

Sanja Roić¹
Università di Zagabria

LA CASA DI ALBERTO SAVINIO COME LUOGO SURREALE

Nelle sue opere narrative Alberto Savinio (Atene, 1891 – Roma, 1952), definito da Leonardo Sciascia il più straniero di tutti gli scrittori italiani, tematizza lo spazio domestico dei suoi molteplici *io*. Nel suo caso questo spazio è molteplice ed è locato in paesi diversi, intermittente tra l'*io* e la città, sentita come un autentico sistema-labirinto architettonico, ma anche di mentalità e di destini umani, uno spazio che permette lo scaturire di esperienze diverse situate tra il reale e il surreale. La casa del bambino Savinio tematizzata nella *Tragedia dell'infanzia* è una casa ad Atene, aperta agli stimoli del mondo mediterraneo, diversa dagli spazi nei quali si svolge la posteriore *Infanzia di Nivasio Dolcemare*. La *Casa ispirata* è situata a Parigi, abitata da fantasmi surreali, mentre *Casa "la Vita"* è lo spazio domestico dell'artista polivalente che diventa l'osservatorio dal quale sezionare spietatamente i coinquilini, i rapporti domestici e quelli con il mondo situato soprattutto nella propria città. Anche nella sua opera metabiografica *Narrate, uomini, la vostra storia* Savinio tematizza gli spazi domestici dei personaggi scelti, intersecando spazi che aveva conosciuto personalmente con quelli immaginati. Nell'articolo sono considerati alcuni di questi concreti e diversi spazi domestici e valutati in quanto spazi privati o pubblici che accolgono-respingono il molteplice *io*, che si manifesta in modi narrativi peculiari e innovativi nell'epoca in cui sono entrati a far parte della narrativa italiana.

Parole chiave: reale *versus* surreale/metafisico; molteplice *io*; spazio privato e spazio pubblico nella letteratura italiana

La casa, amici, la casa!
Chi fra di noi saprà mai sciogliere
L'ennigmatico nodo di pietra?
A. Savinio, *Hermaphrodito* (1918)

1. UN BAMBINO NELLA CASA DI ATENE

Louis Aragon sosteneva che il surrealismo fosse un vizio causato dall'uso passionale e sregolato di uno stupefacente: l'immagine. Nella prosa dello scrittore, pittore e musicista geniale Alberto Savinio, che però negava la propria appartenenza a questa poetica, si assiste allo svolgimento di una serie di immagini che si susseguono e che, infine, sfidano il buon senso del lettore. Resta, però, la convinzione che nella prassi letteraria di quest'autore il concetto dello

¹ sroic@ffzg.hr

spazio, che dal fisico sconfinava nel metafisico, sia fondamentale. Chi legge la prosa di Savinio conoscendo anche i suoi quadri ricorda gli interni inquietanti dai mobili giganteschi e finestre oblique alle quali si affacciano dall'esterno figure morbide. Nel 1947, parlando di se stesso nella rubrica *Lo specchio* della rivista romana «La Fiera letteraria» Savinio si era autodefinito come «forse il primo scrittore al mondo che ha scoperto la frattura tra la mente dell'uomo d'oggi e la nuova psiche della natura» (Savinio 1947: 8). Rifiutando la teoria e la prassi freudiana e interessato allo «psichismo delle forme» si è sforzato di colmare la frattura tra la natura e la psiche umana, percepita come incrinata, crepa, non-spazio, seguendo gli insegnamenti della nuova fisica che non distingueva più tra il mobile e l'immobile, ma teneva conto di un perpetuo flusso di energia nella natura. Persino in una frase apparentemente banale come: «La storia di una vita comincia alla data di nascita» (Savinio 1977a: 99) egli proponeva l'equipollenza fra il tempo, ossia la data, e il luogo di nascita, coincidenza che si ritrova poi spesso nel suo opus, nel quale un *io* sfaccettato migra in diversi personaggi dai nomi spesso sorprendenti e bizzarri, essendo nato «fuori d'Italia» (in Grecia, per la precisione) e, come d'abitudine alla fine dell'Ottocento, in casa dei genitori.

Nella *Tragedia dell'infanzia*, peculiare libro autobiografico che, seguendo il modello tripartito della storia di Giambattista Vico, ha inizio nel tempo favoloso (l'età degli dei, alla quale seguono quella degli eroi e degli uomini) della vita dell'*io*-bambino nel quale si confondono la realtà e il sogno, ricordi lontani dell'epoca dove dio Chronos era del tutto ignoto, la spazialità assume significati fondamentali. Il primo ricordo 'spaziale' di questo *io* infante è legato alla malattia: «Viaggiavo interminabilmente per lunghi corridoi spogli, per vaste camere deserte. Immense, le nostre ombre ci accompagnavano sul muro» (Savinio 1978: 7) e al proprio lettuccio dove si sentiva schiacciato da una tremenda zanzariera, dalla calura dell'ambiente e dal bruciore della febbre che gli causavano una sete terribile, non riconosciuta né compresa dagli adulti. Infine, retrocede al proprio atto di nascita e alla palazzina bianca infuocata dal sole d'agosto bagnata dai frusci d'acqua rinfrescanti apportati dalla servitù: «Ecco la nostra casa, creatura pacifica che ha custodito i misteri familiari e i segreti delle generazioni in transito. Per un interno lavoro di distruzione, il nero delle finestre si allarga via via e divora il bianco della facciata» (Savinio 1978: 89). Dall'interno, la vista dalla finestra della camera dei giochi ritagliava il monte Pelio e invitava all'avventura, per cui l'atto di fuga coincide, nella morfologia dei testi saviniani, con la funzione narrativa della crescita corporale e intellettuale del personaggio. La casa opera una segreta attrazione sul bimbo per mezzo del luogo più vitale, la cucina, regno dell'amato personaggio-cuoco Diamandi:

Era piena di luce ma deserta, sparsa di un tanfo scipito di acque grasse. Nelle panoplie appese alle pareti, brillavano i dorsi delle teglie schierate per ordine di statura. I pezzi più grossi aprivano lo schieramento, il quale era chiuso da un pentolino minuscolo, nel quale, un uovo di piccione sarebbe appena capito. Sotto la lampada curvata a lira e avvolta di garza rossa, pendeva un ramo di vischio

intorno al quale le mosche ronzavano a spirale. Sulla cucina armata di chiavarde e rubinetti come il cruscotto di un sommergibile si aprivano, crateri di fredda cenere, le buche profonde dei fornelli. Pendeva dalla cappa del camino un vascello con le vele spiegate, che Diamandi aveva costruito con arte compiutissima, e che annerito dal fumo degli arrostiti, arieggiava il truce aspetto di una nave di pirati (Savinio 1978: 43).

L'io infante decostruisce quest'ambiente centrale della casa, trasmettendo in tutta la loro disgustosa naturalezza i propri odori, rifiuti, luci e suoni, nel susseguirsi di sequenze-lampo pluridimensionali che rendono surreale lo spazio domestico e il sonno «remotissimo» del cuoco sul tavolaccio da cucina. Il bambino è «surrealista per natura», sostiene Savinio nella spiegazione del surrealismo, perché riesce ad associare cose «che per loro natura sono inassociabili» (Savinio 1992: 131), creando un'emozione per mezzo di un procedimento analogo a quello dell'umorismo pirandelliano.

Anche gli interni nei quali si muove un altro dei molteplici io saviniani, il ragazzino Nivasio Dolcemare, figlio dell'ingegnere Visanio (sia Nivasio che Visanio sono anagrammi di Savinio!) e della signora Trigliona, sono ugualmente locati in una non meglio definita «capitale della Balcania» (i riferimenti ai Balcani sono sparsi nel suo opus),² la cui atmosfera negli ultimi anni dell'800 - perché dio Chronos vi era ormai apparso - è resa attraverso un dettaglio apparentemente poco significativo, ma fondamentale per la successiva attività di un pittore, la qualità della luce:

Fioriva nell'industria di quel tempo certa carta increspata che, manipolata da abili dita, si trasformava in paralumi che raccoglievano e mitigavano la luce dentro quei salotti assurdi e tenebrosi come foreste. Chi vedesse però nel *paralume a gonnellina* l'unica destinazione di quella carta increspata, sbaglierebbe. Clandestinamente, quella carta serviva alla confezione degli ultimi esemplari di quella umanità «altamente nata» e arrivata agli sgoccioli della propria storia. (Savinio 1998: 15).

Nivasio Dolcemare è segnato dall'ambiente in cui è nato, per cui la tempesta determinazione dell'ambiente nel quale si muove come personaggio è assolutamente necessaria. L'atto di scegliersi lo pseudonimo - ribelle, creativo e coraggioso nei confronti dell'usanza di accettare il nome imposto e scelto da altri alla nascita - è legato per lui a uno specchio doppio, dal nativo De Chirico a Savinio e da Savinio a Nivasio:³

Lo specchio incorniciato di palme dorate, che dal marmo del caminetto levava la sua luce appassita al soffitto carico di stucchi, creava un'illusoria continuazione di quella camera piena d'ombra e di fato, e una felice anticipazione assieme della sorte del nascituro, la cui vita, infatti, si va consumando dentro il mondo degli specchi. (Savinio 1998: 18)

2 Durante la Prima guerra mondiale il soldato Andrea De Chirico è stato inviato a Monastir (Bitola in Macedonia) e Salonico in Grecia dove ha prestato servizio come traduttore. Tra le altre, curiosa questa osservazione: «In alcuni paesi della Balcania il marito si mette a letto dopo il parto della moglie e riceve gli augurii del parentado e degli amici. Ogni simbolo è il riflesso di una realtà» (Savinio 1997b: 46).

3 Sullo pseudonimo di Andrea De Chirico rimando a Roić 2008-2009.

2. UN GIOVANOTTO NELLA CASA ISPIRATA A PARIGI

La casa ispirata, dalla topografia ben precisa che la situa nella parigina Rue Saint-Jacques focalizza la «mostruosità quotidiana» nei suoi molteplici aspetti, visivo, auditivo, olfattivo e quello del gusto, tema costante nella prosa e nella pittura saviniana che comincerà a manifestarsi proprio negli anni parigini. L'intenzione, oltre a quella di stupire, come aveva individuato bene Goffredo Parise nella recensione alla ristampa del libro, era di «sbeffeggiare la buona e polverosa borghesia europea» (Parise 1986: 3). Sbeffeggiare, prendendo di mira tutto quello che poteva essere definito come il «decoro» borghese. Questo, nell'ordine cronologico secondo romanzo, pubblicato dopo lo «scioccante» *Hermaphrodito* del 1918 (Jacobbi 1979: 4379) si chiude con l'affermazione che la sua casa non rimarrà fra le case degli uomini e inizia con un brevissimo incipit: «Venni ad abitare nella casa» (Savinio 1986: 9). Il narratore autodiegetico, un giovane italiano che vive a Parigi negli anni precedenti il primo conflitto mondiale, non nasconde i motivi che l'hanno indotto a scegliere proprio quell'abitazione: «Non mi ci determinai se non quando attente esaminazioni di segni e di presagi, mi ebbero dato accertamenti sicuri sulla metafisica salubrità del luogo» (Savinio 1986: 9). Una pensione abitata da personaggi stravaganti, orrendi e patetici, che formano una galleria di ritratti grotteschi e sorprendenti: il padrone di casa e sua moglie, la vecchia nonna inferma dall'aspetto mostruoso, il genero «irsuto e sbilenco», il nipote adolescente affetto da crisi d'isteria, un pittore con la moglie che traduce puntualmente gli interventi del marito dalla sua madre lingua, il russo, i servi bizzarri e comici, ecc. Una casa doppiamente abitata, dagli inquilini e da «una sottile animazione [che] circolava entro i muri scavati dall'industria dei geni che vi alloggiavano in gran copia»: spiriti, come li definisce Savinio «miti e laboriosi» che riempivano «il piantito, i mobili, le stoffe, i cortinaggi», suddivisi poi in questo modo: «Mentre i più tardi si stavano annidati negli angoli o sonnecchiavano sotto il divano e le poltrone monumentali, quelli più giovani e svarioni carolavano nelle pieghe dei tappeti, oppure si lasciavano sdruciolare lungo gli orli delle tende polverose» (Savinio 1986: 64). Come continuare a vivere nella casa, una volta scoperto il suo segreto? L'unico modo era di distrarsi progressivamente, di arrendersi e quindi di non pensare più al suo orrore, per poter «attendere con fredda e distante curiosità la tragedia che si preparava nell'oscuro» (Savinio 1986: 84). Marcello, l'isterico nipote dei padroni, che al narratore appare come ermafrodito (ma di aspetto non meno inquietante, amfibio, è la donna vestita da uomo) avverte in una delle sue crisi la compagnia di Gesù Cristo per le strade e nei parchi parigini (Savinio 1986: 149). Infatti, il capitolo XLIII de *La casa ispirata* è stato pubblicato col titolo *L'incontro con Dio* sull'antologia *I Narratori contemporanei* (Titta Rosa 1921: 331-339). Sarà il suo rientro nella casa ispirata a rivelare la portata della tragedia preannunciata: la guerra è imminente con le sue prime manifestazioni che l'accompagnano, dall'annuncio dell'arruolamento, al grottesco addio al recluta che avviene alla Gare de l'Est «la meno vistosa delle stazioni di Parigi, la più dimessa – ma anche la più tragica. Quando la campana del pericolo torna a rintoccare sulla Francia, la Gare

de l'Est si apre come una bocca e di questa madre ormai esausta ingoia i figli in forma quando di *pioupious* e quando di *poilus*, li digerisce nel suo intestino di ferro e li espelle laggiù sulla frontiera di levante» (Savinio 1995: 24). La Gare Montparnasse invece connota per Savinio la Normandia, la Bretagna e, come edificio, i primi quadri del periodo metafisico del fratello Giorgio de Chirico che, esposti al Salon des Indépendants parigino, avevano attirato l'attenzione di Picasso (Savinio 1995: 98). Ad annunciare la fine del conflitto sarà una statua equestre, la testa del cavallo dall'occhio perverso, simbolo di tutte le vittorie dei «nostri» su di «loro», di cui abbondano le piazze cittadine europee, che dalla finestra irrompe nella stanza di soggiorno dell'abitazione. È il segno del sopravvento della morte, dell'avvento dell'inferno che, con una reminiscenza grottescamente petrarchesca, pietosamente avvolge tutti e tutto, gli inquilini ma anche gli spiriti della casa. La denuncia della guerra, in opposizione alla glorificazione futurista, è evidente: il povero Marcello muore disonorato, correndo in una delle sue visioni verso le trincee dei nemici urlando parole *amore* e *Dio*, ammazzato dai propri commilitoni. La *Casa ispirata* è il luogo che raccoglie i presagi del conflitto mondiale, il lato oscuro e perverso dello spirito umano del passato e del presente, della sua capacità di creare e di alimentare per anni la futura carneficina bellica, in netta opposizione al lieto paesaggio primaverile sulle strade parigine. Nella prospettiva surreale di quegli impulsi, dei sentimenti e delle atmosfere il romanzo connota un implicito messaggio antibellico: l'occhio di Dio poteva vedere e contemplare soltanto una notte bianca che si stendeva sulla città deserta.

3. UN ARTISTA MATURO NELLA CASA ROMANA

Insistendo sulla cifra stilistica dell'ambiguo Savinio ripeterà il gioco di entrare e di uscire dalla realtà nei racconti di *Casa "la Vita"* (prima edizione 1943). Il titolo di questa raccolta, stando alle testimonianze dell'autore stesso, è stato ispirato dal pensiero della morte. Infatti, 'casa della vita', *beth haiim*, è il sintagma ebraico per indicare il cimitero secondo il concetto che l'ora della morte non sia l'ultima della vita, ma la prima della vita eterna. Preparare il luogo dove giacere per l'eternità è stata una preoccupazione testimoniata anche nella Bibbia: Abramo acquista la grotta di Macpelah per sepolcro suo e dei suoi familiari; Giacobbe e Giuseppe raccomandano che le loro ossa vengano congiunte con quelle dei padri. Un titolo analogo, *La casa della vita*, è stato scelto dal noto anglista e critico Mario Praz (1896-1982) per il libro nel quale si proponeva di fissare la propria vita nella casa romana di via Giulia, considerata una delle rare meraviglie apparse nella Roma moderna. Praz, che riteneva Savinio «un eccentrico», aveva scelto come epigrafe all'ultima parte del suo *La casa della vita* questo brano dai *Souvenirs* saviniani («La vita all'incanto»):

Grande e mutabile è il destino dell'uomo, né di lui soltanto, ma di tutte quelle cose o piccole o grandi di cui ciascuno ama circondarsi quaggiù, e che costituiscono tanti regni minuscoli, sì, ma non meno rispettabili dei regni maggiori. Oltre a ciò, la vita di un uomo che cos'è, a petto di quella

dei muti compagni dell'uomo; vogliamo dire dei mobili, di tutti quei oggetti che fedelmente e silenziosamente scortano la vita di un uomo, di una famiglia, di più generazioni? L'uomo passa e il mobile rimane: rimane a ricordare, a testimoniare, a evocare colui che non è più, a svelare talvolta alcuni segreti gelosissimi, che la faccia di lui, il suo sguardo, la sua voce celavano tenacemente (Savinio in Praz 1979: 419).

Nel titolo della raccolta saviniana è come se «la Vita» fosse il nome della Casa, facendo parte del sintagma e separato dalle virgolette. L'enigma di questo titolo offre alcune soluzioni nell'ultimo racconto della silloge, intitolato appunto, «Casa "la Vita"». Nel nome del ventenne Aniceto il teatrologo Ruggero Jacobbi notava un'evocazione di *Anicet ou le panorama* di Louis Aragon (Jacobbi 1979: 4376), nome giudicato poco serio dallo stesso narratore perché alludeva sempre ad «aceto». Jacobbi corrobora questa ipotesi con le frequenti italianizzazioni dei nomi francesi operate da Savinio, anche se qui potrebbe trattarsi persino di un *puzzle*: l'inizio *An-* di Andrea, nome di battesimo di Savinio e la parte finale del nome *-to*, di Alberto, suo nome elettivo. Una permutazione dei fonemi di Aniceto dà come risultato *cetonia*, che potrebbe alludere alla *Metamorfosi* kafkiana. Savinio contribuisce a complicare questo dilemma con un'osservazione in *Maupassant e "l'altro"* dove, a proposito di un brano da *Casa "la Vita"* e citando il luogo preciso (riferendosi all'edizione precedente) scrive: «ove Nivasio Dolcemare è chiamato col nome di Aniceto Negri» (Savinio 1995: 97, n. 10). Aniceto, figlio di Isabella Negri, abbandona di nascosto e di notte la casa della madre in via Plinio, e in quell'attimo «gli sembra di staccarsi dalla terra, dalla vita, dalle cose naturali e buone» (Savinio 1988: 296). Dopo una gita sul Lago Maggiore arriva all'apertura di una valle nei pressi di Intra e scopre un edificio che «è più di una villa: è una casa alta, a più piani, tutta illuminata» (Savinio 1988: 298), paragonata a un transatlantico. Infatti, il suo sarà un viaggio da compiere in quella strana casa: gli sembrerà di essere arrivato davanti a un mare sul quale si deve camminare. Sente il suono del violino e nel giardino vede poltrone ancora «calde di uomo», che «conservano gli stesi atteggiamenti, le forme dei loro padroni», in conformità con la teoria saviniana del «Poltronmamma» e «Poltronbabbo», mobili che avevano conservato le sagome dei genitori ormai scomparsi (Savinio 1988: 304). Nel passo seguente si riconosce il procedimento di *mise en abyme*: sul leggito, nel salotto, accanto a una poltrona da dentista Aniceto nota, aperto a metà, il volume *Dico a te, Clio* di Alberto Savinio (Savinio 1988: 305) ma ritornando nel salotto vede un altro libro, *Viaggio sentimentale* «nella versione di Didimo Chierico» (Savinio 1988: 306) e in una camera da letto disabitata trova poi le *Operette morali* di Leopardi. Sono, evidentemente, le tappe della vita di Aniceto, che alla fine di quel simbolico e grottesco percorso si guarda allo specchio e scopre di aver sessant'anni: che quella «casa» è la sua «vita» e che la visita della casa ha coinciso con il suo percorso. Ad Aniceto rimane finalmente il sollievo della percezione del viaggio in mare, sulla «nave della morte» per il «mare dell'eternità». Con la *Variante* di *Casa "la Vita"* Savinio ha compilato persino un ipertesto, fissando lo spazio della casa come luogo dove custodire la felicità.

tà del corpo, come l'aveva già annunciato in *Hermaphrodito*, dove la casa era «l'ultima cosa umana che ci [dava] ancora una consolazione senza nausea e un amore liscio di rimorsi», una casa «solida e quadrata»,⁴ perché «il quadro ha la calma rinfrescante d'una tomba e i giochi d'una scatola a sorprese» (Savinio 1974: 231). L'intuizione che negli appartamenti ammobiliati in modo tradizionale potesse essere custodito il metafisico bisogno di immortalità (uno degli esempi è sicuramente la casa romana di Praz),⁵ ha spinto Savinio a tematizzare e a esplorare lo psichismo delle forme, di cui la spettralità in quanto essenza sostanziale di ogni aspetto, riprodotta nella sua genuinità sarebbe, secondo lui, il fine massimo dell'arte (Savinio 2007: 61). Una visita ad Atene riporterà l'io narrante nella «capitale della Balcania» dove, nella casa di signor Mikalis, «il primo 'nudista' in ordine di tempo» (Savinio 1993b: 93) vedrà una vera e propria foresta, e vivrà un episodio perturbante udendo la voce del padre, morto vent'anni prima, che lo chiamava da una stanza vicina, dove troverà poi solo una «quercia solitaria, che l'uragano squassava e il bagliore delle saette rischiarava sinistramente» (Savinio 1993b: 97).⁶

La casa di Savinio è uno spazio molteplice nel quale si muovono i suoi molteplici *io*: ho scelto in questa breve rassegna la casa bianca di Atene del bambino, l'appartamento di Nivasio Dolcemare, la casa ispirata parigina abitata dal giovane *io*, la casa del signor Münster e, infine, casa 'la Vita'. Nel suo opus si trovano posto anche le due case «reali» dell'artista maturo, quella di Poveromo in Versilia e quella di Roma decostruite entrambe in luoghi surreali, quest'ultima negli ultimi racconti apparsi col titolo complessivo *Il signor Dido*. Il signor Dido sparisce, lontano da casa, suicida nel cratere dell'Etna, inghiottito dalla forma ovale, circolare, che annienta sia il rettangolo della casa-prigione sia il suo corpo percepito come bara che trasporta se stesso morto, un ricordo evidentemente leopardiano.

4. LE CASE DEGLI ALTRI

Nel suo libro metabiografico *Narrate, uomini, la vostra storia* si incontrano, tra vicende fisiche e metafisiche, biografiche e autobiografiche (Nivasio Dolcemare appare nell'episodio dedicato a Isadora Duncan) le case di Cavallotti a Milano, ad Arona e a Roma, di Böcklin a San Domenico presso Firenze, lo studiolo di Vincenzo Gemito a Napoli, la bottega di Stradivari, il lettuccio di morte di Verne, la casa-labirinto del poeta e patriota corfiriota Lorenzo Mabili, la casa e il giardino nel paesino di Collodi che diede nome a Carlo Lorenzini, la «torre di felicità» che era la casa di Nostradamus, l'albergo Stephanie ad Abbazia dove si esibiva Isadora Duncan e la scuola di danza a Grünewald sulla riva del Mare del Nord, e anche la casa parigina di Apollinaire, visitata

4 Più volte Savinio ha ribadito la preminenza della figura del quadrato su quella del cerchio. Già nell'*Hermaphrodito* insiste sul fatto che Protagora fosse stato un malfattore e non un filosofo, successivamente, anche negli scritti sparsi del dopoguerra.

5 Su questa straordinaria dimora-museo cfr. <http://www.museopraz.beniculturali.it/>

6 Su Giuseppe Verdi, «uomo quercia» cfr. Roić 2008 e il quadro di A. Savinio *La forêt dans l'appartement* (la riproduzione in Vivarelli 2003: 26).

da Ungaretti e dallo stesso Savinio. Dettagli e particolari che stimolano la fantasia del lettore, le case fanno parte delle aure peculiari dei personaggi scelti dall'autore.

Alla domanda retorica che pone il signor Münster: «Ma che cosa ha inventato l'uomo per custodire, per difendere la sua felicità mentale?» (Savinio 1988: 210) risponde indirettamente l'io narrante nel brano di *Sorte dell'Europa*, intitolato *Vita propria*, annotato il 24 dicembre 1944 a Roma, ribadendo al rimprovero dell'amico Odorico sulla volontà di volersi costruire una torre d'avorio: «"Costruirsi una torre d'avorio" [...] "non è da tutti. È frutto di capacità e soprattutto di previdenza. [...] Star chiuso in una torre d'avorio significa avere una vita propria e bastare a se stesso, è un uomo pago di sé e che non chiede agli altri, non toglie agli altri, non nuoce agli altri"» (Savinio 1977b: 83). Un panegirico dell'individualismo nel miglior senso di questo termine, una critica delle manifestazioni della società di massa e del collettivismo che Savinio, questo eccezionale critico del domestico e del pubblico quotidiano, non avrebbe fatto in tempo a conoscere nei suoi successivi peggiori sviluppi.

Bibliografia

- Savinio 1947: A. Savinio, L'ottovolante. Scrittori allo specchio, *La Fiera letteraria*, Roma, 20.2.1947, 8.
- Savinio ²1974: A. Savinio, *Hermafrodito*, Torino: Einaudi.
- Savinio 1976: A. Savinio, *Souvenirs*, Palermo: Sellerio.
- Savinio ²1977a: A. Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano: Bompiani.
- Savinio ²1977b: A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, Milano: Adelphi.
- Savinio ²1978: A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia*, Torino: Einaudi.
- Savinio ²1984: A. Savinio, *Il signor Dido*, Milano: Adelphi.
- Savinio ²1986: A. Savinio, *La casa ispirata*, Milano: Adelphi.
- Savinio ²1988: A. Savinio, *Casa „La Vita“*, Milano: Adelphi.
- Savinio ²1992: A. Savinio, *Dico a te, Clio*, Milano: Adelphi.
- Savinio 1993a: A. Savinio, *La nostra anima*, Milano: Adelphi.
- Savinio 1993b: A. Savinio, *Achille innamorato*, Milano: Adelphi.
- Savinio ²1995: A. Savinio, *Maupassant e l'altro*, Milano: Adelphi.
- Savinio 2007: A. Savinio, *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*, a cura di G. Montesano e V. Trione, Milano: Adelphi.
- Cirillo 1975: S. Cirillo, *Casa la "vita" di Alberto Savinio*, Roma: Bulzoni.
- Jacobbi 1979: R. Jacobbi, Alberto Savinio, in: Novecento. I contemporanei. *Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, IX, a cura di G. Grana, Milano: Marzorati, 4356-4376.
- Parise 1986: G. Parise, Al circo della metafisica: *Corriere della sera*, Milano, 26.7.1986, 3.
- Praz ²1979: M. Praz, *La casa della vita*, Milano: Adelphi.
- Roić 2008: S. Roić, Discorso bontempelliano versus storia saviniana: il caso Verdi: *Transalpina*, 11, Caen, 59-68.

- Roić 2008-2009: S. Roić, Autobiographical Paradox of Alberto Savinio in: *Autobiography. Fact & Fiction*, ed. Rosy Singh, *Germinal*. Journal of the Department of Germanic and Romance Studies, University Of Delhi, 192-203.
- Sanguineti 1977: E. Sanguineti, Alberto Savinio, in AA.VV. *Studi sul Surrealismo*, Roma: Officina, 405-431.
- Somigli 2001: L. Somigli, Il surrealista e la morte: su Casa "La Vita" di Alberto Savinio: *Studi italiani*, 2, Firenze, 29-41.
- Titta Rosa 1921: G. Titta Rosa (a cura di), *I Narratori contemporanei*, Milano: Il primato editoriale.
- Vivarelli 2003: P. Vivarelli, *Savinio*, Firenze: Giunti Gruppo Editoriale.

Sanja Roić

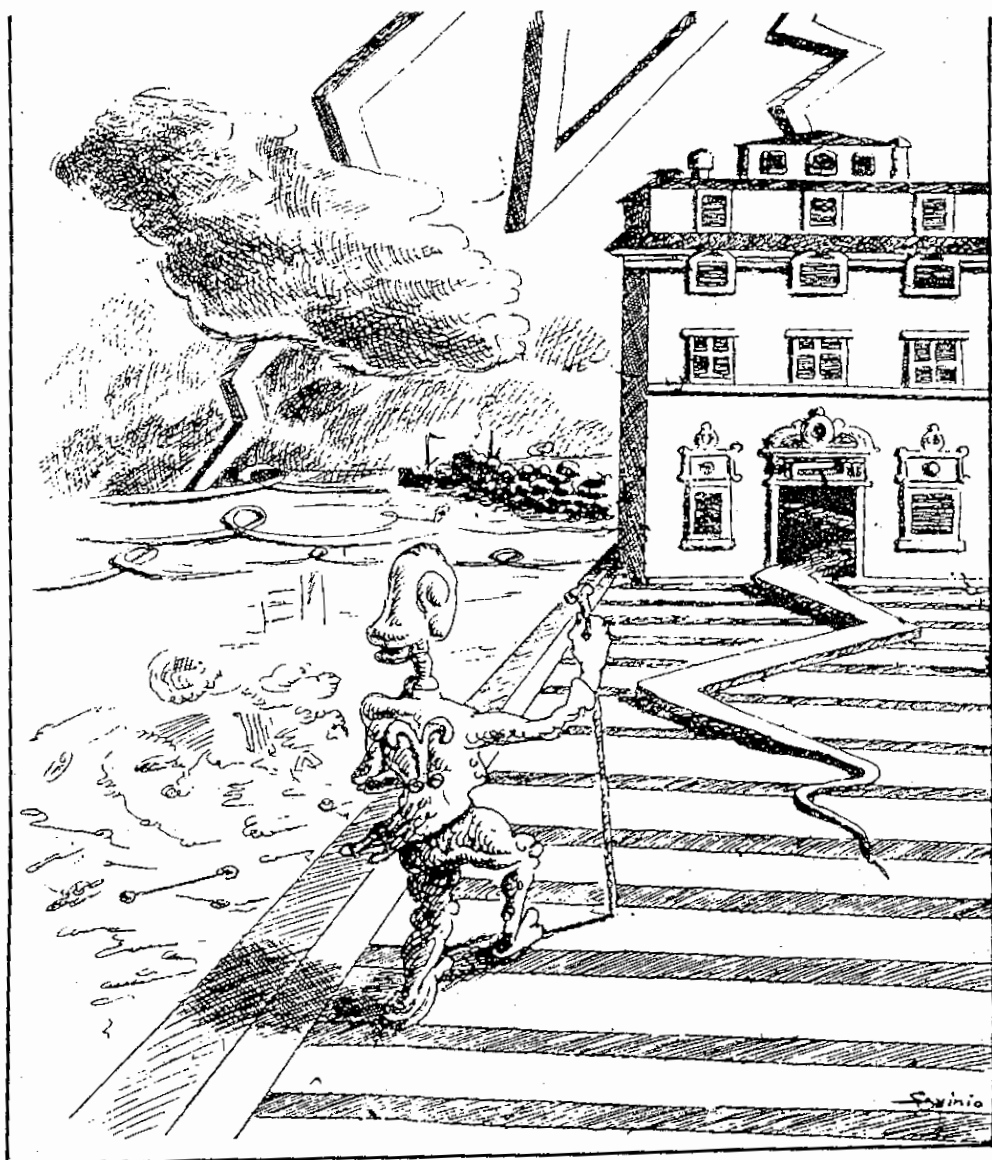
ALBERTO SAVINIO'S HOUSE AS A SURREAL PLACE

Summary

Alberto Savinio (Athens, 1891 – Rome, 1952), the "most foreign" of Italian writers, as Sciascia put it, speaks in his narrative works about the domestic space of his multiple personalities. In his case, this space is manifold and located in different countries, intermittent between the *I* and the city, felt like an authentic architectural system-labyrinth, but also a labyrinth of mentalities and of human destinies, a space which allows for different experiences situated between the real and the surreal to develop. The house of the infant Savinio described in *Tragedia dell'infanzia* is a house in Athens, open to the stimuli of the Mediterranean world, different from the spaces in which the later *Infanzia di Nivasio Dolcemare* takes place. *La casa ispirata* is situated in Paris, and is inhabited by surreal ghosts, while *Casa "la Vita"* is the domestic space of a polyvalent artist that becomes an observatory through which one can mercilessly dissect tenants, domestic relationships and those whose world is located primarily in their own city. In his meta-biographical work *Narrate, uomini la vostra storia* Savinio speaks also about domestic spaces of select characters, crossing personally-known spaces with imaginary ones. The paper presents some of these concrete and different domestic spaces and evaluates them as private or public spaces which accept-reject the multiple *I*. It is created in peculiar narrative ways innovative for the epoch in which they entered the Italian literature.

Keywords: real vs. surreale/metaphysical; the multiple *io*; private space and public space in the Italian literature.

Примљен 04. септембра 2014.
Прихваћен 10. новембра 2014.



Casa «la Vita»