

Savinio: a História como um campo de contestação

Profa. Dra. Sonia Cristina Reis¹ (UFRJ)

Resumo:

Na obra Dico a te, Clio, de Alberto Savinio, a escrita traz uma reflexão sobre a História como uma espécie de conjunto das ações humanas, que são recolhidas como recifes, deixadas pelos homens durante o seu percurso em vida. Trata-se de uma narrativa epigráfica e singular, emoldurada em duas tênues partes - a primeira dedicada ao Abruzzo e, a segunda, a Etrúria -, em que é apresentada uma reformulação não só do conceito de História, mas também de suas interpretações correntes.

Palavras-chave: narrativa, Alberto Savinio, *Dico a te, Clio*.

A estrutura da obra *Dico a te, Clio* (1940), de Alberto Savinio¹, é estruturado como um diário, e tem por enredo a narrativa de viagem. Textos originados das várias viagens realizadas pelo escritor que assumem a forma de reportagem, uma espécie de crônica informativa, onde aparecem as descrições geográficas e paisagísticas e construções discursivas eruditas sobre usos e costumes da região do Abruzzo moderno e clássico.

Tal estrutura pode sugerir uma narrativa fragmentária, entretanto seu formato reconduz à unidade, por intermédio de uma moldura textual epigráfica singular, que através de um tênue fio liga as duas partes da obra. A primeira parte é dedicada ao Abruzzo, como já dissemos anteriormente, a segunda se refere à Etrúria², re-significando o termo *topos* do viajar, conforme é explicitado na passagem da primeira para a segunda parte da obra, conforme pode-se verificar no diálogo entre o narrador-viajante e o personagem Charun:

Charun disse: “você repousou bastante, agora vem, que lhe levo ao meu país.”

Viandante: “Como! Me leva para visitar o seu país e ao contrário me faz entrever o quanto de bem, de paz, de dignidade há nestas casas que aparecem vazias e ao invés são [...] (*spes mortuum: l' espoirs dès morts*) e agora me abandona?”

Charun responde: “O que você fez para merecer uma condenação? Você tem que trabalhar ainda, e labutar.”

Viandante: “Charun, leve-me com você!” Charun não me esculta. Distancia-se. Desaparece como a luz que se apaga na luz.. E permanece, ainda, ainda, e ainda [...] (SAVINIO, 1992, p. 139)³

Nesse texto savianino, o personagem *Charun*, figura enigmática plurissignificativa, psicopompo⁴, é o espectro da estratégia textual, que guiará o inexperiente viajante por todo o trajeto nar-

¹ Alberto Savinio, pseudônimo de Andrea De Chirico (Atenas, 1891- Roma, 1952).

² Etrúria ou Tirrênia (Itália antiga)

³ Charun disse: “*Hai riposato abbastanza: ora vieni, che ti porto al paese mio*”

Viandante: “*Come! Mi porti a visitare il paese tuo e invece fai intravedere quanto bene, quanta pace, quanta dignità è in queste case che sembrano vuote e invece sono [...] (spes mortuum: l' espoirs des morts) e ora mi abbandoni?*”

Charun risponde: “*Che hai fatto per meritare un condono di pena? Ti toca lavorare ancora, faticare.*”

Viandante: “*Charun, prendimi con te!*” Charun non mi ascolta. Si allontana. Sparisce come luce che si spegne nella luce. E rimane, ancora, ancora, e ancora ancora [...] (SAVINIO, 1992, p. 139)

rativo. Esse personagem serve ao escritor italiano para reformular o conteúdo semântico da viagem, prospectando-o como experiência de encontro como o mundo dos mortos; e ao mesmo tempo, promovendo um jogo de palavras em torno do sentido de partida e de despedida.

Em *Dico a te, Clio*, encontramos uma série de referências aos jardins como expiação de uma antiga condenação, traduzida pelo ato da expulsão e da quebra de aliança, conforme a concepção da viagem como penitência do casal original dos jardins do Éden⁵.

Essa descrição dos jardins nos indica qual seja a concepção saviniana de História, que, inclusive é apresentada nas primeiras páginas da obra, como uma decisiva contestação não apenas das interpretações decorrentes, mas também da própria História, que deveria liberar os homens do passado e, ao contrário, corrompe-os e os apodrece. Para Savinio, todos os males do mundo são imputáveis a um “*incompleto funzionamento della Storia*”, ou seja, ao mal funcionamento da História:

Acúmulos de matéria não “historificada” atrapalham os caminhos do mundo. Este contínuo botar o passado nas costas, este contínuo “purificar-se”... A vida tem um fim? No último olhar que será lançado pelos nossos olhos, no último vislumbre de luz de nossa inteligência, esse olhar, esse vislumbre de luz certamente não será direcionado para o passado, colocado definitivamente atrás da porta fechada, mas será direcionado para o devir. E o devir, como os senhores já perceberam, é a morte, inércia por excelência e suprema pureza. (SAVINIO, 1992, p. 12)⁶

A concepção de História para Savinio, dessa forma, como nos é explicada por Stefano Lanuzza, pode ser entendida no sentido kierkegaardiano da re-significação do sentido da morte através da reinterpretação do ato de morrer:

Contra as certezas historicistas, Savinio eleva a instrumento de conhecimento a imaginação, unida à ironia, que “põe em crise toda norma elevando o sujeito saviniano acima da cotidianidade”, aproximando-o de comportamento de indeterminação problemática de Kierkegaard, à angústia heideggeriana, à metafísica de Voltaire e Bergson, à náusea de Sartre, à ética da solidariedade humana de Camus e ao radicalismo de Jasper. (LANUNZZA, 1979, P. 51)⁷

Nesse sentido, Savinio, ao descrever nas páginas de um diário as ações quotidianas, concebidas como “*una regola d'igiene*”, traduz a história como um encadeamento de ações humanas que são preservadas em forma de memórias de ações internas, que, posteriormente e paradoxalmente, são abandonadas e encontradas “*ogni mattina in condizioni di novità, liberi di passato*”. Trata-se de um “*fantasma di storia*”, que pode, em parte, remediar o “*disservizio*” da história:

Para além das mais tenebrosas profundidades, para além dos mais insondáveis abismos, a nossa alma reconhecerá a verdadeira meta da vida: desaparecer. Ao lado da história, que interrompe aos poucos cada ação humana, fechando-as, tornando-as inoperantes, radica-se o fantasma da história: o grande buraco, o vazio que ab-

⁴ Epíteto de Hermes, Caronte, Apolo, Orfeu, na mitologia antiga, condutor das almas dos mortos.

⁵ E.J. LEED. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al viaggio globale*. Bolonha: Il Mulino, 1991, p. 21.

⁶ *Cumuli di materia non “storificata” ingombrano le vie del mondo. Questo continuo buttarsi il passato dietro le spalle, questo continuo “purificarsi”... Ha dunque un fine la vita? Nell' ultimo sguardo che daranno i nostri occhi, nell' ultima luce che darà la nostra intelligenza, quello sguardo, quella luce non al passato saranno rivolti, posto definitivamente dietro la porta chiusa, ma all' avvenire. E l' avvenire, come avrete capito, signori, è la morte, inazione per eccellenza e suprema purità.* (SAVINIO, 1992, p. 12)

⁷ *Contro le certezze storicistiche, Savinio eleva a strumento di conoscenza l' immaginazione, unitamente all' ironia, che “pone in crisi ogni norma sollevando il soggetto savininiano al di sopra della quotidianità”, avvicinandolo agli atteggiamenti di indeterminazione problematica di Kierkegaard, all' angoscia heideggeriana, alla metafísica di Voltaire e Bergson, alla nausea di Sartre, all' etica della solidarietà umana di Camus e al radicalismo di Jasper.* (LANUNZZA, 1979, p. 51)

surve aos poucos as ações que escapam à história, e as aniquila. (SAVINIO, 1992, p. 12)⁸

A singular viagem empreendida e descrita na obra saviniana, nesse sentido, percorre os territórios fronteiriços da realidade e da história, ou seja, as regiões do *Abbruzzo* e da Etrúria. O texto reconstrói a perene dialética do hoje e do ontem, através da instauração de uma poética de mediação existencial, viabilizando a coexistência das descrições diurnas e noturnas, ou seja, da vida e da morte.

Nessa obra, o escritor joga com o registro da ironia e da melancolia para descortinar a paisagem *abruzzese* cujas lendas, conforme descreve Savinio, contam que a região se edificou a partir das ações de “*uomini uccelli*”. Esses homens pássaros podiam apenas se encontrar nas suas “*viaggi straordinari*”, pois teriam sido abandonados nas terras do *Abruzzo*. Tais traços podem ser retomados etimologicamente nessa região através do sobrenome, como, por exemplo, Celidonio, que significa *chelidòn*, isto é, andorinhas.

O mecanismo da explicação etimológica da palavra é muito recorrente no texto do escritor italiano, configurando-se como uma estratégia de questionamento das causas originárias e profundas. Trata-se, como o próprio autor explica, de uma necessidade de encontrar “*altre*” verdades escondidas, que podem ser percebidas através da narração do mito das três andorinhas, denominadas Alaura, Ersea e Pandrosa, por exemplo.

Nessa sua explanação há, no arguto vôo das três andorinhas, o silêncio de algo inquietante, porque através dessa ação dos pássaros, identificamos elementos como a loucura e a morte: “*Diffidare della rondine! Se potesse parlare, la ‘monachina [pássaro]’ c’ inviterebbe al suicidio.*”⁹

Na introdução da obra saviniana, denominada pelo escritor com título de “*Avvertenza*”, percebemos a prefiguração descritiva do “*oltre*” [além de] saviniano, que se apresenta por intermédio de uma série de visões, como uma sucessão de imagens cinematográficas que se apagam e se dissolvem no texto.

Essas imagens descritas, na obra, ilustram os mitos, as lendas e as superstições da região do *Abruzzo*, através das anotações jornalísticas, das invenções fantásticas, de traços dialetais e latinos, de referências populares e da indagação antropológica. Esses elementos do texto saviniano funcionam como uma espécie de *argumentum veritatis*, como um pretexto para dar credibilidade à ficção do relato histórico da viagem metafórica.

Dessa forma, os traços fantasmáticos da região visitada delineiam o espaço de uma busca por uma identidade, revelando uma época em que a viagem não pode mais acontecer como descoberta do já conhecido, mas sim como indagação do ignoto, transformando-o em estereótipo, ainda que estético, do terreno fronteiriço entre hoje e ontem, através de em uma imagem literária.

Nesse sentido, as várias passagens históricas sobre *Abbruzzo*, presentes em *Dico a te*, *Clio* revelam o horror e a inquietação existenciais, retrazendo razões profundas de ética e de solidariedade, ao revelar a riqueza das contradições humanas no seu desvelar pagão e cristão:

Observe-se a narração do fuzilamento do bandido Di Sciascio contado pela velha de Guardiagrele: “o tambores ressoavam, os pais puxavam de revés os próprios filhos, para que vissem o fim de quem não se submete à autoridade, e todos, homens, mulheres e meninos, choravam copiosamente”. Perguntamos à velha: “Porque cho-

⁸ *Di là dalle più tenebrose profondità, di là ai più insondabili abissi, la nostra anima riconoscerà la vera meta della vita: sparire. Accanto alla storia, che ferma via via le azioni degli uomini, le rinchiude, le rende inoperanti, c'è il fantasma della storia: il grande buco, il vuoto che assorbe via via le azioni che sfuggono alla storia, e le annienta.* (SAVINIO, 1992, p. 12) (SAVINIO, 1992, p. 22)

⁹ (SAVINIO, 1992, p. 22)

ravam?” e ela, com a voz trêmula, não pela avançada idade, mas pelo reencontro com a antiga emoção daquele fato: “Porque era nosso semelhante”. É a palavra mais “cristã” que escutamos desde muito tempo naquelas paragens. (SAVINIO, 1992, p. 48)¹⁰

A região do *Abruzzo*, de Savinio, transcende o fato simplesmente ocasional, configurando-se como lugar de explicação e transgressão de uma poética e de uma visão de mundo, espaço mental selecionado para poder revisitar a mescla do antigo e do novo, bem como os nexos entre o passado, o presente e o devir:

Significativo o comentário sobre a mãe de Ari que todo domingo percorre a pé trinta quilômetros para ir ter com o filho em Pescara: o passado é ávido pelo devir, mas sem reciprocidade. Aquele rapaz aprendiz estima provavelmente que voltando da cidade ao seu lugarejo, ela trairia aquele destino que, como a locomotiva, não tem olhos se não para olhar para frente de si. A lenda (mulher de Lot) se associa à filosofia (Weininger) por exortar o homem a não se voltar para trás. (SAVINIO, 1992, p. 25)¹¹

Nesse seu transcurso pela região do *Abruzzo* transparecem as marcas do “fantasma da história”. O viajante Savinio não se limita a percorrer localidades e redondezas, a visitar igrejas e monumentos, mas aspira a estabelecer um diálogo metapsíquico com as presenças invisíveis, arcanas e misteriosas, que povoam aqueles espaços. O uso dessa estratégia permite ao viajante encontrar fantasmas de poetas, aparentemente distantes e diferentes entre si, como nos encontros fantásticos com Modesto della Porta, Gabriele D’Annunzio, Ovídio. Para ilustrar essa sua relação singular com os fantasmas da história, recorremos às descrições do encontro na casa de Modesto:

Na salinha tudo ficou “como quando ele existia”: os brinquedos, as pequenas mísulas, as mesinhas de bambu, a Josephine Baker deitada na pequeno divã, os tapetinhos com as otomanas/sultanas, os cartões postais na parede em leque, as fotografias de Salvatore Di Giacomo, de Angelo Musco em cristal imitando palha, de Francesco Paolo Michetti... Subimos no quarto de dormir, saímos no belvedere, vimos a poltrona de vime na qual o pobre Modesto, sem perceber, exalou o último suspiro.

A poltrona é verde, posta de esquelha, ninguém desde aquele dia se sentou mais ali. Os móveis recolhem o espírito dos próprios donos e se transformam, eles mesmos, em personagens. Tendo ficado só, a poltrona continua a olhar para a planície sem fim, o perfil de Chieti, lá embaixo, sobre a qual se ergue, sutil como um fio, o campanário da igreja. (SAVINIO, 1992, p. 43)¹²

¹⁰ *Si veda il racconto della fucilazione del bandito Di Sciascio riferito dalla vecchia di Guardiagrele: “I tamburi rullavano, i padri tiravano gran manrovesci ai loro figlioli, perché vedessero come finisce chi non si sottomette all’ autorità, e tutti, uomini donne e ragazzi, piangevano dirottamente”. Domandiamo alla vecchia: “Perché piangevano?” e lei, con la voce tremante, non per l’ età ma per la ritrovata commozione d’ allora: “Perché era no simile”. È la parola più “cristiana” che abbiamo udito da molto tempo a questa parte.* (SAVINIO, 1992, p. 48)

¹¹ *Significativo il commento sulla madre di Ari che ogni domenica percorre a piedi trenta chilometri per recarsi a Pescara dal figlio: Il passato è avido di avventure, ma senza reciprocità. Quel giovane apprendista stima probabilmente che tornando dalla città al paese, egli tradirebbe quel destino che, come la locomotiva, non ha occhi se non per guardare davanti a sé. La leggenda (moglie di Lot) si associa alla filosofia (Weininger) per esortare l’ uomo a non voltarsi indietro.* (SAVINIO, 1992, p. 25)

¹² *Nel salottino tutto è rimasto “come quando c’ era lui”: i ninvoli, le mensolette, i tavolini di bambù, la Josephine Baker sdraiata sul canapeino, i tappetini coi turcacci, le cartoline aperte a ventaglio sul muro, le fotografie di Salvatore Di Giacomo, di Angelo Musco in paglietta, di Francesco Paolo Michetti... Saliamo nella camera da letto, usciamo sull’ altana, vediamo la poltrona di vimini nella quale il povero Modesto, senza accorgersene, esalò l’ ultimo respiro.*

La poltrona è verde, posata un po’ in obliquo, nessuno ci si è più seduto da quel giorno. I mobili raccolgono lo spirito dei loro padroni e diventano personaggi. Rimasta sola la poltrona continua a guardare la pianura sconfinata, la sagoma di Chieti, laggiù, sulla quale si leva, sottile come un filo, il campanile della chiesa. (SAVINIO, 1992, p. 43)

Assim é possível observar, através da iconografia da poltrona, o uso de técnicas pictóricas que revelam o estilo saviniano de narrar, repassado para as descrições do mobiliário doméstico. Os móveis vistos sob essa ótica, herdam características de seus donos, buscando a comunicação por imagens, como afirma A. Giuliani “*una continuità psichica tra materia e memoria, tra gli ordini e i disordini della natura, tra l’organico e ciò che chiamiamo l’inorganico, tra naturale e l’innaturale*”.¹³

Procedimento semelhante é utilizado por Savinio na descrição da casa do vate Gabriele D’Annunzio. Esta nos é apresentada sob a imagem da morte, uma imagem de vazio que a atravessa. Na parte externa que se abre para o pátio, o vazio é representado pelas “*tre nicchie [nichos] vuote*”. Na parte interna, temos esse mesmo efeito através das salas imensas e desertas. Escreve Savinio “*Il vuoto attira [solicita]: isola la nostra personalità, ci colloca al centro dell’universo*” antes de revelar a sua predileção inconfessável pelo “*teschio [caveira] coperchiato a sghimbescio [de viés/de esgueira] da un cappelluccio di paglia*”, que assume um ar de escárnio do alto de uma mísula na sala dedicada ao pai do poeta.¹⁴

Na descrição de seu percurso ainda na região do *Abruzzo*, Savinio encontra em Sulmona dois gênios antagonicos, em suas palavras, que solidários vigiam a cidade, um é Ovídio, o outro, o papa Celestino V. O escritor italiano explica que o segundo é “*agatodemone [espírito de logos e sabedoria divina] questo, genio della grazia e della santità*”, o primeiro “*cacodemone [espírito maligno] quello cioè a dire spirito infernale, che non trova riposo, molesta i viandante e scatena la tempesta*”.¹⁵

Antes ainda de entrar na cidade, percebemos a inefável Presença no campo sobre o qual amorosamente caía à noite. Percebemos essa Presença sob aquele estranho lugarejo que se derrama montanha abaixo, em vão, retida apenas pelos escombros do seu castelo, e que nos disseram se chamar Pacentro. Daí a pouco, continuando pela estrada estadual n. 17, encontramos a encruzilhada, a estrada à esquerda que leva à Abadia Celestina, hoje transformada em retiro. O imenso fantasma circula, de forma pesada, aquele lugar, a sua presença, que tantos séculos não conseguiram mitigar, enche a terra e o céu. (SAVINIO, 1992, p. 66-7)¹⁶

Nesse trecho é revelada também a tristeza de Ovídio, indicada por Savinio como “*poeta dell’infanzia*”, que se derrama pelas ruas de Sulmona através das notas dos realejos crepusculares que “*cadono come gocce sonore dentro un risonante lago*”.

É ainda nessa segunda parte da obra *Dico a te, Clio*, ambientada na “*terra d’Italia più ricca d’arcano*”, entre as tumbas etruscas de Cerveteri e Tarquinia, na antiga região de Utopia, atualmente indicada como parte do *Lazio*, acessível a todos, percebe-se o lugar onde, conforme indica Savinio, “*la necropoli continuava città, l’uomo, morendo, non faceva che cambiar quartiere*”. A morte, nesse sentido, pode manifestar-se como a condição mais natural da existência humana, conforme observamos na escrita saviniana.

Os mecanismos descritivos engendrados por Savinio o aproximam de outros escritores que, singularmente, conseguem estabelecer elos entre fragmentos, muitas vezes, considerados díspares

¹³ A. GIULIANI, *Introduzione a A. Savinio, Hermaphrofito e altri romanzi*. Torino, Einaudi, 1974, p. XXV-VI.

¹⁴ A. SAVINIO, *Dico a te, Clio*, Milão, Adelphi, 1992, p. 58-59.

¹⁵ Ibidem, p. 62.

¹⁶ *Prima ancora di entrare in città, abbiamo avvertita l’ineffabile Presenza nella campagna sulla quale amorosamente la notte si chinava. L’abbiamo avvertita sotto quello strano paese che ‘cola’, giù dalla montagna invano trattenuto in alto dai ruderi del suo castello, e che ci hanno detto chiamarsi Pacentro. Indi a poco, continuando la strada statale n. 17, abbiamo trovato il bivio e la strada a sinistra che porta alla Badia Celestina, oggi trasformata in reclusorio. L’immenso fantasma gravemente si aggira da questa parti, la sua presenza, che tanti secoli non sono riusciti a mitigare, empie la terra e il cielo.* (SAVINIO, 1992, p. 66-7)

entre si. Sua escrita em consonância com a divagação, com observações fragmentárias e não conclusivas, oscila entre a argúcia, o aforismo, o apontamento de leitura e a descrição leve. Tal particularidade aproxima o escritor italiano da figura do cronista pontuado por Benjamin que

narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* - e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, 1985, p. 223)

Nossas considerações a respeito da obra *Dico a te, Clio* demonstram a existência de fatos ocultos pelo desenrolar da história, que vêm à tona, trazendo consigo novas possibilidades interpretativas. Tais possibilidades não nos auxiliam na decifração dos valores morais, éticos e estéticos, que se abrigam no conceito de História, que encerra em si as mudanças que vão constituir seu perene legado.

É essa a noção de História que determina o texto de Savinio, pois reconstrói as imagens necessárias do *habitat* da civilização para o reconhecimento que a vida humana é constituída por uma série de casualidades e acidentalidades. É essa forma de pensar a História que traz a liberdade diante da opressão que os valores absolutos, autoritários e metafísicos, fizeram pesar, por séculos, sobre ela própria.

Referências Bibliográficas

- [1] ASOR ROSA, A. *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Torino: Einaudi, 2000.
- [2] BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron & Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG e Imprensa Oficial, 2007.
- [3] . _____. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- [4] GIULIANI, A. *Introduzione a A. Savinio, Hermaphrofito e altri romanzi*. Torino, Einaudi, 1974.
- [5] LANUZZA, S. *Savinio*. Florença: La nuova Italia, 1979.
- [6] LEED, E. J. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al viaggio globale*. Bolonha: Il Mulino, 1991.
- [7] MELLO, Celina Maria Moreira de. *A literatura francesa e a pintura*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Faculdade de Letras/UFRJ, 2004.
- [8] SAVINIO, Alberto. *Dico a te, Clio*. Milão, Adelphi, 1992.

Autora

¹ **Sonia Cristina REIS, Profa. Dra.**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
katts@terra.com.br