido como una voz independiente.

El joven Savinio había llegado a la capital francesa cuatro años antes. Tras su formación como músico en el Conservatorio de Atenas y después de una breve estancia en Florencia, los hermanos De Chirico tomaron un rumbo inesperado para la época. Atraídos por la cultura germana prefirieron aplazar su viaje a París y continuar sus estudios en Múnich. Esta decisión afortunada les distinguiría del resto pocos años después. Savinio recibió allí clases particulares de armonía y contrapunto del compositor Max Reger, conocido con el sobrenombre de *el Bach moderno*. Pese a su juventud tenía ya una sólida formación y un futuro prometedor, pero tras algunos desengaños profesionales decidió por fin trasladarse a París, animando un año más tarde a que lo hiciera también su hermano Giorgio.

A su llegada, Savinio era una persona orgullosa de su identidad y de sus orígenes, admiraba el arte y la cultura italiana, conocía bien la cultura germana: la de Schopenhauer, Nie-

tzsche, Otto Weininger, la pintura de Böcklin y Max Klinger, pero sobre todo traía consigo las vivencias de su infancia en Grecia, una tierra fronteriza entre Oriente y Occidente donde convivían distintas culturas y donde posiblemente captó por primera vez aquel sentido de hibridación y mestizaje que ya en su madurez supo trasladar inteligentemente a toda su obra.

A los diecinueve años, Savinio había convertido su nomadismo en una solución de estilo, necesitaba conocer mundo, proyectar su espíritu más antinacionalista:

... no quiero ser el muñeco colgante de las tetas de ninguna loba, de ninguna alemana, de ninguna francesa ni de ninguna italiana. La leche la encuentro yo solo. Lo que a mí me importa es la absoluta independencia de ideas, de espíritu y de acciones. No tolero que me manipulen con compendios artísticos estipulados de algún consistorio de intelectuales imbuidos de imbecilidad con la sanción de la corte, cualquier principado o gran ducado. Quiero pensar, trabajar y producir allí donde academia y profesores no tienen ningún poder ejecutivo. Quiero vivir en la ciudad donde la atmósfera está cargada de 'stimmung', entre la gente educada por tradición o por pereza a la dulce indiferencia. Quiero pasear por las calles y las plazas donde no tropiece con el opresor tradicionalismo o con el parálitico y ridículo canon de la estética burlona. Quiero vivir en París.¹

No es de extrañar que con estas intenciones Savinio acabara muy pronto bajo el paraguas de Apollinaire. En

torno al poeta se reunía lo más exquisito e incendiario de la vanguardia artística parisina. Apollinaire dirigía por aquella época la revista financiada por la baronesa Oettingen, hija del emperador de Austria, Francisco José, y cuya redacción tenía alquilado un bajo en el bulevar Raspail. Allí discutían y pontificaban artistas como Picasso y Max Jacob, Cendrars y Léger, Brancusi y Delaunay, Severini y Modigliani, Larionov y Gontcharova, Picabia y De Zayas, Duchamp y los futuristas. Esta publicación fue una de las primeras víctimas de la guerra: después de casi una treintena de números, dejó de existir. *Les Chants de la Mi-mort*, con el subtítulo de *Scene dramatique dopo gli episodi del "Risorgimento"*, apareció publicado por primera vez en los números 26 y 27 durante el verano de 1914.

Les Chants... es una de esas creaciones con las que un artista consigue su plena autonomía. El proyecto musical de Savinio intuyó un "teatro metafísico", podríamos decir que semejante, en lo que a música y drama se refiere, a la pintura de su hermano en aquellos años. Empapada de todas las vanguardias del momento y del germen de las que estaban por llegar, Savinio creó un artefacto totalmente paralelo y en un estadio distinto al convencional. El mismo Giorgio De Chirico reconocería en aquella composición y puesta en escena de su hermano Savinio, el origen de los maniqués como modelo para sus cuadros posteriores. Posiblemente la escenografía mantenía una disposi-

ción de personajes y objetos algo caótica, elementos aislados e iluminados por una luz inquietante, nocturna y vercosa, mientras deambulaban sin conexión aparente al ritmo de una música que el propio autor denominó *sincerismo*. Una disposición bastante similar a la de cuadros como *La Torre roja* (1913), *El enigma de la llegada y la tarde* (1912) de Giorgio De Chirico o la de cuadros posteriores de Savinio como *Le navire perdu* (1928) u *Objets dans la forêt* (1928).

A partir de 1915 abandonaría la música durante casi tres décadas y comenzaría a explorar en el terreno literario. *Les Chants...* quedaría como una obra aislada y sin continuidad, una rareza que André Breton recuperaría años más tarde en su *Antología del Humor negro* (1940) como génesis del surrealismo, un movimiento con el que Savinio jamás se identificaría. Sería en París, por tanto, donde sentaría las bases para un nuevo estado de percepción, una especie de umbral entre la vida y la muerte (la *mi-mort*, la media muerte) en el que tiene lugar una dilatación y exaltación de las facultades psíquicas, un afinamiento de la percepción que permite atrapar los más íntimos vínculos del Yo con la realidad. Para el autor, sólo un arte con tendencia cognoscitiva podía desvelar y hacer emerger ese "misterio" de un mundo subliminal y desconocido, sacar a relucir lo que ya existía oculto en una realidad cotidiana. El mensaje transgresor de Savinio es que el clasicismo bien entendido y la memoria no eran

¹ Savinio, Alberto; "La realtà dorata", *Revista La Voce*, nº 2, 1916.



un lastre si se vinculaban a un proyecto de hombre y a la marcha autónoma de una nueva sensibilidad.

Ferrara y el *Hermaphrodito*

Durante la Primera Guerra Mundial, los hermanos De Chirico fueron destinados temporalmente al acuartelamiento de Piastrini en la ciudad de Ferrara. Para Savinio como para su hermano, el alistamiento en Italia fue una muestra de apego y una demostración por establecer un nexo más concreto y claro con la tierra a la que querían pertenecer en adopción. Ferrara era una ciudad culta en donde hasta la fecha tenía lugar lo mejor de la cultura nacional. Paradójicamente, durante aquel periodo de destrucción tendría lugar en aquella ciudad uno de los vórtices creativos más singulares del siglo XX. De la mano de Filippo de Pisis —una de sus primeras amistades ferraresas— los hermanos De Chirico se adentrarían en una ciudad fascinante y mágica. La preparación intelectual y el profundo conocimiento que De Pisis tenía de su ciudad ayudaron a los De Chirico a ver Ferrara con una mirada totalmente renovada. Si para De Pisis ellos suponían la puerta que estaba esperando hacia Europa; para De Chirico y Savinio, De Pisis y Ferrara fueron las piezas fundamentales de un *puzzle* que intentaban resolver individualmente y cada uno a su manera.

Las vivencias en aquella ciudad quedarían reflejadas para siempre, en el caso de Savinio, en mucha de su literatura posterior. Sus textos más experimentales y de onda dadaísta, elaborados muchos de ellos en la misma trinchera, acabarían recopilados en su libro el *Hermaphrodito*. Capítulos como: “Drame de la Ville Meridiane”, “Ferrara-Partenza” o “Frara’ Città del Worbas”, se inspiran y recorren la ciudad como a una modelo deslumbrante:

... Ferrara mantiene un ilustre parentesco. Emparentado a la vaca multicolor de Zarathustra (*Giovecca’ no puede ser más que una deformación de giovenca*). Unida a la ciudad de pan de azúcar de fray Tommaso Campanella; a la ciudad de los juguetes donde el pobre Pinocho se convirtió en borrico; y también a una bellísima y extraña ciudad de la que leí la historia en un libro titulado *I nani burloni*. (...) Ferrara no tiene desperdicio. Es una ciudad construida por sabios para su uso exclusivo. No hay más mundo fuera del

cinturón de sus cuatro puertas rojas. En la gran *‘usliera’* de piedra, discute una *catèrva* femenina, entre la cual va jalandando lascivamente el contable escrofuloso y *‘strabigott’*, y el agente de negocios heresiarca. Las mujeres son espantosas. Llevan impresa sobre el rostro su belleza animal, como una enfermedad. Tienen los ojos como los de un camarón: pequeños globos brillantes, similares a pastillas purgativas, salidas del extremo de una antena córnea; por la que poseen no solo la vista frontal, sino también la lateral y hasta la posterior.²

A comienzos de los años cuarenta, durante la Segunda Guerra Mundial, leemos a un Savinio más comunicativo y comprometido socialmente. Sus colaboraciones para la prensa son cada vez más frecuentes y desde una sección de *La Stampa*, que él mismo titula *Torre di guardia*, hermana, no sin cierto dolor, dos ciudades vitales en su vida como fueron Ferrara y Múnich. “... Ferrara, que recuerdo cuadrada, roja, afilada como los es-

Savinio transcribe de un modo muy personal lo que la ciudad misma le susurra, recreándola en un paisaje de aspecto casi mitológico

tandartes, está oculta en la niebla. Su olor a leña quemada, es lo que tiene en común con la ciudad de Múnich. Hay entre ambas ciudades una sutil afinidad, una amistad *de piedra*. Pero la amistad entre Ferrara y Múnich ha terminado para siempre: más allá de los Alpes, el mundo está mudo como la muerte³.

El *Hermaphrodito* se publicó en la editorial La Voce gracias al apoyo de Giovanni Papini, al que debió sorprender especialmente. Éste era un libro difícil de encasillar, imposible de delimitar dentro de un solo género, el mismo Papini calificó el libro de “inimaginable”. Savinio recibiría su primera publicación en un nuevo destino militar. “... El libro aparece en diciembre de 1918. Leí de un suspiro la primera copia que Vallechi me mandó a Milán desde una habitación del Palacio Real. (...) La guerra había terminado, pero mi categoría militar, aún bajo las armas para la administración del ejército, no sabiendo qué hacer conmigo, me había destinado a la censura militar, que tenía su sede en Milán, en el último piso del Palacio que con tanta generosidad fue diseñado por

Piermarini. Desde aquel excelso observatorio, entre 1918 y 1919, vi los tumultos de donde nació el fascismo, como desde la cumbre de una colina vi agitarse los hombres del valle⁴.

El *Hermaphrodito* llevaba como subtítulo *Microscopio-Telescopio*. Savinio quería subrayar de este modo que su intención era profundizar en la percepción de la realidad que ya existe atendiendo a los acontecimientos que a veces por banales o evidentes pasan desapercibidos y al interés de aquellos sucesos que no por lejanos tienen menos que ver con nuestra propia realidad.

Savinio se mantiene en este libro en un umbral semejante a *Les Chants...*, entre un lenguaje que viene del inconsciente y lo consciente, entre el lenguaje infantil (su obscenidad, su provocación, sus juegos de sonidos y palabras) y la lengua de la sociedad y de la cultura, entre lo animal y lo humano. En ese lenguaje híbrido van apareciendo señales de sus con-

tinuas migraciones por Europa, uso de distintos idiomas y culturas diversas. Los *sinsentidos* a los que recurría en su obra parisina se enriquecen ahora con una variedad lingüística compleja, hecha de lenguas extranjeras, dialectos, lenguajes técnicos, neologismos, arcaísmos. Del mismo modo que utilizaba los objetos fuera de contexto, ahora utiliza el lenguaje y su pasión filosófica por la etimología, remontándose a la raíz de las frases con las que convivimos para ver de dónde nacen y así reconstruir el pensamiento original. Es evidente que para Savinio el drama en sus obras no está sólo en los personajes o en la escenografía, sino más bien en el encuentro de palabras e imágenes: “se trata de crear una emoción —dice Savinio— asociando dos cosas que por naturaleza sean insociables”. El lenguaje comienza a ser un instrumento y su sentido etimológico un recurso habitual. Con la etimología, Savinio no sólo pretende regresar al origen del lenguaje y de la civilización, ni tiene un objetivo únicamente filológico y explicativo. En este contexto, lo que pretende es extrañar y sorprender al lector, mostrar cómo campos semán-

ticos aparentemente distantes tienen en su lugar la misma matriz, una raíz original y sorprendente.

En esa misma dirección, en su afición por releer, reescribir y desmontar la Historia antes que destruirla, es donde se inserta su interés por el mito. Para Savinio, los mitos no son más que hipótesis imaginarias: imágenes llenas de significados, acontecimientos, valores, complejos psíquicos, éticos y culturales, un patrimonio tradicional de ideas que hay que revisar permanentemente. La estrategia de Savinio parece ser la desmitificación, un método que se basa casi siempre en lo que él mismo llama “frialidad”, la “región etérea de la inteligencia”.

Ascolto il tuo cuore, città o los susurros de Milán

Muchas de las estrategias concebidas en aquellas dos obras de juventud: *Les Chants de la Mi-mort* y el *Hermaphrodito*, se convirtieron en una cantera de imágenes y actitudes para Savinio. Algunas fueron evolucionando a lo largo de toda su vida artística, él mismo reconocería al final no saber si era padre o hijo de aquellas dos creaciones.

A partir de 1918 viviría largas temporadas en Milán. Esta ciudad se convertiría en modelo de uno de sus libros más memorables. *Ascolto il tuo cuore, città* fue para Savinio uno de sus mejores logros. Apareció publicado por Bompiani en 1943. Una vez más, en plena contienda, sacaría a relucir lo más sublime de su poética y de su pensamiento. En esta ocasión utiliza como discurso una especie de recorrido turístico a través de la ciudad. En 1926 ya había empleado este recurso en un relato con el que nos guía por la Isla de Capri.⁵ Entonces fusionaba con una irrefrenable alegría y curiosidad toda la vida ociosa y frívola de la isla con el justo *atrezzo* para recordar el lugar mítico y remoto que fue este paraje. Igualmente en *Dico a te Clio*,⁶ el viaje tenía lugar esta vez por el Abruzzo y la tierra de los etruscos, entre Cerveteri y Tarquinia, de nuevo la ironía y la melancolía están presentes a cada paso.

En *Ascolto il tuo cuore, città*, Savinio transcribe de un modo muy personal lo que la ciudad misma le susurra, recreándola en un paisaje de aspecto casi mitológico.

... Questa monocola città (...) città vulcano (...) che a somiglianza di Po-

² SAVINIO, Alberto (1918); *Hermaphrodito*. Einaudi. Turin, 1974. ³ SAVINIO, Alberto (1934-1940); *Torre di guardia*. Sellerio. Palermo, 1993, p.44. ⁴ SAVINIO, Alberto; “Piccola guida alla mia opera prima”, introducción del *Hermaphrodito*. Garzanti. Milán, 1947. ⁵ SAVINIO, Alberto (1926); *Capri*. Adelphi. Milán, 1995. ⁶ SAVINIO, Alberto (1940); *Dico a te Clio*. Adelphi. Milán, 1998.



lifemo reca in fronte un occhio unico, intorno al quale l'orbita enorme delle case s'avvolge. (...) Questi grattacieli che si sono raccolti nel piazzale Fiume, e aprono le braccia di un'immensa croce sugli ex bastioni di Porta Venezia e di Porta Nuova, e dilungano l'asse della croce nel viale che conduce alla Stazione, compongono una medesima famiglia di giganti, occhiuti come Argo e impennacchiati dalle loro caldaie di riscaldamento. Un'altra famiglia di grattacieli (...) a S. Babila, per umiliare ancor più la chiesetta romanica lombarda (...) sorta sull'area di un tempio dedicato al sole. Anche il santo vescovo di Antiochia ha voluto 'mangiarsi' una divinità pagana (...) è come una città colpita qua e là da distruzioni immani, in mezzo alle quali sorgono già, come viluppi di nuvole dalla bocca di un cratere, gruppi massicci di costruzioni nuove (...). Città dura. Città di ferro. Enormi palazzi si serrano in gruppo, uniscono le rigorose file delle loro finestre prive di persiane -i loro occhi senza ciglia- si danno la mano attraverso archi massicci, pesano con tutti i loro dodici piani sui portici che li sorreggono di sotto, e che stanno zampe zampe plumbee e quadrate nella positura di mostruose scolopendre raggelate...⁷

Savinio advierte al lector de que se trata de "un libro discursivo: un entretenimiento". Se apresura a definir la ciudad como "docta y meditativa: la más romántica de las ciudades italianas", a lo largo del paseo aparecen una selva de asociaciones, de figuras y fantasmas, opiniones artísticas, citas literarias, anécdotas. Para el escritor, Milán es el tejido perfecto sobre el que trenzar todas las divagaciones posibles, siendo éstas el pretexto para sutiles confesiones autobiográficas, durante las cuales no abandona jamás a su fiel amiga la ironía, un modo sutil de insinuar el secreto de las cosas, virtud tanto más necesaria en Milán, que se presenta como ciudad de piedra en apariencia pero delicada y repleta de jardines interiores. Su paseo por Milán no nos da al final tanto una imagen como lugar geográfico sino como sede casi iniciática de una visión del mundo sobria e irónica al mismo tiempo.

La arquitectura del amontonamiento

Aunque desde 1914 podemos situar a Alberto Savinio entre los movimientos de la vanguardia europea,

en realidad nunca estuvo adscrito a ninguno, ni siquiera al de su hermano. Sin embargo, sus aportaciones al arte y la poética de nuestro siglo están siendo cada vez más reconocidas y revisadas. La sorprendente vigencia de su obra tiene que ver probablemente con un particular posicionamiento desmitificador hacia los modelos de progreso establecidos. Esta resistencia poética, nutrida de grandes dosis de imaginación y de memoria, lo hicieron un autor incómodo y sobre todo impopular, valores que aunque todavía se le reconocen, hoy por lo menos tienen cierta autoridad. Su "futurismo moderado" es hoy un modelo de sensatez, casi un mecanismo de defensa para digerir lo que día a día se nos viene encima.

Cuando a mediados de los años veinte Savinio regresa a París, da la impresión de que ha cerrado un ciclo. Comienza a practicar y experimentar con la pintura, quiere comprobar cómo actúan en otro medio

La arquitectura de la que nos habla tiene una apariencia frágil e inestable, alejada de cualquier intención constructiva

estrategias que habían funcionado ya en *Les Chants...* y en el *Hermaphrodito*. El uso de métodos indirectos, el sentido de hibridación ya eran recursos frecuentes desde sus primeros cuadros. Recurría a menudo a las fotografías familiares como modelo, a las ilustraciones y litografías de los volúmenes de arte griego de Salomón Reinach o a escenas del libro *La terre avant le déluge* de Louis Figuier, de donde extraería parte de esa fauna antediluviana, los bosques y escenarios donde ubicar los juguetes de su infancia y sobre los que volcaría toda su cultura literaria.

En 1927 tuvo lugar su primera exposición individual en la Galería Chez Berheim, de la Rue Boetie. En apenas un año su pintura evolucionó de un modo sorprendente. Si bien va mejorando la técnica, lo que realmente llama la atención es la selección iconográfica, la efectividad visual y conceptual que tienen sus nuevos modelos en el cuadro. Entre 1928 y 1929 realizó quizá sus cuadros más brillantes y por los que es sin duda más conocido. Savinio crea monumentos a la infancia y a la Memoria, por un lado reivindica un estado de

gracia tocado por la imaginación y el asombro, y por otro reclama nuestra atención sobre tiempos pasados no con una intención nostálgica sino inteligente, positiva y renovadora. Construye amontonamientos, cúmulos de figuras mediante prismas y fragmentos de juguetes, objetos básicos de colores saturados que compone aparentemente de forma arbitraria y que adquieren según el contexto aspecto de islas, de torres, de objetos voladores, de pequeñas fortalezas "mentales" que resisten a un ambiente casi siempre hostil o inquietante. La interpretación de cuadros como *L'isola dei giocattoli* (1928), *Melanthon* (1929) o *Sodome II* (1929) nos da una idea de cuál es su actitud. Lo que propone casi siempre, en clave irónica, es una fórmula que desdramatice y nos dé cierta perspectiva ante la angustia contemporánea.

Mientras que en literatura su grado de sofisticación es rápidamente detectado, en la pintura resulta más

críptico y pasa en un primer momento desapercibido. De ejecución tosca y técnicamente austero -a veces da la impresión de que la pintura es en Savinio una actividad clandestina- hay que hacer en ocasiones un pequeño esfuerzo por descifrar las claves que intervienen en el cuadro, desde el título a los elementos que aparecen en la escena. El arte no es para él un fin en sí mismo sino más bien un medio, una herramienta con la que articular el pensamiento.

Savinio siguió la misma estela *flâneur* que Baudelaire -al que reconoció más por su valor político que poético- descubriendo en la ciudad moderna un valioso material de observación, "... trabajar entre los hombres me inspira y aun más me concentra (...) la vida de los demás hombres, como el aire y la luz me es un elemento natural necesario..."⁸. Savinio adaptó la tradicional *Torre de marfil* del artista, en una *Torre de control*, sin perder con ello el brillo y la calidad de una vida interior al tiempo que se comprometía con un verdadero sentido político del arte.

De cualquier modo, la arquitectura de la que nos habla tiene una

aparición frágil e inestable alejada de cualquier intención constructiva, a no ser la de desestabilizar conceptos y trasladarlos a situaciones anómalas. Como fenómeno contemporáneo, a Savinio le resulta imprescindible observar la ciudad y la arquitectura, ahora bien, con cierta desconfianza y manteniendo una curiosa distancia.

A mediados de los años treinta, Savinio tuvo la oportunidad de encargarse a su amigo el arquitecto Enrico Galassi el proyecto y construcción de una casa de campo en Versilia, concretamente en los bosques de Poveromo, entre Marina di Massa y Forte dei Marmi, cerca del famoso puerto naval, rescatado y exaltado por los futuristas, de La Spezia al sur de Génova. Savinio, que pactó con Galassi el precio en 30.000 liras a pagar en tres años, estaba absolutamente fascinado ante este acontecimiento, como si de un milagro se tratara y esta empresa no fuera con él. En muchos de sus textos de aquella época intentó explicarse el sentido de su nueva vivienda y establecer el mayor número posible de vínculos con algo aparentemente tan racional y fulminante como la arquitectura que estaba teniendo lugar: "... delante de mi casa Galassi ha levantado un muro curvado como una S, este muro, no sólo me protege de los grandes vientos metafísicos, dibuja la letra inicial de mi nombre. La fachada posterior está hecha en semicírculo, mi casa parece el Teatro delle Feste, (...). La primera imagen de mi casa la vi sobre el papel, dibujada con trazo preciso y vibrante, de arquitecto y también de pintor, porque Enrico Galassi reúne en sí ambas cualidades. La segunda la vi algunos meses más tarde, en el mismo terreno del Poveromo, impresa con profundidad en la tierra arenosa, como la huella de un gigante"⁹. La familia Savinio ocupó la casa y trabajó en ella hasta el verano de 1943, en el que se vieron obligados a regresar a Roma por el avance de la guerra. Las bombas desde el mar acabaron por destruir parcialmente la casa, aunque aún pudieron repararla y trabajar en ella algunos años más. Hoy la Casa Savinio esta en manos de una inmobiliaria de Haarlem (Holanda) al sorprendente precio de alquiler de 1.250 euros semanales.¹⁰ Posiblemente Alberto Savinio jamás imaginó un final tan prosaico, busquemos el antídoto en su legado. ■

⁷ Savinio, Alberto (1943); *Ascolto il tuo cuore città*. Adelphi. Milán, 1988. ⁸ Savinio, Alberto; "Cristianità della vita", *Il Tempo*, 26 de mayo de 1945. ⁹ Savinio, Alberto; "La mia casa", *Corriere della sera*, 1 de septiembre de 1946. Aparece en *Opere* 1943-1952. Bompiani. Milán, 1989. ¹⁰ www.marcoester.com