

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Preddiplomski studij

**ELEMENTI AUTOBIOGRAFICI NEL *SIGNOR DIDO* DI ALBERTO  
SAVINIO**

**Završni rad**

Studentica: Margareta Đorđić

Mentorica: dr. sc. Snježana Husić, doc.

Zagreb, rujan 2014.

## INDICE

1. INTRODUZIONE.....	3
2. LA QUESTIONE AUTOBIOGRAFICA.....	5
2.1. AUTOBIOGRAFISMO NELLA STORIA DELLA TEORIA DELLA LETTERATURA.....	5
2.2. LA DEFINIZIONE DELL'AUTOBIOGRAFIA DI PHILIPPE LEJEUNE.....	8
3. <i>IL SIGNOR DIDO</i> DI ALBERTO SAVINIO – AUTOBIOGRAFIA O SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA?.....	11
4. CONCLUSIONE.....	24
5. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA.....	26

# 1. INTRODUZIONE

Andrea Francesco Alberto de Chirico (1891-1952),<sup>1</sup> noto sotto lo pseudonimo Alberto Savinio che ha iniziato a usare nel 1914<sup>2</sup> e che lo accompagnerà fino alla morte distanziandolo dal fratello Giorgio de Chirico,<sup>3</sup> famoso rappresentante italiano della pittura metafisica, è uno dei più polivalenti artisti italiani.

Savinio è artista almeno triplice, perché allo stesso tempo crea opere pittoriche, musicali e letterarie.<sup>4</sup> Ha ricevuto la formazione musicale in Grecia al Conservatorio di Atene, dove «ha conseguito col massimo dei voti, nel 1903, il diploma di piano»,<sup>5</sup> ma le sue opere musicali all'inizio non hanno avuto grande successo: «Intanto, il giovane compositore stende una nuova opera, il *Poema fantastico*. Ma anche a Milano<sup>6</sup> non riesce a raccogliere altro che promesse e incitamenti.»<sup>7</sup>

Dopo Milano, Savinio – in realtà, ancora Andrea de Chirico – si è trasferito a Parigi che «costituisce l'aurora dell'attività artistica, l'ideale cornice in cui si collocano gli inizi e i primi tentativi di avventure che comprometteranno successivamente l'esistenza dell'autore.»<sup>8</sup> Parigi si è dimostrata essere la città che accetta finalmente Savinio come «musicista e fondatore di una nuova corrente musicale, il *sincerismo*.»<sup>9</sup>

A Parigi, Savinio ha pure augurato la sua prima mostra pittorica, nel 1927, il che ne dimostra anche il riconoscimento come pittore.<sup>10</sup> Trascorso un periodo a Parigi, Savinio si è trasferito a Roma, dove si è dedicato al lavoro letterario pubblicando testi narrativi e saggistici. La sua vita è segnata quindi principalmente da tre luoghi – la Grecia, Parigi e Roma – che hanno influenzato la sua produzione artistica in modo che a ogni luogo è

---

<sup>1</sup> *Leksikon svjetske književnosti. Pesci*, a cura di Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb 2005, p. 959.

<sup>2</sup> HUSIĆ, Snježana, *Autobiografija pod pseudonimom: Disperzija autobiografskog diskurza u književnom opusu Alberta Savinia*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005, p. 146.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> PISCOPO, Ugo, *Alberto Savinio*, Mursia, Milano 1973, p. 22.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>6</sup> Dove si è trasferito dopo un periodo trascorso a Monaco di Baviera.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

associata una o due arti (la Grecia è legata alla musica, Parigi alla musica e pittura, e Roma alla letteratura e pittura).

Come dichiara Piscopo, la storia della letteratura non si può separare dal contesto storico e culturale europeo.<sup>11</sup> Savinio ha creato le sue opere nell'epoca del modernismo, fondato da Charles Baudelaire con la sua opera lirica *I fiori del male*. Il termine modernismo si usa per indicare l'ultima epoca letteraria che Milivoj Solar divide in «quattro periodi fondamentali: estetismo, avanguardia, tardo modernismo e postmodernismo.»<sup>12</sup> Se si vuole precisare il periodo a cui appartiene la produzione artistica di Savinio, è quello dell'avanguardia e del tardo modernismo.

L'avanguardia comprende varie correnti: futurismo, espressionismo, dadaismo e surrealismo. Nelle opere letterarie di Savinio si possono riconoscere alcuni elementi del surrealismo, movimento letterario fondato da André Breton con il suo *Manifesto del surrealismo* (1924) in cui ne stabilisce le caratteristiche principali: il legame con la teoria del subconscio di Freud, specialmente con quella sua parte che riguarda i sogni, considerati il mezzo più importante per rivelare il subconscio, e la critica delle società, istituzioni e tradizioni.<sup>13</sup>

Il tardo modernismo nella letteratura include la problematica filosofica che è soprattutto presente nel movimento letterario-filosofico dell'esistenzialismo, fondato da Jean Paul Sartre. Le caratteristiche principali di questo movimento sono la ricerca del senso della vita nel mondo assurdo e della libertà dell'individuo.<sup>14</sup> In che modo la produzione saviniana s'inserisca nella corrente esistenzialista – pur non appartenendo ad essa in tutto e per tutto – lo spiega Ugo Piscopo:

[...] sembrerebbe contraddittorio, e in realtà non lo è: l'autentico mestiere sta nel non avere mestiere o, meglio, nell'avere più mestieri, più filtri, più strumenti a disposizione, non per generici e sterili estetismi, ma per sondare, analizzare, saggiare il mistero della nostra

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>12</sup> SOLAR, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003, p. 270. Tutte le traduzioni dai testi indicati con il titolo croato sono mie.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 288.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 304 e 321.

esistenza.<sup>15</sup>

Piscopo con questa frase definisce anche perfettamente la produzione artistica di Savinio, la quale abbraccia più mestieri (musica, pittura, letteratura) e che cerca il senso dell'esistenza umana.

Anche se Savinio ha scritto molte opere letterarie, in questa sede si analizzerà solo la sua opera *Il signor Dido*. Si tratta di una raccolta di 28 racconti che sono stati pubblicati per la prima volta nel *Corriere della sera*, periodicamente, dal 1949 al 1952, cioè nell'ultima fase della vita di Savinio. Nel 1978 i racconti sono stati uniti e pubblicati postumamente con il titolo *Il signor Dido*. Alla loro analisi si procederà affrontando prima la storia della teoria dell'autobiografia. Dopo questa sintesi delle teorie letterarie, si espongono le tesi principali di uno dei maggiori e più importanti teorici letterari che si occupano dell'autobiografia, Philippe Lejeune. Alla fine si applicano tutte queste conoscenze nell'analisi dell'opera *Il signor Dido*, e soprattutto degli elementi autobiografici che in essa si riscontrano.

## **2. LA QUESTIONE AUTOBIOGRAFICA**

### **2.1. AUTOBIOGRAFISMO NELLA STORIA DELLA TEORIA DELLA LETTERATURA**

La storia della teoria della letteratura inizia con Aristotele (IV sec. a. C.) e la sua *Poetica* (in greco *Perí poiētikés*) che ha influenzato tutta la storia letteraria, in particolare a partire dall'umanesimo, quando è stata riscoperta. In questa sua opera Aristotele dà «la definizione dell'essenza della poesia: la poesia è, come le arti figurative, *mímēsis*.»<sup>16</sup> Questo termine greco non significa tanto imitazione quanto creazione artistica. Poi, Aristotele scrive

---

<sup>15</sup> PISCOPO, op. cit., p. 23.

<sup>16</sup> ŠKREB, Zdenko, STAMAC, Ante, *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, Globus, Zagreb 1998, p. 529.

della tragedia a cui dà la preminenza sul poema e di cui indica le caratteristiche principali come l'eroe tragico, il fine tragico, i personaggi che appartengono alla classe alta, la catarsi, lo stile tragico, l'unità del tempo, del luogo e della trama, ecc.<sup>17</sup> Škreb conclude che *La Poetica* è «la prima opera teorica nella storia della nostra cultura che per la prima volta sistematicamente, e intelligentemente e profondamente, si è interessata dei problemi della poetica nell'ambito della teoria letteraria; che è la prima a ordinare e definire la terminologia [...]»<sup>18</sup>

Oltre alla *Poetica* di Aristotele, sulla tradizione letteraria ha avuto influsso anche l'opera *Ad Pisones* di Quinto Orazio Flacco che poi ha preso il titolo *Ars poetica*. In questa opera Orazio dà consigli sul modo di scrivere bene una poesia o un dramma, partendo dalla considerazione di vari problemi: la scelta della materia poetica, dello stile appropriato, del metro poetico, la costruzione del carattere, la composizione drammatica, ecc.<sup>19</sup>

Dopo Orazio si scrivono molte poetiche, soprattutto nell'Italia umanistica e rinascimentale (ad esempio, Giulio Cesare Scaligero, Antonio Minturno, Lodovico Castelvetro), ma nella memoria letteraria europea la poetica più famosa è *L'art poétique* di Nicolas Boileau suddivisa in quattro canti in cui si discute delle norme generali come il verso, lo stile, la composizione, ma anche sulle egloghe, elegie, ode, tragedie, commedie, satire, sui sonetti, epigrammi e poemi.<sup>20</sup>

La caratteristica comune di tutte queste poetiche è il grande interesse per i generi letterari che rappresentano il nucleo tematico di ogni poetica. L'altra loro caratteristica comune è che si tratta di poetiche normative, che si definiscono come testi che prescrivono la produzione letteraria cioè stabiliscono la gerarchia dei generi letterari e/o prescrivono le qualità desiderabili di ogni genere. La poetica normativa quindi offre allo scrittore consigli su come scrivere. Esistono anche poetiche descrittive che si definiscono come testi che descrivono le caratteristiche principali di un'opera, un opus, un genere o un periodo.<sup>21</sup>

Il termine *poetica* rappresenta uno dei termini chiave della teoria letteraria contemporanea. Il suo primo significato si può identificare con il significato del termine moderno *teoria letteraria*. Questo termine nel paradigma strutturalistico dello studio

---

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 532-535.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 529.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 535-538.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 538-540.

<sup>21</sup> BITI, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb 2000, pp. 379-384.

letterario, ad esempio nelle opere di Roman Jakobson o Tzvetan Todorov, indica principalmente la teoria letteraria ovvero la parte fondamentale dello studio letterario.<sup>22</sup>

Come si può vedere da questa breve sintesi dello sviluppo della teoria della letteratura, le poetiche hanno un valore importante nello studio letterario sia dal punto di vista storico sia da quello teorico. È curioso perciò che nelle poetiche normative più importanti e famose (ad esempio, quelle di Aristotele, Orazio o Boileau) non si scrive dell'autobiografia, anche se la scrittura autobiografica è presente già nella letteratura antica e medievale. Andrea Zlatar Violić dice che nel periodo tra il 360 e il 500 sono stati scritti numerosi testi autobiografici di cui il modello sono *Le Confessioni* di Sant'Agostino, mentre il culmine della produzione autobiografica nel medioevo si ha tra il 1053 e il 1223, cioè negli anni di vita di quattro autori: Guibert di Nogent, Geraldo di Wales, Otlone di San Emmerano e Pietro Abélardo.<sup>23</sup> Pur considerando *Les Confessions* (1782)<sup>24</sup> di Jean-Jacques Rousseau la prima opera autobiografica,<sup>25</sup> Lejeune segnala anche che le forme autobiografiche esistono da sempre:

L'autobiografia è sempre esistita, anche se in gradi e forme diverse. Si potrà dunque scrivere la sua storia dall'Antichità ai nostri giorni, tracciare la sua evoluzione, i progressi, le svolte, fino alle sue realizzazioni moderne. A coloro che sostengono che l'autobiografia è un genere essenzialmente moderno, si potranno opporre mille esempi.<sup>26</sup>

Lejeune con questa frase mette in rilievo due fatti molto importanti. Il primo è quello della lunga storia dell'autobiografia e dell'opinione diffusa che si tratti invece di un genere moderno e nuovo. Poi, Lejeune dice anche che l'autobiografia è esistita prima al di fuori della letteratura, cioè non è stata considerata un genere letterario. Questo fatto, ma anche l'esclusione di questo genere dalle poetiche storiche menzionate, dimostra bene la scarsa considerazione del valore dell'autobiografia nella storia letteraria.

Memorie e autobiografie hanno ricevuto un ordinamento esterno alla letteratura, prima di divenirne più o meno parte integrante. Gli studi critici sui generi contribuiscono alla

---

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Antibarbarus, Zagreb 2000, pp. 92 e 101.

<sup>24</sup> *Leksikon svjetske književnosti. Pisci*, cit., p. 927.

<sup>25</sup> LEJEUNE, Philippe, *Il patto autobiografico*, trad. di Franca Santini, Il Mulino, Bologna 1986, p. 366.

<sup>26</sup> *Ibidem.*

trasformazione dei loro regolamenti e alla loro «promozione».<sup>27</sup>

L'interesse teorico per l'autobiografia è apparso nel 1800 nella letteratura inglese e negli anni '50 dell'Ottocento anche nella letteratura francese.<sup>28</sup> Come si vede, si tratta degli anni del romanticismo. Il romanticismo è un periodo storico-artistico che secondo alcuni critici rappresenta la vera fine del medioevo. In quel periodo la produzione letteraria cambia perché appare per la prima volta l'istituzione dell'autore. Nei tempi precedenti gli autori hanno scritto anche su richiesta di vari personaggi nobili e altolocati, mentre nel romanticismo l'autore con il suo nome e cognome si assume interamente la responsabilità per la propria opera. Nel romanticismo «gli autori non scrivono mai direttamente a causa delle richieste di re, gentiluomini o dignitari ecclesiastici, neanche scrivono aspettando il loro riconoscimento o premio; adesso scrivono di più per il mercato letterario [...]»<sup>29</sup>

Oltre il cambiamento avvenuto nella produzione letteraria, cambia anche la diffusione e ricezione perché in quel periodo il pubblico letterario aumenta: «Grazie all'estensione dell'istruzione, da quel momento nella maggior parte i cittadini alfabeti e colti hanno iniziato a determinare quello che si aspetta dalla letteratura.»<sup>30</sup>

Nel romanticismo cambia anche l'immagine dello scrittore, il quale diventa un genio eccezionale. Questa immagine ha provocato interesse per lo scrittore come persona privata:

Tale idea di scrittore creatore ha provocato sempre l'interesse per la sua persona privata e per la sua vita intima con il presupposto che la conoscenza della vita di un uomo eccezionale fornisce la possibilità di capire meglio le sue opere.<sup>31</sup>

Tale interesse si può osservare sull'esempio di Torquato Tasso. Nel romanticismo appare l'opera sconosciuta di Torquato Tasso *Veglie di Tasso*, scritta nella prima persona singolare come la sua testimonianza privata, ma in realtà si tratta della mistificazione letteraria di Giuseppe Compagnoni, vero autore di quest'opera.<sup>32</sup> Tutto questo ci fa capire più facilmente

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 364.

<sup>28</sup> ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Autobiografija: teorijski izazovi*, «Polja», a. LIV, n. 459, 2009, <http://polja.rs/polja459/459-7.pdf>, p. 36.

<sup>29</sup> SOLAR, op. cit., p. 185.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> ŠKREB, STAMAC, op. cit., p. 23.

<sup>32</sup> ČALE, Frano, *Tasso u Hrvata*, in ČALE, Frano, *Na mostu Talija*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1973, p. 112.



perché il termine *autobiografia* appare per la prima volta nel romanticismo – nell'epoca del cambiamento nella produzione e nella ricezione della letteratura e della nuova percezione dello scrittore che porta all'interesse per la sua vita privata – perché, in breve, l'autore prevale sulla propria opera che «si osserva come la derivazione di qualcosa di più importante – la biografia, il carattere, il talento, l'intenzione, lo stile, ecc. dell' autore [...]»<sup>33</sup>

Ma nonostante gli inizi della teoria interessata all'autobiografia risalgano al romanticismo, «la vera ricerca del genere autobiografico è diventata nel secondo Novecento una delle questioni teoriche più interessanti e più importanti.»<sup>34</sup>

## 2. 2. LA DEFINIZIONE DELL'AUTOBIOGRAFIA DI PHILIPPE LEJEUNE

A prima vista l'autobiografia si definisce attraverso il significato del termine che proviene dalle parole greche *auto*, che significa "da sé", *bio*, che significa "vita", e *grafein*, che significa "scrivere". Si può quindi definire come genere in cui l'autore scrive della propria vita.

Anche se appare in forma di opera pittorica, scenica (specialmente come monodramma [...]) e musicale, e ha indubbiamente un grande ruolo anche nelle "confessioni filmiche" dei registi importanti (ricordiamo film come *8½* di F. Fellini, ma anche *All that jazz* di B. Fosse), anche se ha il suo posto nella fotografia, l'autobiografia si realizza appieno prima di tutto come testo [...].<sup>35</sup>

Benché si possa riconoscere in altre opere artistiche, l'autobiografismo è legato soprattutto alla letteratura. L'autobiografia sta sempre a metà strada tra finzione e storiografia, e la teoria spesso rinuncia a stabilire la definizione dell'autobiografia come genere. I teorici usano anche concetti di autobiografia come figura, del patto autobiografico, dell'attività autobiografica, ecc.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> BITI, op. cit., p. 22.

<sup>34</sup> ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb 1998, p. 7.

<sup>35</sup> FINCI, Predrag, *Osobno kao tekst*, Antibarbarus, Zagreb 2011, pp. 101-102.

<sup>36</sup> ZLATAR VIOLIĆ, *Autobiografija u Hrvatskoj*, cit., p. 8.

L'ovvia eterogeneità delle caratteristiche formali dell'autobiografia, la sua preferenza ad assumere varie forme [...], fa rinunciare i teorici all'identificazione delle caratteristiche essenziali della forma che costituirebbe il fondamento per stabilire il *genere* autobiografico.<sup>37</sup>

Ci si è provato però il teorico più famoso e importante del genere autobiografico, Philippe Lejeune. Nella sua opera *Il patto autobiografico* rileva che la definizione dell'autobiografia l'ha formulata dal punto di vista del lettore perché le autobiografie sono scritte per i lettori e funzionano quando si leggono.<sup>38</sup> Questo lo mette in evidenza anche Finzi, dichiarando che l'autobiografia significa «rivolgersi al pubblico in modo consapevole».<sup>39</sup>

Ogni scrittore di autobiografia dovrebbe perciò essere conosciuto nel mondo letterario, sia dai lettori sia dagli editori. Per pubblicare un'autobiografia, lo scrittore deve avere un'altra opera letteraria già uscita, cioè non può essere un anonimo che nel mondo letterario entra attraverso un'autobiografia come la sua prima opera scritta:

[...] ciò è molto importante per la lettura dell'autobiografia: se il primo libro è un'autobiografia, il suo autore è sconosciuto anche se racconta se stesso: manca agli occhi del lettore quel segno di realtà che è la produzione anteriore di *altri testi* (non autobiografici), indispensabile a quello che chiameremo *spazio autobiografico*.<sup>40</sup>

La stesura dell'autobiografia è propria di una persona disinvolta, non di una persona qualsiasi,

ma di una persona particolare, di una persona che ha avuto valore e influsso, di una persona che poteva essere importante per molti o poteva testimoniare delle vicende rilevanti.<sup>41</sup>

Nella sua definizione dell'autobiografia, Lejeune ricorre a quattro criteri: la forma, la trama («soggetto trattato»), la situazione dell'autore e la posizione del narratore. Secondo questi criteri la definisce come «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità.»<sup>42</sup> Gli altri generi simili all'autobiografia – le memorie, la biografia, il romanzo personale, la poesia autobiografica, il diario e l'autoritratto – non soddisfano tutti questi criteri. La vera autobiografia deve avere queste quattro caratteristiche e se non le ha

---

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>38</sup> LEJEUNE, op. cit., p. 12.

<sup>39</sup> FINZI, op. cit., p. 108.

<sup>40</sup> LEJEUNE, op. cit., p. 23.

<sup>41</sup> FINZI, op. cit., p. 105.

<sup>42</sup> LEJEUNE, op. cit., p. 12.

tutte, si parla di un altro genere di scrittura intima. Ad esempio, se non è rappresentato nel testo lo sviluppo personale, ma gli altri tre criteri sono soddisfatti, non si tratta di un'autobiografia, ma di una memoria che offre una testimonianza sociale, politica, storica e culturale del suo tempo. Un altro esempio è quello del diario, in cui manca la retrospettiva (i fatti si scrivono nella contemporaneità) per cui si distingue dall'autobiografia.<sup>43</sup>

Tra i criteri adottati, il più importante è quello dell'identità fra l'autore, il narratore e il personaggio:

L'identità del *narratore* e del *personaggio principale* che implica l'autobiografia è caratterizzata molto spesso dall'uso della prima persona. Gérard Genette chiama questa narrazione *autodiegetica* nella sua classificazione delle voci del racconto, classificazione che egli stabilisce a partire da opere di *finzione*. Egli nota tuttavia che può esistere racconto *in prima persona* senza che il narratore sia anche il personaggio principale. È questa che chiama, più ampiamente, narrazione *omodiegetica*.<sup>44</sup>

Per l'analisi dell'opera di Savinio è importante il fatto che l'identità del narratore e del personaggio principale possa esistere anche quando si usa la terza persona. Lejeune dice che quest'uso implica sia grande orgoglio sia umiltà.<sup>45</sup>

Lejeune insiste però che l'identità dell'autore e del narratore debba essere basata sul nome proprio. È lì che appare il problema dello pseudonimo, che Lejeune definisce come «un nome diverso da quello dello stato civile, di cui una persona reale si serve per pubblicare tutte o parti dei suoi scritti»<sup>46</sup> e che, secondo il teorico francese, non modifica l'identità dello scrittore perché lo pseudonimo sarebbe autentico quanto il nome vero. Lejeune osserva che gli pseudonimi non sono segreti o mistificatori.<sup>47</sup> Questa tesi di Lejeune risulta problematica dal momento che si prende in considerazione che alcuni autori hanno scritto sotto lo pseudonimo che al loro tempo era uno schermo protettivo per diversi motivi, «perché dietro l'atto di nascondere il vero nome o di prenderne uno nuovo stanno qualche volta anche gravi motivi esistenziali o politici.»<sup>48</sup> Ad esempio, Alberto Pincherle, ebreo italiano, ha iniziato a scrivere

---

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> HUSIĆ, *Autobiografija pod pseudonimom...*, cit., p. 147.

sotto lo pseudonimo Alberto Moravia<sup>49</sup> durante l'epoca del fascismo e dopo è diventato famoso sotto questo pseudonimo, cioè oggi non si parla di Alberto Pincherle, ma di Alberto Moravia. Ci sono anche esempi di scrittrici che hanno usato pseudonimi maschili perché ai loro tempi le donne erano considerate incapaci di capire politica e letteratura (ad esempio, Marija Jurić Zagorka ha usato lo pseudonimo maschile Jurica Zagorski). Snježana Husić ricorda inoltre che ci sono autobiografie pubblicate come opere adespote:

Questo è il caso della prima edizione della *Vita di una schiava* di Harriet Jacob del 1861, che è stata pubblicata senza indicazione del nome della scrittrice, schiava americana fuggita, e la narratrice è denominata con lo pseudonimo Linda Brent. Il motivo è stato, naturalmente, quello di proteggere cugini e amici che ancora erano schiavi.<sup>50</sup>

Lejeune continua con la discussione dello pseudonimo per suggerire di non mescolarlo con il nome del personaggio fittizio che, invece non può assumere il ruolo di una persona reale, cioè dell'autore, perché il suo carattere immaginario (del personaggio fittizio) costituisce il fondamento della sua essenza:

Nel caso del nome fittizio (cioè diverso da quello dell'autore) dato ad un personaggio che racconta la sua vita, il lettore può pensare che la storia vissuta dal personaggio sia proprio quella dell'autore: per confronto con altri testi, basandosi su informazioni esterne, e attraverso la lettura del racconto la cui finzione suoni falsa.<sup>51</sup>

Questo tipo di testi, cioè i testi di finzione in cui il lettore può sospettare che esista l'identità dell'autore e del personaggio sulla base di certe corrispondenze e coincidenze, anche se l'autore non dichiara questa identità, Lejeune lo chiama romanzo autobiografico: «Così definito, il romanzo autobiografico comprende anche racconti personali (identità fra narratore e personaggio) e racconti impersonali (personaggi indicati con la terza persona); si definisce quindi a livello di contenuto.»<sup>52</sup>

Lejeune dice inoltre che esistono tre tipi di patti. Il patto romanzesco si basa sul nome del personaggio diverso da quello dell'autore. Il patto assente ha luogo quando il personaggio non ha nome. Finalmente, il patto autobiografico si fonda sull'identità del nome dell'autore e

---

<sup>49</sup> *Leksikon svjetske književnosti. Pesci*, op. cit., p. 747.

<sup>50</sup> HUSIĆ, *Autobiografija pod pseudonimom...*, cit., p. 147.

<sup>51</sup> LEJEUNE, op.cit., pp. 24-25.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 25.

del personaggio. Il patto autobiografico è l'affermazione di questa identità nel testo, che rimanda, in ultima istanza, al nome dell'autore in copertina.<sup>53</sup>

Alla fine Lejeune conclude che esistono due tipi di patti che sono legati fortemente l'uno con l'altro: il patto autobiografico, già definito, e il patto di lettura («contratto di lettura»), perché l'autobiografia è allo stesso tempo modo di scrivere e modo di leggere:

La storia dell'autobiografia sarebbe dunque, prima di tutto, quella del suo modo di lettura:

storia comparativa in cui si potrebbe far dialogare i contratti di lettura proposti attraverso i diversi tipi di testi (perché non servirebbe a nulla studiare la sola autobiografia, dato che i contratti, come i segni, hanno senso solo se nati da giochi di opposizioni), e i diversi tipi di lettura praticati realmente su questi testi.<sup>54</sup>

### **3. IL SIGNOR DIDO DI ALBERTO SAVINIO – AUTOBIOGRAFIA O SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA?**

In questo capitolo si procede all'analisi dell'opera *Il signor Dido* di Alberto Savinio a partire dalla definizione e teoria del patto autobiografico di Lejeune, esposte nel capitolo precedente. Com'è già stato menzionato, *Il signor Dido* è raccolta di 28 racconti, usciti sul *Corriere della sera* tra il 1949 e il 1952 e infine pubblicati in volume sotto il titolo *Il signor Dido* nel 1978.

Per quanto riguarda la forma, i racconti di Savinio rientrano in parte nella regola di Lejeune. La caratteristica più importante di ogni testo in prosa è il narratore che racconta la storia, la quale deve avere l'inizio, l'intreccio e la fine. Il romanzo, la novella e il racconto sono i principali generi letterari in prosa. *Il Signor Dido* è senza dubbio opera scritta in prosa, narrativa, cioè con il narratore, ma ogni racconto funziona autonomamente, cioè si può leggere a prescindere dagli altri racconti. In quest'opera non esiste una cornice che collega tutti i racconti. Ad esempio, il *Decameron* di Boccaccio è costituito da cento novelle all'interno della cornice definita dalla peste, per cui i personaggi fuggono da Firenze, e dai

---

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 50.

personaggi-narratori.<sup>55</sup> Nel *Signor Dido* i personaggi e i narratori non sono sempre gli stessi, quindi non possono formare la cornice. L'unica traccia della cornice si riconosce nel personaggio del signor Dido, che dà il titolo a tutto il libro. L'opera è pubblicata postumamente, quindi il titolo gliel'ha dato l'editore.

Lejeune afferma che una delle caratteristiche dell'autobiografia è l'identità del narratore e del personaggio principale, ma bisogna notare che questa caratteristica non appare soltanto nell'autobiografia ma anche in altre opere in prosa, come la novella e il romanzo. Nel *Patto autobiografico* Lejeune osserva che quest'identità si ha nell'uso della prima persona singolare.<sup>56</sup> Nel *Signor Dido* di Savinio la maggior parte dei racconti è scritta nella terza persona singolare: si tratta di diciassette racconti, mentre undici – *Visita di K...*, *Musa*, *Genitori e figli*, *Famiglia*, *Casa luminosa e bianca*, *Una testa vola via*, *Orfeo dentista*, *Io Dafne*, *Villa a Rapallo*, *Il treno di Caronte*, *Guardiamo notturno* – sono scritti nella prima persona singolare. Nei racconti con il narratore nella terza persona singolare non si ha l'identità del narratore e del personaggio. Non si può dire che Savinio vi scriva deliberatamente nella terza persona per orgoglio o umiltà, come vorrebbe Lejeune, perché nel testo non ci sono indicazioni di tale intenzione. Analizzando il tema principale dei racconti scritti nella terza persona non si trova causa di questa tecnica narrativa, perché al narratore in terza persona sono affidati racconti di varia tematica, compresi quelli che trattano la vita pubblica e il lavoro artistico; non si riesce, in breve, a trovare un denominatore comune di tutti i racconti con questo o quel tipo di narratore. Segue un esempio con il narratore nella terza persona singolare e l'altro con il narratore nella prima persona singolare. In entrambi gli esempi si racconta della vita privata del personaggio:

La famiglia Dido è a tavola: il signor Dido, la signora Dido, i loro due figli Armida di ventidue anni e Rinaldo di sedici. In casa Dido sono poco loquaci; qualche parola, tuttavia, passa di quando in quando da piatto a piatto.<sup>57</sup>

Mia figlia, oggi, a tavola, si doleva con sua madre e con me, dell'antipatia che noi, suoi genitori, manifestiamo ai suoi amici e alle sue amiche, e, essa ancor bambina, manifestavamo ai suoi piccoli compagni di giochi.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> *Leksikon svjetske književnosti. Djela*, a cura di D. Detoni-Dujmić et al., Školska knjiga, Zagreb 2004, p. 100.

<sup>56</sup> LEJEUNE, op. cit., p. 14.

<sup>57</sup> SAVINIO, Alberto, *I figli parlano basso*, in *Il signor Dido*, Adelphi, Milano 1984 (1a ed. 1978), p. 75.

Queste due citazioni confermano che non c'è una regola unica e che per l'uso della terza persona non vi è nessun motivo particolare o comunque identificabile. Il narratore nella terza persona è narratore onnisciente che sa più della storia rispetto ai personaggi. Il narratore onnisciente nella raccolta di Savinio non ha una precisa o esplicita identità sociale (la razza, il sesso, la classe, la nazione, la cultura, l'età),<sup>59</sup> e dunque il lettore non sa niente del narratore, ma esso pretende sempre di avere il diritto della verità, della certezza e dell'oggettività, mentre quello in prima persona non è tanto sicuro della propria oggettività:

I narratori nella prima persona sono maggiormente personalizzati e individualizzati e perciò non acquisiscono la fiducia senza riserve, a differenza dei narratori nella terza persona che ottengono l'autorità degli storici.<sup>60</sup>

Il tipo di narratore non cambia soltanto nel corso della raccolta di Savinio, da un racconto all'altro, ma anche all'interno dello stesso racconto saviniano. Per esempio, il racconto *Una testa vola via* inizia con il narratore nella prima persona singolare, passa alla terza persona e poi torna alla prima persona.<sup>61</sup> Più precisamente, ci sono due storie, di cui una rappresenta la cornice (il narratore nella prima persona singolare) e l'altra è la storia inserita nella prima storia ovvero nella cornice (il narratore nella terza persona), ma il narratore è lo stesso perché racconta la storia raccontatagli da Adalgisa, cioè nel testo non si trovano segni che si tratti di un narratore diverso. Nello stesso narratore coesistono due prospettive che cambiano due volte (dalla prima persona alla terza persona e poi dalla terza persona alla prima persona).

Uscito sul pianerottolo, entro in un piccolo assembramento. Due donne traversano il portone. In fretta. Le vidi di spalle. Mi colpì la statura – la corporatura. [...]

[...] Ma nel raccontarmi la tremenda storia della baronessa Testa di Cuvolo, Adalgisa usò parole propriissime, periodi formulatissimi. Chiara riprova che si parla bene (e si scrive bene) quando si ha qualcosa da dire. E la storia della baronessa Testa di Cuvolo, dà molto da dire. La baronessa Emma Testa di Cuvolo era vedova. Aveva un figlio Riccardo, ora sui trentasei anni. Aveva anche avuto una figlia, Linda, morta di tifo a sette anni, mentre la baronessa Emma era incinta di Riccardo. [...]

---

<sup>58</sup> SAVINIO, *Genitori e figli*, ivi, p. 33.

<sup>59</sup> BITI, op. cit., p. 440.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> SAVINIO, *Una testa vola via*, in op. cit., pp. 47-52.

[...] Salli a piedi fino al quarto piano. Mi fermai davanti alla porta dei Testa.<sup>62</sup>

Biti osserva che una delle dimensioni della figura del narratore è il suo contatto ovvero il rapporto con il destinatario della narrazione, cioè con il lettore. Questo contatto si può realizzare in due modi: implicitamente ed esplicitamente.<sup>63</sup> Nel racconto saviniano *Il signore barbuto* il narratore onnisciente, che in quel momento diventa il narratore nella prima persona plurale, si rivolge ai lettori richiamando attenzione alla narrazione e dimostrando la coscienza di se stesso e del proprio ruolo. Usando la prima persona plurale, il narratore probabilmente vuole avvicinarsi ai lettori, ma anche dimostrare che la partecipazione del lettore deve essere attiva e che qualsiasi opera non esiste senza il suo pubblico. L'appello esplicito ai lettori si può interpretare anche come tentativo di mantenere la loro attenzione. Nella citazione seguente si può notare l'uso del narratore nella prima persona plurale:

Accadde la sera del 31 dicembre, in casa Dido. E la famiglia Dido lievitò di orgoglio: la signora Marta, la signorina Marfisa, ventiduenne, e un poco anche lo stesso signor Dido. Lievitò di orgoglio anche il giovanetto Rinaldo Dido, studente della prima liceo e protagonista del fatto che stiamo per narrare.<sup>64</sup>

Alla fine della raccolta, invece, quando il signor Dido muore, il narratore diventa la signora Dido spiegando che suo marito ha parlato di Empedocle e del suo atto di suicidio commesso sull'Etna. Savinio anche qui usa un narratore diverso e in tutta l'opera ci sono più narratori che così trasgrediscono una delle regole principali di Lejeune, cioè quella che il narratore deve essere nella prima persona singolare se si vuole realizzare l'identità del narratore e del personaggio.<sup>65</sup>

Segue un esempio in cui il narratore diventa un altro personaggio, concretamente la signora Dido:

Mio marito mi disse: "Empedocle, dopo il banchetto, si alzò da tavola e andò a buttarsi nel cratere dell'Etna."<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> BITI, op. cit., p. 440.

<sup>64</sup> SAVINIO, *Il signore barbuto*, in op. cit., p. 71.

<sup>65</sup> LEJEUNE, op. cit., p. 14.

<sup>66</sup> SAVINIO, *Scomparsa del signor Dido*, in op. cit., p. 165.



Da questi esempi si può concludere che con l'uso di diversi narratori e con la loro mescolanza in tutta la raccolta e in alcuni dei racconti, Savinio tradisce il criterio secondo cui l'autobiografia dovrebbe essere scritta nella prima persona singolare, e dovrebbe indicare l'identità del narratore e del personaggio principale che si ottiene in generale con l'uso di questo tipo di narratore autodiegetico.

Per quanto riguarda la storia, che deve rappresentare lo sviluppo della personalità, il narratore veramente rappresenta lo sviluppo della propria personalità, cioè del protagonista – il signor Dido (si pensa qui ai racconti in cui essi coincidono). Sono omessi i fatti (auto)biografici come la provenienza familiare, la data di nascita, la formazione, ecc., ma vi si concentra sullo sviluppo della vita interiore perché ci si offrono i pensieri del narratore-protagonista su vari temi. D'altra parte ci sono opere autobiografiche che prima della nascita del personaggio principale (allo stesso tempo narratore in prima persona) raccontano la storia della sua famiglia.<sup>67</sup> La raccolta di Savinio non inizia con una breve storia della sua famiglia, neanche con la sua nascita o infanzia. Il primo racconto *Visita di K...* è situato già negli anni in cui il signor Dido è sposato e riconosciuto come artista. Le frasi citate sotto, scelte dal primo racconto, dimostrano che la raccolta non segue la cronologia tipica delle autobiografie:

La voce di mia moglie era ormai alla soglia: troppo vicina perché io potessi avvertire che quel tale, chiunque fosse, mi disturbava invece, e moltissimo. [...] Posso vedere lavori suoi, professore?<sup>68</sup>

Per quanto riguarda il tempo, si nota che i racconti non sono collegati cronologicamente; anche in questo modo si segnala l'assenza della cornice temporale. Alla mancanza della cronologia possiamo associare la prospettiva dei narratori. Lejeune dice che essa deve essere retrospettiva, il che significa che il narratore deve ricordare il passato dalla posizione presente da cui narra la storia. Anche qui la regola di Lejeune non è applicabile a Savinio perché il punto di vista del narratore non è sempre retrospettivo. Le prospettive si indicano in modi diversi: si può trattare di date menzionate nella raccolta di Savinio («Accade la sera del 31

---

<sup>67</sup> Ad esempio, Giacomo Casanova inizia la sua opera *Memorie scritte da lui medesimo* con una breve storia della sua famiglia: «Questo Giacomo Casanova aveva lasciato a Parma un figlio che sposò Teresa Conti, dalla quale ebbe alla sua volta un figlio che fu pure battezzato Giacomo. Giacomo sposò nel 1680 Anna Roli ed ebbe due figli, Giovanni Battista e Gaetano Giuseppe Giacomo. [...] Questo è tutto che ho potuto trovare fra le carte di mio padre.» CASANOVA, Giacomo, *Memorie scritte da lui medesimo*, trad. di Giorgio Brunacci, Garzanti, Milano 2009, p. 2.

<sup>68</sup> SAVINIO, *Visita di K...*, in op. cit., pp. 12 e 15.

dicembre, in casa Dido») <sup>69</sup> o più spesso dei verbi usati nella forma passata o nella forma presente. In questa raccolta saviniana non ci sono soltanto verbi usati nel passato, il che significa che la prospettiva non è assolutamente retrospettiva. Ecco tre esempi, due della narrazione al tempo presente e il terzo della narrazione al tempo passato:

È il giorno di Natale. Il signor Dido è sul treno che parte da Siracusa alle 7 e arriva a Roma alle 21.30. Questo treno ha qualifica di rapido. È la prima volta che il signor Dido si trova in treno nel giorno di Natale.<sup>70</sup>

Il signor Dido allunga la destra fuori del letto, cerca tastonando l'orologio, avvicina al naso il quadrantino luminoso: le quattro. Fuori è ancora notte.<sup>71</sup>

Avevo stabilito di partire di martedì. Ma, fin dal sabato, che, la sera, ebbi la gioia altissima di ascoltare, alla radio, la trasmissione della mia opera radiofonica *Agenzia Fix*, un sordo dolore cominciò a occupare, a intermittenze sempre più frequenti, la mia mascella destra superiore, e a propagarsi nella mia testa, come il ragno le sue zampe.<sup>72</sup>

Usando il presente, Savinio avvicina la narrazione alla modalità narrativa del diario. Il diario è caratterizzato dalla stesura prolungata, di giorno in giorno, e la distanza temporale tra l'evento accaduto e il momento della narrazione è minima. Al contrario, nell'autobiografia questa distanza è più grande. Questo lo afferma anche Snježana Husić:

È la distanza di tempo quella che permette una differenziazione tra i due Io dell'autobiografia – narrato e narrante – e, con essa, il racconto in prima persona. Persino il diario, diversamente da quello che sostiene Lejeune, conta su una «visione retrospettiva del racconto», benché in quel caso la distanza temporale tra l'accaduto e il racconto dell'accaduto sia minima.<sup>73</sup>

Nel diario la stesura prolungata e la distanza minima tra il narrato e la narrazione sono indicate da date precise e più spesso dall'uso del presente. Segue un esempio dal *Diario in pubblico* di Elio Vittorini, considerato il modello della scrittura diaristica novecentesca, in cui si osservano l'uso di una data precisa e l'uso di presente:

---

<sup>69</sup> SAVINIO, *Il signore barbuto*, *ivi*, p. 71.

<sup>70</sup> SAVINIO, *La pizza*, *ivi*, p. 133.

<sup>71</sup> SAVINIO, *Cinque alberi*, *ivi*, p. 109.

<sup>72</sup> SAVINIO, *Orfeo dentista*, *ivi*, p. 53.

<sup>73</sup> HUSIĆ, Snježana, *I nomi di Alberto Savinio: dall'autonominazione all'autobiografia*, in: *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, vol. III, *Poesia e narrativa del Novecento*, a cura di M. Bastiaensen et al., Franco Cesati Editore, Firenze 2007, p. 246.

novembre '45 – Tu mi rispondi che Cristo non è cultura. E che perciò non si possa farlo valere come cultura? Che non si possa farlo contare per chi non è suo fedele? Che non si possono combattere ed eliminare, con Lui, le sofferenze terrene di chi è Suo fedele e di chi non è Suo fedele?<sup>74</sup>

L'autobiografia si scrive dal presente, ma narrando degli eventi già accaduti; anche il diario si scrive dal presente, ma raccontando degli eventi accaduti il più delle volte in quello stesso giorno (non si tratta di un passato lontano). «Nelle opere del canone ideale dell'autobiografia è proprio questo ampio sguardo retrospettivo, che abbraccia tutta la vita fino al momento della stesura del testo, quello che rende possibili i tipici schemi teologici».<sup>75</sup> Accanto all'uso del presente, nel primo racconto della raccolta, *Visita di K...*, Savinio usa le indicazioni di tempo tra parentesi, caratteristiche dei diari, ma non indicando i dati precisi. Ecco un tale esempio:

(Ora). K... sta seduto davanti a me. Il corpo proteso, il collo teso, il mento a prora. Come per 'trarre partito' dalla mia persona. E dalla scrivania dietro la quale sto seduto. E dai vari oggetti posati sulla scrivania. E sento che, per trarre partito anche meglio, preferirebbe toccare a me, toccare la scrivania, toccare i vari oggetti. Questo uomo ha bisogno di "contatti".<sup>76</sup>

Avvicinandosi alla modalità narrativa del diario, Savinio si allontana dalla definizione dell'autobiografia di Lejeune. «Riducendo la distanza tra l'Io narrante e l'Io narrato, cercando di fonderli in un presente unico, Savinio rinuncia a una delle convenzioni fondamentali dell'autobiografia.»<sup>77</sup>

Lejeune dice che nell'autobiografia deve esistere l'identità del narratore, del personaggio e dell'autore. L'identità fra il narratore e il personaggio s'indica principalmente con i verbi alla prima persona singolare. Lejeune sostiene che l'identità fra l'autore e il narratore debba essere basata sul nome proprio. Nel *Signor Dido* di Savinio il problema del nome è molto complicato. Il narratore nella prima persona singolare (il narratore = il personaggio) non ha lo stesso cognome come l'autore in copertina (Alberto Savinio) perché il suo cognome è Dido. Questo cognome non si può collegare con il cognome vero dello scrittore (Andrea de Chirico) e neanche con il suo pseudonimo (Alberto Savinio). Questa identità del narratore e dello scrittore non è dichiarata esplicitamente neanche in altri modi. Ad esempio, nell'opera di Cellini all'inizio si chiarisce che il narratore e lo scrittore sono gli

---

<sup>74</sup> VITTORINI, Elio, *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano 1957, p. 193.

<sup>75</sup> HUSIĆ, *I nomi di Alberto Savinio...*, cit., p. 245.

<sup>76</sup> SAVINIO, *Visita di K...*, in op. cit., p. 15.

<sup>77</sup> HUSIĆ, *I nomi di Alberto Savinio...*, cit., p. 247.

stessi e questo si fa in due modi: il narratore dice che scrive della propria vita e c'è l'indicazione *scritta per lui medesimo* nel titolo:

Io avevo cominciato a scrivere di mia mano questa mia Vita [...] ma considerando che io perdevo troppo tempo e parendomi una smisurata vanità, mi capitò innanzi un figliuolo [...]. Io lo cominciai a fare scrivere e inmentre che io lavoravo, gli dittavo la Vita mia [...].<sup>78</sup>

Cellini spiega anche perché fu chiamato Benvenuto, e dunque c'è anche l'identità del nome.<sup>79</sup> Questo tipo di segnali mancano nella raccolta di Savinio. La situazione di diversi narratori e la situazione in cui il narratore nella prima persona, che per questo fatto coincide con il protagonista, non coincide con lo scrittore perché non hanno lo stesso nome, dimostrano che *Il signor Dido* non rientra neanche in questa regola posta da Lejeune. D'altra parte, nell'opera è indicato il nome del protagonista Dido – Andrea («Andrea è il nome del signor Dido»)<sup>80</sup>. Quindi se si prende in considerazione questo fatto, si può concludere che il personaggio Dido corrisponde a causa del suo nome all'autore Andrea de Chirico, ma non corrisponde al suo pseudonimo usato in copertina. Per quanto riguarda lo pseudonimo, Lejeune dichiara che si tratta di un nome che è autentico come il vero nome. Si deve rilevare che in questo caso il lettore dovrebbe conoscere il vero nome di Alberto Savinio per associarlo al nome del signor Dido. In quel caso, lo scrittore coinciderebbe con il protagonista in tutti i racconti. Con il narratore coincide soltanto nei racconti in cui è nella prima persona singolare (lo scrittore = il protagonista = il narratore nella prima persona), mentre nella maggior parte dei racconti non coincide con il narratore perché esso non coincide con il protagonista essendo nella terza persona senza motivi come orgoglio o umiltà, come indica Lejeune (lo scrittore ≠ il protagonista ≠ il narratore nella terza persona). Sulla base di tutto questo si può concludere che il patto autobiografico, definito da Lejeune come il patto in cui esiste l'identità del nome dell'autore e del personaggio, è in modo assai particolare presente in tutti i racconti del *Signor Dido* nonostante i narratori diversi da un racconto all'altro.

Per concludere, se si usa lo pseudonimo in copertina, si deve usare lo stesso pseudonimo nell'opera per indicare l'identità dello scrittore e del narratore. Savinio quest'identità la stabilisce implicitamente, indicando il suo vero nome come quello del protagonista – Andrea, non Alberto. Nella citazione seguente Lejeune dichiara che i lettori

---

<sup>78</sup> CELLINI, Benvenuto, *La vita di Benvenuto di maestro Giovanni Cellini Fiorentino scritta (per lui medesimo) in Firenze*, a cura di Ettore Camesasca, Rizzoli, Milano 1983, p. 80.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>80</sup> SAVINIO, *Una strana famiglia*, in op. cit., p. 93.

dovrebbero cercare le informazioni biografiche esterne sull'autore nel caso in cui il personaggio ha un nome diverso da quello usato in copertina:

Nel caso del nome fittizio (cioè diverso da quello dell'autore) dato ad un personaggio che racconta la sua vita, il lettore può pensare che la storia vissuta dal personaggio sia proprio quella dell'autore: per confronto con altri testi, basandosi su informazioni esterne, e attraverso la lettura del racconto la cui finzione suoni falsa ([...]).<sup>81</sup>

Questa parte della teoria di Lejeune è molto importante perché l'indicazione che Andrea è nome del signor Dido si trova solo alla pagina 93, cioè il lettore fino a quella pagina non sa che il protagonista-narratore nella prima persona singolare ha lo stesso nome vero dello scrittore. Da che cosa si può dedurre che «la storia vissuta dal personaggio sia proprio quella dell'autore»? Lejeune dice che questo tipo di testi si deve definire a livello del contenuto e li definisce come romanzi autobiografici. Prendendo tutto questo in considerazione *Il signor Dido* di Savinio si definisce come una raccolta autobiografica perché alla base del contenuto il lettore, se sa qualcosa della biografia di Savinio, può pensare che si tratti veramente di narrazione con degli elementi autobiografici.

Bisogna perciò procedere all'analisi dei motivi e temi che coincidono con la vita ovvero con la biografia di Alberto Savinio. La prima corrispondenza si ha nel fatto che il nome del protagonista è Andrea, come il vero nome di Savinio (Andrea de Chirico). Anche i figli di Dido in alcuni racconti hanno gli stessi nomi dei figli dello scrittore (Angelica e Ruggero).<sup>82</sup> Ma Savinio gioca anche con i nomi dei figli perché in alcuni racconti gli dà nomi diversi come Armida e Rinaldo.<sup>83</sup> «Ad esempio, ogni volta i nomi dei figli di Dido sono diversi, sebbene abbia sempre una figlia e un figlio e sebbene il nome della figlia il più delle volte comincia in A, mentre il nome del figlio in R; la figlia di Dido è Agnese, Marfisa, Armida, mentre il figlio una volta Rodolfino e due volte Rinaldo. I figli di Savinio, Angelica e Ruggero, sono menzionati più volte in testi diversi, anche nel racconto *Famiglia del Signor Dido*, scritto nella prima persona singolare.»<sup>84</sup> È interessante notare che i nomi dei figli di Savino appaiono nel racconto con il narratore nella prima persona singolare, mentre i nomi diversi si trovano nel racconto con il narratore onnisciente:

---

<sup>81</sup> LEJEUNE, op. cit., pp. 24-25.

<sup>82</sup> PISCOPO, op. cit., p. 19.

<sup>83</sup> I nomi tratti dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, dai personaggi principali. I veri nomi dei figli di Savinio (Angelica e Ruggero) sono tratti dal poema *Orlando furioso* di Lodovico Ariosto.

<sup>84</sup> HUSIĆ, *Autobiografija pod pseudonimom...*, cit., p. 144.

Ci sediamo a tavola per mangiare; io, mia moglie, mia figlia, mio figlio. Io domani compio cinquantotto anni, mia moglie il cinque settembre prossimo ne compirà cinquanta, mia figlia Angelica alla fine di questo mese ne compirà ventuno, mio figlio Ruggero il ventidue del prossimo dicembre ne compirà quindici.<sup>85</sup>

La famiglia Dido è a tavola: il signor Dido, la signora Dido, i loro due figli Armida di ventidue anni e Rinaldo di sedici.<sup>86</sup>

L'elemento autobiografico è anche la corrispondenza del fatto che il signor Dido ha un fratello pittore, come Savinio, fratello del pittore Giorgio de Chirico:

Mary egli l'aveva incontrata due o tre volte in casa di suo fratello il pittore; avevano scambiato in tutto una decina di parole – con studiato distacco.<sup>87</sup>

Posso vedere lavori suoi, professore? Avevo perduto del tutto la memoria. Ora, a poco a poco, mi va ritornando. E del suo signor fratello?... Sono pronto a pagare. Non molto: onestamente.<sup>88</sup>

Savinio nel *Signor Dido* menziona anche le città in cui abitò – Parigi, Roma, Milano:

Il signor Dido abitava Parigi. L'aria di Parigi è sottile. Un uomo agile che a Roma riesce a saltare un metro e cinquanta, a Parigi riesce senza fatica a saltare due metri.<sup>89</sup>

Da Roma ove dimoro, vengo spesso a Milano ove lavoro. A Milano casa non ho.<sup>90</sup>

Come già menzionato, Savinio è stato un artista polivalente (scrittore, pittore e musicista). In questa raccolta narrativa ci sono tanti riferimenti alla sua pittura, musica e letteratura:

Alla fine di questo maggio, andrà in scena al Piccolo Teatro di Milano, un mio lavoro, Alceste di Samuele. Colui che, questa volta, fa ritornare Alceste dall'Ade, non è Ercole, ma Franklin

---

<sup>85</sup> SAVINIO, *Famiglia*, in op. cit., p. 39.

<sup>86</sup> SAVINIO, *I figli parlano basso*, *ivi*, p. 75.

<sup>87</sup> SAVINIO, *Berenice*, *ivi*, p. 85.

<sup>88</sup> SAVINIO, *Visita di K...*, *ivi*, p. 15.

<sup>89</sup> SAVINIO, *Berenice*, *ivi*, p. 84.

<sup>90</sup> SAVINIO, *Io Dafne*, *ivi*, p. 57.

Delano Roosevelt. Sostituzione tutt'altra che arbitraria. Giustificata. Come spiego io stesso nel contesto, e come gli spettatori certamente capiranno.<sup>91</sup>

Il signor Dido è pittore. A una delle sue pitture egli ha dato nome: *Una strana famiglia*. Si vede una famiglia: padre, madre, figlia. Posizione da gruppo davanti all'obiettivo del fotografo. Il padre in prefettizia e in piedi (epoca approssimativa: 1905). La madre nel mezzo, la figlia a destra: sedute entrambe.<sup>92</sup>

Devo far ricopiare a macchina la versione francese di un libro da me scritto, e cercavo un dattilografo. Ricerca non facile.<sup>93</sup>

La produzione artistica e la formazione di Savinio si riconoscono anche nei riferimenti che il narratore fa all'arte in generale. Lui ci rivela implicitamente i suoi modelli letterari, spiega esplicitamente la sua poetica pittorica, rifiuta i luoghi comuni sulla letteratura, cita gli scrittori che legge e rispetta, parla delle correnti contemporanee e di altri aspetti della produzione artistica, come i critici.

Qui Savinio/il signor Dido menziona Dante Alighieri, il suo modello letterario:

Poesia che cos'è? A questa domanda il signor Dido non sa che rispondere. Ma Dante, pensa il signor Dido, Dante è straordinario soprattutto per questo, che trasforma la parola in forma scolpita. [...] Dante modella con la lingua e con le labbra [...].<sup>94</sup>

Nell'esempio seguente spiega la propria concezione della pittura:

Allora, uomini e cose gli scoprono il loro aspetto, come dire? Archeologico. Meglio: il loro aspetto profondo. Il signor Dido, in altre parole, scopre ciò che si potrebbe chiamare lo psichismo delle forme.<sup>95</sup>

In queste frasi rifiuta i luoghi comuni sulla letteratura, come ispirazione venuta dalle Muse:

Una volta, il poeta riceveva la facoltà di poetare direttamente dalla Musa, e perciò non iniziava poesia se prima non invocava la Musa. [...] Ora, e precisamente da Baudelaire in poi, il poeta

---

<sup>91</sup> SAVINIO, *Orfeo dentista*, *ivi*, p. 54.

<sup>92</sup> SAVINIO, *Una strana famiglia*, *ivi*, p. 89.

<sup>93</sup> SAVINIO, *Musa*, *ivi*, p. 27.

<sup>94</sup> SAVINIO, *Sentimento di Ravenna*, *ivi*, p. 107.

<sup>95</sup> SAVINIO, *Una strana famiglia*, *ivi*, p. 90.

sa che da fuori non gli verrà niente, e che non può sperare se non da quello che tirerà dal fondo di se stesso.<sup>96</sup>

Finalmente, ecco un esempio in cui commenta i critici come parte integrante della produzione artistica:

Coloro che hanno veduto questa pittura e la giudicano, si dividono in due categorie: coloro, e sono la maggioranza, i quali dicono che queste facce stranamente eczematose non hanno altra ragione di essere fuori che quella di far passare il signor Dido per un pittore originale, e alcuni pochi che conoscendo bene il signor Dido, si sono addestrati a intendere la legittimità e la profondità di quelle strane rappresentazioni.<sup>97</sup>

Ugo Piscopo individua diversi motivi ricorrenti nella narrativa di Savinio, come «la solitudine dell'individuo anche all'interno della sua famiglia, la quale è sempre osservata dal nostro autore con occhio severo e considerato come istituzione nata dalle ambiguità e dalle contraddizioni della società, anzi come luogo in cui si consumano molti e gravi inganni; il senso del mistero che circonda l'esistenza; la gratuità della vita [...]»<sup>98</sup> Davvero, Dido vede la famiglia come una trappola e la nascita dei figli come l'inizio della morte. Ci sono nel *Signor Dido* molte riflessioni sulla famiglia, sul rapporto tra i figli e i genitori, sulle differenze tra le generazioni e sui rapporti tra le donne e gli uomini:

È questa assurdità nessuno la vede, perché questa assurdità è nascosta sotto un tabù: la famiglia.<sup>99</sup>

Assurdo che individui di età diversa e di diversa generazione mangino gli stessi cibi: assurdo prima di tutto che individui di età diversa e di diversa generazione convivano.<sup>100</sup>

L'uomo, in quanto maschio, è creatura incompleta. Il proprio complemento l'uomo lo trova nella donna, e forma assieme con essa quella creatura completa [...] <sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> SAVINIO, *Musa*, *ivi*, p. 30.

<sup>97</sup> SAVINIO, *Una strana famiglia*, *ivi*, p. 90.

<sup>98</sup> PISCOPO, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>99</sup> SAVINIO, *Famiglia*, in *op. cit.*, p. 39.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> SAVINIO, *Viaggio mentale*, *ivi*, p. 160.



Dato che questi motivi, come afferma Piscopo, sono presenti anche in altre opere di Savinio, si tratta di uno scrittore autoreferenziale. Se nella raccolta *Il signor Dido* sono esposte le idee presenti anche nella saggistica di Savinio, si può dire che anche queste sono degli elementi autobiografici.

Vladimir Biti nella sua definizione dell'autobiografia fa distinzione tra essa e le memorie accentuando che «l'autobiografia è concentrata sulla prospettiva interiore del personaggio, mentre le memorie rappresentano il panorama sociale dal punto di vista del narratore.»<sup>102</sup> Questa distinzione non è praticabile nella raccolta di Savinio. Nella memorialistica lo scrittore spesso scrive sui fatti sociali e storici, cioè dà una testimonianza sociale, politica, storica e culturale del suo tempo. Dido spesso parla della società italiana, della società in generale, della vita culturale e dei fatti storici del suo tempo:

Fu inaugurata nella famosa stazione climatica una mostra di pittura. Il signor Dido andò a visitarla. Pochi quadri di figura, pochi paesaggi: molta pittura astratta.<sup>103</sup>

Sotto il fascismo, sentivo ancora l'Occhio. Il despotismo infantilizza i popoli più adulti.<sup>104</sup>

Considerato questo aspetto della scrittura saviniana, la raccolta non rientra nella definizione di autobiografia di Biti. Se si prendono in considerazione gli elementi memorialistici presenti nei racconti del *Signor Dido*, la raccolta va definita come opera ibrida perché allo stesso tempo presenta elementi autobiografici e quelli specifici della memorialistica.

*Il Signor Dido* presenta il problema dell'identità anche perché il protagonista Dido nel racconto *Villetta in collina* diventa il signor Dodi. Fino a quel racconto, il signor Dido è determinato dal suo lavoro artistico, ma qui cambia il nome in Dodi perché ha una specie di crisi d'identità: Dodi è definito dalla mancanza di lavoro artistico: «Lui, il signor Dodi, non fa nulla, non ha mai fatto nulla.»<sup>105</sup> Si tratta della figura retorica che si chiama anagramma e che si definisce come «una parola, un paio di parole o una frase derivati dalla trasposizione delle lettere di un'altra parola, un altro paio di parole o un'altra frase.»<sup>106</sup> I più frequenti sono gli

---

<sup>102</sup> BITI, op. cit., p. 18.

<sup>103</sup> SAVINIO, *Stazione climatica*, in op. cit., p. 124.

<sup>104</sup> SAVINIO, *Una testa vola via*, ivi, p. 48.

<sup>105</sup> SAVINIO, *Villetta in collina*, ivi, p. 98.

<sup>106</sup> BAGIĆ, Krešimir, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb 2012, p. 37.

anagrammi dei nomi che rivelano la crisi della firma e dell'identità.<sup>107</sup> Il narratore in quel modo vuole ricreare il personaggio del signor Dido: «Rinunciare al proprio nome e cognome [...] rivela, infine, volontà di autocreazione.»<sup>108</sup>

Alla problematica d'identità è legato uno degli aspetti della scrittura di Savinio che lo avvicinano alla poetica surrealista e a quella del tardo modernismo ovvero dell'esistenzialismo. Il surrealismo è caratterizzato dalla critica di tradizione e di istituzioni e dal legame con la teoria di Freud sui sogni da cui scaturisce il subconscio umano. Nel *Signor Dido* sono frequenti le critiche della società e della famiglia come tradizione e istituzione: «Il matrimonio, associazione di attacco e difesa, è il nucleo della società egoista, malvagia, armata.»<sup>109</sup>

Appaiono anche sogni, fantasmi e riferimenti alle malattie psicologiche che influenzano la vita della persona perché rappresentano la coscienza da cui risorge quello che è respinto:

I sogni. Sogni meravigliosi, straordinari. In tutta la mia vita ho fatto sogni meravigliosi, straordinari. Quello che nel sogno io compongo in poesia, in pittura, in musica, è molto più bello, molto più puro soprattutto di quello che farei da sveglio – che tutti voi fate da svegli.<sup>110</sup>

Il padre del signor Dido, che il signor Dido non aveva più veduto da più di quarant'anni. Il signore alto e barbuto sorride, e con la mano magrissima accenna la barba che gli circonda la faccia. Ma non parla. Perché i morti non parlano.<sup>111</sup>

E sognò. Sognò il suo amico Enrico. E chi altro avrebbe sognato il signor Dido a Ravenna?<sup>112</sup>

Le correnti avanguardistiche, a cui appartiene il surrealismo, sono caratterizzate anche dal rifiuto della bellezza classica e ideale.<sup>113</sup> Il signor Dido dichiara la sua arte essere un luogo privo di bellezza:

---

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> HUSIĆ, *I nomi di Alberto Savinio...*, cit., p. 249.

<sup>109</sup> SAVINIO, *Visita di K...*, in op. cit., p. 17.

<sup>110</sup> SAVINIO, *Visita di K...*, *ivi*, p. 16.

<sup>111</sup> SAVINIO, *Il signore barbuto*, *ivi*, p. 74.

<sup>112</sup> SAVINIO, *Sentimento di Ravenna*, *ivi*, p. 106.

<sup>113</sup> FLAKER, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1984, p. 25.

Il signor Dido, in altre parole, scopre ciò che si potrebbe chiamare lo psichismo delle forme. Uomini e cose, veduti a questo modo, belli non sono. Ma al signor Dido questa mancanza di bellezza non fa nulla. Anzi. Gli fa amare anche più profondamente uomini e cose.<sup>114</sup>

Savinio però si distacca dal surrealismo. Le poetiche avanguardistiche rappresentano la distruzione violenta della tradizione artistica che caratterizza la società capitalista. Le correnti avanguardistiche negano e rigettano tutta la tradizione.<sup>115</sup> Nell'opera di Savinio non si ha il rifiuto totale della tradizione artistica, ma al contrario una specie della sua affermazione. Ci sono frequenti riferimenti alla letteratura, si usano motivi tratti da altre opere letterarie e si lodano gli scrittori come Dante, come si vede da questo esempio:

Qualcosa si associa che è più profondo della stessa parentela: siamo i passeggeri della stessa barca di Caronte. [...] Il treno di Caronte riprende la sua corsa, per me suo ultimo passeggero.<sup>116</sup>

Caronte appare nel terzo canto dell'*Inferno* dantesco. Lui è traghettatore infernale che trasporta i dannati, venuti nell'*Inferno* dopo la morte, a Minosse, giudice infernale: «Caron dimonio, con occhi di bragia / loro accennando, tutte le raccoglie; / batte col remo qualunque s'adagia.»<sup>117</sup>

Nella seconda fase della sua attività letteraria, Savinio si inserisce nella corrente del tardo modernismo che è caratterizzato dalla filosofia dell'esistenzialismo. Questa filosofia cerca il senso della vita di un individuo nel mondo assurdo e la sua libertà limitata dalle catene di questo mondo. Dido spesso dichiara che si sente come in una trappola e che il mondo lo strangola. La sua libertà la trova nella solitudine, nel silenzio e nella contemplazione delle opere artistiche:

Uscì dallo studio ma non dalla trappola.<sup>118</sup>

Queste cose io le scrivo di notte, mentre la famiglia dorme, nel silenzio e nella

---

<sup>114</sup> SAVINIO, *Una strana famiglia*, in op. cit., p. 90.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> SAVINIO, *Il treno di Caronte*, in op. cit., pp. 140-143.

<sup>117</sup> ALIGHIERI, Dante, *Inferno*, III, 109-111, in *Divina Commedia*, a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Newton Compton, Roma 2011, p. 49.

<sup>118</sup> SAVINIO, *Il pomeriggio del signor Dido*, in op. cit., p. 22.

solitudine: in quel sacro silenzio, in quella santa solitudine che conciliano gl'inconciliabili.<sup>119</sup>

Alla fine Dido non trova il senso della sua vita in questo mondo. Lui scompare durante la gita sull'Etna. Si può concludere che si è buttato nel cratere del vulcano, che si lega all'elemento del fuoco. In quell'ultimo racconto, *Viaggio mentale*, si riferisce a Empedocle, filosofo greco che si è gettato nell'Etna per dimostrare di essere dio. Il fuoco simbolizza la purificazione e la rinascita,<sup>120</sup> quindi Dido nella morte in fiamme si purifica e finalmente trova la libertà nell'oltremondo:

Si stava a tavola. Mio marito mi disse: "Empedocle, dopo il banchetto, si alzò da tavola e andò a buttarsi nel cratere dell'Etna". Aggiunse: "In fondo, quello che ha fatto Empedocle, perché non potrei farlo io?"<sup>121</sup>

#### 4. CONCLUSIONE

Anche se le autobiografie si scrivono sin dall'antichità, nelle vecchie poetiche normative a partire da Aristotele in poi manca la descrizione di questo genere letterario. Il termine autobiografia appare nel 1800, cioè nel romanticismo quando aumenta l'alfabetizzazione e dunque il pubblico, si forma l'istituzione dell'autore e compare l'interesse per la vita privata degli artisti. Bisogna aspettare gli anni Settanta del Novecento perché Lejeune definisca il patto autobiografico.

È proprio a partire dal modello proposto da Lejeune che è stata letta la raccolta narrativa *Il signor Dido* di Savinio. Per quanto riguarda l'identità tra il narratore e il personaggio, indicata dall'uso della prima persona singolare, Savinio non segue sempre quest'usanza autobiografica perché usa diversi narratori (onnisciente, nella prima persona singolare, nella prima persona plurale) che cambiano in tutta la raccolta, da un racconto all'altro, ma a volte anche all'interno dello stesso racconto. Secondo Lejeune, il patto autobiografico sottintende l'identità del nome del personaggio e dell'autore in copertina. Nei

---

<sup>119</sup> SAVINIO, *Famiglia*, *ivi*, p. 41.

<sup>120</sup> CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Rječnik simbola*, Matica hrvatska, Zagreb 1983, p. 738.

<sup>121</sup> SAVINIO, *Scomparsa del signor Dido*, in op. cit., p. 165.

racconti con il narratore nella prima persona singolare, che coincide con il protagonista Dido, non si ha quest'identità. L'autore firmato è Alberto Savinio e non esiste nessuna corrispondenza nominale tra l'autore e il personaggio. In una parte della raccolta si rivela il nome del protagonista, Andrea, ma anche questo nome non corrisponde a quello dell'autore in copertina. Quindi il personaggio Dido, a causa del suo nome, corrisponde all'autore Andrea de Chirico, ma non corrisponde al suo pseudonimo usato in copertina. Va osservato che in questo caso il lettore deve conoscere il vero nome di Alberto Savinio per collegarlo con il nome del signor Dido. In tal caso lo scrittore coincide con il protagonista in tutti i racconti, il che porta alla conclusione che si tratta di una raccolta autobiografica perché, come nel romanzo autobiografico, l'identità tra il protagonista e lo scrittore esiste grazie al contenuto, cioè alle indicazioni che si possono associare alla vita ovvero alla biografia dell'autore. Queste indicazioni sono numerose nel *Signor Dido* di Savinio: il nome Andrea del protagonista, i nomi dei figli di Dido, che a volte sono gli stessi dei figli di Savinio, la sua dichiarazione che è un artista polivalente, la citazione di titoli di opere di Dido che sono anche opere di Savinio, ecc.

Savinio non segue neanche quell'usanza di scrivere autobiograficamente dal punto di vista retrospettivo. Alcuni racconti sono scritti in presente, mentre gli altri sono scritti in passato (dal punto di vista retrospettivo) e per questo Savinio a tratti si avvicina alla modalità narrativa del diario, scritto di giorno in giorno. Quando nel *Signor Dido* scrive di fatti storici, sociali e culturali del suo tempo, Savinio si avvicina anche alla memorialistica.

*Il signor Dido* non rientra nel modello dell'autobiografia, proposto da Lejeune, anche per il fatto che i racconti non narrano cronologicamente della vita del protagonista (per esempio, dalla nascita) o di una parte della sua vita (per esempio, un anno o una fase creativa). Quindi, il lettore pensa che i racconti siano disposti senza ordine; non esiste cioè una cornice temporale che li unisce tutti.

Alla fine si è dimostrato quali sono gli elementi (solo alcuni, per la verità) per cui Savinio appartiene alle correnti del surrealismo prima e dell'esistenzialismo poi, come sogni, fantasmi, la ricerca del senso della vita, la solitudine, silenzio, ecc.

La sperimentazione saviniana con le modalità autobiografiche (l'identità del narratore, del personaggio principale e dello scrittore, la retrospezione, diversi nomi, ecc.), tanto specifica nel Novecento, vieta definire *Il signor Dido* come autobiografia. Si tratta invece di

un ibrido che include elementi autobiografici, del diario e della memorialistica, e in cui non esiste la costanza di procedimenti letterari.

Lejeune dice che esistono due tipi di patti che sono legati fortemente – il patto autobiografico e il patto di lettura («contratto di lettura») perché l'autobiografia è allo stesso tempo il modo di scrivere e il modo di leggere. Dunque questa raccolta si potrebbe leggere come finzione, cioè senza conoscere alcun fatto della biografia di Savinio, ma d'altra parte si può leggere come raccolta con degli elementi autobiografici perché dal contenuto si riconoscono delle corrispondenze tra la vita del protagonista e la vita di Savinio. La raccolta *Il signor Dido* non si può definire come autobiografia, così come la definisce Philippe Lejeune, perché ci sono trasgredite molte regole poste dal teorico francese. *Il signor Dido* invece si può definire come opera con degli elementi autobiografici, cioè come opera letteraria in cui si riscontra l'autobiografismo. Questa è conclusione a cui perviene anche Snježana Husić, però riferendosi a tutto l'opus di Savinio:

Il patto autobiografico, nel caso di Savinio, è di conseguenza sottoposto a un continuo farsi, disfarsi e rifarsi, così come non vi è autobiografia saviniana, perché l'autobiografia è un atto compiuto, ma vi è autobiografismo saviniano, inteso come processo, inteso come tensione irresolubile tra identità e alterità.<sup>122</sup>

Nella lettura di questa raccolta saviniana, *Il signor Dido*, vengono a galla tutte le difficoltà di definire precisamente l'autobiografia e più in genere la scrittura autobiografica.

## **BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA**

1. ALIGHIERI, Dante, *Divina Commedia*, a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Newton Compton, Roma 2011.
2. BAGIĆ, Krešimir, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb 2012.

---

<sup>122</sup> HUSIĆ, *I nomi di Alberto Savinio...*, cit., p. 253.

3. BITI, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.
4. BOBINAC, Marijan, *Uvod u romantizam*, Leykam, Zagreb 2012.
5. CASANOVA, Giacomo, *Memorie scritte da lui medesimo*, trad. di Giorgio Brunacci, Garzanti, Milano 2009.
6. CELLINI, Benvenuto, *Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Rizzoli, Milano 1983.
7. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Rječnik simbola*, Matica hrvatska, Zagreb 1983.
8. ČALE, Frano, *Tasso u Hrvata*, in: ČALE, Frano, *Na mostu Talija*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1979.
9. FINCI, Predrag, *Osobno kao tekst*, Antibarbarus, Zagreb 2011.
10. FLAKER, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1984.
11. HUSIĆ, Snježana, *Autobiografija pod pseudonimom: Disperzija autobiografskog diskurza u književnom opusu Alberta Savinia*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005.
12. HUSIĆ, Snježana, *I nomi di Alberto Savinio: dall'autonominazione all'autobiografia*, in: *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, vol. III, *Poesia e narrativa del Novecento*, a cura di M. Bastiaensen et al., Franco Cesati Editore, Firenze 2007, pp. 245-253.
13. LEJEUNE, Philippe, *Il patto autobiografico*, trad. di Franca Santini, Il Mulino, Bologna 1986.
14. *Leksikon svjetske književnosti. Djela*, a cura di Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb 2004.

15. *Leksikon svjetske književnosti. Pesci*, a cura di Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb 2005.
16. PISCOPO, Ugo, *Alberto Savinio*, Mursia, Milano 1973.
17. SAVINIO, Alberto, *Il signor Dido*, Adelphi, Milano 1978.
18. SOLAR, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.
19. ŠKREB, Zdenko, STAMAĆ, Ante, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998.
20. VITTORINI, Elio, *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano 1957.
21. ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb 1998.
22. ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Autobiografija: teorijski izazovi*, «Polja», a. LIV, n. 459, 2009, <http://polja.rs/polja459/459-7.pdf> (07/09/2014 18:10).
23. ZLATAR VIOLIĆ, Andrea, *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Antibarbarus, Zagreb 2000.