

D'Annunzio, nome comune

Note sulla critica saviniana agli estetismi

Gavino Piga
(Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Abstract D'Annunzio is often mentioned, in Savinio's works, as a typical representative of a cultural trend rather than as an author in his own right. This is due to the fact that, according to Savinio, the aesthetic poetry is incapable of an authentic artistic creation, because it finds its place naturally in the field of imitation. Therefore, d'Annunzio's works are the results of an anonymous and regressive experience, which is the perfect antithesis of Savinio's idea about art. But this subject is structurally connected with a global and very original view of the world that Savinio develops especially during and after the World War 2. This work investigates the complex ties between the Savinio's 'antidanunzianismo' and the development of his global elaboration.

Sommario 1 La parola profanata. – 2 Ritratti e somiglianze. – 3 D'Annunzio come categoria. – 4 Storia di un male. – 5 Spegner ogni stupore.

Keywords Savinio. D'Annunzio. Dannunzianesimo. Estetismo. Fascismo.

1 La parola profanata

Benché ancora nel 1948 ricordasse la propria giovinezza pressoché digiuna di letture dannunziane,¹ Savinio si cimentò puntigliosamente con l'esuberanza lessicale dell'Immaginifico fin dal biennio ferrarese. Come ha puntualmente documentato Italia (2004, 41-3), durante quella sorta di adolescenza letteraria² impegnata da un laborioso apprendistato linguistico, il nostro di certo ebbe sul tavolo la *Leda senza Cigno* e il *Fuoco*, che risultano fra le fonti accertate degli elenchi lessicali compilati nel 1915-16 allo scopo di affinare la padronanza dell'italiano e dei suoi registri espressivi, ancora

1 In «Fogazzaro», articolo pubblicato sul *Corriere d'informazione* del 20-21 marzo 1948, scrive: «Di Fogazzaro non avevo letto nulla, di D'Annunzio ho letto un libro solo: *La contemplazione della morte*» (Savinio 2004, 758). Sul carattere provocatorio dell'affermazione si tornerà nel corso dell'analisi.

2 Di «adolescenza letteraria», contrapposta a un'adolescenza puramente anagrafica consacrata alla musica, parla Savinio nell'«Avvertenza» scritta in occasione della ristampa, poi non realizzata, di *La casa ispirata* del 1944: cf. Italia 2004, 26.

compresa dalla consuetudine col francese.³ Né l'esplorazione restava priva di riscontro operativo: i coevi esperimenti letterari già mostrano, anzi, di saper gustosamente eleggere il referente dannunziano a vettore d'invenzioni parodiche o di *pointe* umoristiche;⁴ di riconoscergli insomma un valore d'uso destinato a essere ben sfruttato nel tempo.

Che infatti Savinio abbia anche in seguito visitato la produzione dannunziana a beneficio delle proprie trovate ironico-parodiche è evidente dai riferimenti sparsi con una certa generosità nei suoi scritti. Talora, come nella *Seconda vita di Gemito*, la lussureggiante oratoria del Vate s'abbatte sulla pagina saviniana per consentirle di rivendicarsi ordita a dispetto di quanto «vorrebbe la dolce faciloneria degli esteti» (Savinio [1942] 2013a, 73). Altre volte si presta a diventare cornice antifrastica in un efficace gioco di sbalzi tonali, come per l'aneddoto sulla morte di Wagner in *El Vanièr*, dipanato mentre «nel buio fosforeggiano le ultime pagine del *Fuoco*» (Savinio 1984 [1944], 18) che con analogo effetto ne suggelleranno la conclusione. In *Dico a te Clio* l'ombra di d'Annunzio s'incorpora volentieri al gorgo di una prosa tipicamente digressiva ritmandone la tramatura ironica: ora la *Canzone di Mario Bianco*, presa a esergo, rintocca il giro turistico a San Giovanni in Venere (Savinio [1946] 1992, 77-83); ora la tomba degli Auguri diventa anticipazione della *garçonnière* di Andrea Sperelli, dove improbabili «madonne» sbattono il naso contro pareti dipinte a *trompe l'oeil* (126); ora una provocatoria contro-esperienza autoriale trasfigura la pineta di Pescara che, dentro un gioco di fantasie surreali, «si scioglie dalla sua arborea natura e ricomponi in forma di donna» (18).⁵

Altrove l'estetistica magia del verbo è ricondotta alla dimora di Circe, ove i «veltri dannunziani» fanno il paio coi «leon falbi» di pindemontiana memoria (Savinio 2004, 932), e la cassa del mercatante di *Francesca da Rimini* (o *Rimino*, per vezzo di archeologia letteraria non meno nobile delle facezie da caserma)⁶ diventa la «bara di zendadi e di doletti alla napoletana» da cui vengono riesumate, appunto, le tragedie dannunziane (Savinio 2009, 327). Del resto, proprio i virtuosismi verbali del giullare o del mercatante della *Francesca*, dei quali si ride «ma per ragioni diverse da quelle volute dall'autore» (328), sono paradigmatici di una fonte utilizzabile essenzialmente contro sé stessa, come referente emblematico di un anti-lessico il cui merito è di saper sollecitare ogni possibile strategia

3 Di tali elenchi, conservati presso l'Archivio A. Bonsanti del Gabinetto G.P. Vieusseux, dà ampia informazione Italia 2004, 34-44.

4 Cf. Italia 2004, 96-7 e relativi rimandi bibliografici.

5 Un prezioso catalogo di riferimenti dannunziani in quest'opera è in Zollino 2014, 119-23.

6 Cf. Savinio 2009, 325: «Queste sostituzioni di vocali si possono praticare sia a scopo facetto, come gli ufficiali di prima nomina, sia a scopo di archeologia letteraria, come usava Gabriele D'Annunzio. Resta a vedere se il risultato è diverso».

di profanazione. Senza risparmio infatti la scrittura saviniana ne profitta, per straniarne i lemmi a fini comici o lasciare che si autodemoliscano nel gioco verbale, che si sviscerano nell'accostamento sinonimico, che s'insinuano nel dipanarsi dei rimandi analogici o confessino la loro artificiosità a fronte della lodata creatività linguistica dell'età puerile.⁷

Evidente ad esempio è il gusto con cui Savinio (2009, 296-300) scrisse la cronaca della pretenziosa messinscena veneziana de *La Nave* nel 1938. Qui, i sonori richiami dei marinai («Ammatta, ammatta», «Arremba, arremba») ricollocati a coro del «pissi pissi» del pubblico (298) si lasciano inglobare in un'espressiva fonetica della comicità, tanto quanto i dialoghi impigliati alle immancabili sdruciole «sospese in aria» (299); né meno dissacrata ne riesce la sontuosa rassegna di arredi («nartece, tube, velme, barene, falasco, corbami») meticolosamente estratta dalle didascalie per render conto della compassione che ispirano i registi obbligati a darle consistenza scenica (299). Soprattutto, il costante mosaico intertestuale è chiamato a far da cerniera parodica fra l'evocazione della scena – ridotta a «frammenti di dialogo» distrattamente sorbiti in lontananza (299) – e il vivace retroscena d'incontri e d'incidenti che rendono Savinio, suo malgrado, attore più che spettatore.

Giunto a Venezia, infatti, il nostro trova una pensione simile alla dimora d'una moderna Circe:⁸ già il bizzarro mobilio, tra l'equivoco e il macabro, sgonfia umoristicamente la domanda della locandiera-pitonessa, preoccupata di sapere se *La Nave* sia spettacolo adatto alle signorine, ma ancor meglio dopo qualche riga la morbosità del diffuso luogo comune è sedata direttamente da una citazione dannunziana, ove il «dèspoto» beve «lungamente l'oblio dalla bocca della sua avversaria» (passo all'uopo chiosato: «nessun pensiero men che casto turbò il nostro animo, e il simile vogliamo sperare sia capitato anche a colei») (297). L'«eccesso di forma e rarità verbale» (297) che sterilizza ogni arditezza dinanzi a un pubblico borghese incapace di seguire i dialoghi – e del resto attratto più dalla mondanità dell'occasione – misura dislivelli di continuo, come quando la nave approda troppo bruscamente sul finto pontile: mentre alla tribuna si offrono in pompa pressoché circense (ma come da copione) «marinai, cavalli, domatori di cavalli, guardiani di boschi e cacciatori di lupi», dall'angolo in cui il ritardatario Savinio ha rocambolescamente trovato posto si sente il

7 Solo a titolo di piccolo campionario esemplificativo, cf. Savinio 2009, 213: «Gabriele d'Annunzio esaltava la carne [...] noi, in fatto di carne, non esaltiamo che la costata di bue»; 2004, 288: «Gabriele d'Annunzio e i levrieri [...] una volta si diceva più esplicitamente leprieri»; [1946] 1992, 135: «le sinonimie dannunziane [...] àlluce per ditone del piede»; 77: «tra automobile e macchina c'è tanta diversità quanta tra un levriere e un cane qualunque. Noi preferiamo il cane qualunque»; 145: «Da non confondere, però, Dio ne guardi! con le sinonimie dannunziane».

8 Cf. 297: «quell'ambiente da pitonessa, le fucsie nei vasi d'alabastro, i trampolieri imbalsamati».

rintocco fuori scena delle «cadenzate sacramentazioni» dei marinai veri, appositamente «imbarcati sulla nave del 'dèspoto'» e infastiditi dalla maldestra manovra (298-9). Intanto fra lo spettatore e il «salomeggiare» (300) delle danzatrici in scena s'interpone una platea ch'è «sieve calda d'ignude spalle femminili» ben accordata, ma in riduzione frivola, all'insistenza sulla «potenza dei sensi» del testo tragico (298, 300). L'ordito testuale insomma, straniando lacerti di tragedia nella commedia dello spettatore, costruisce un processo demitizzante tipico della pagina saviniana, ben abituata a smontare le meccaniche del sublime attraverso forme di ricontestualizzazione stilematica, emulazione ironica, ibridazione di codici, escursione di registri, gioco lessicale e fonico, tensione ossimorica, *humour* antifrastico, anfibologico o eufemistico.

La duplice spinta ironica (verso la scena e verso la platea) acconsente peraltro a quella dinamica di non «scissione» fra autore e pubblico in cui Savinio ([1944] 1984, 32) sceglie di vedere la saldatura culturale originaria dell'estetismo, ponendosi sul versante critico, in verità assai frequentato, della riduzione a prassi spettacolistica della produzione dannunziana. Tematizza infatti questo aspetto nel citato *El Vanièr*, compreso in *Ascolto il tuo cuore, città* (Savinio [1944] 1984, 11-32), quando ricorda la Milano dei suoi primi anni italiani traendone nuovi spunti dissacranti. Ancora nude spalle femminili, insieme a corteggi di «centauri, ufiziali, intellettuali del Cova» (31) affollano il Teatro Lirico per la prima di *Fedra*, con esito al solito contraddittorio: «si annoiarono prodigiosamente» (l'avverbio s'adatta alla circostanza) e purtuttavia «continuarono a ripetersi l'un l'altro, un po' sorridendo e un po' divagando: 'Fedra indimenticabile...» (31).

Lo spessore ironico è evidente nella citazione, piegata al fraintendimento celebrativo proprio mentre spegne la sospensione tragica in una svagata reticenza. Si ripropone insomma un diaframma distorto fra l'opera dannunziana e il suo pubblico, pronto ad archiviare, quando non nell'incomprensione, in una vacua formularità quel fatto letterario che – nel rito mondano oltre cui Savinio non sembra riconoscere a d'Annunzio movente o spazio d'estrinsecazione – è una variabile chiaramente secondaria. Proprio ciò, però, corrobora la simbiosi fra il divo e i suoi adoratori, se ripetere la parola del Vate «come un motto araldico» (31) è forma pressoché magica d'assimilazione all'idolo: «Meno che nel Piacere non trovavano piacere nei libri di d'Annunzio» rammenta il nostro (con immancabile *calembour*), ma «l'immagine di come essi stessi volevano essere» (31). D'altronde la folla applaude freneticamente perché «ama essere dominata» (32) conclude (forse memore del *Fuoco*);⁹ e di nuovo mobilita tutte le sue risorse espres-

9 Ricorrente, com'è noto, è in questo romanzo il mito della folla dominata, in relazione alla tensione egolatrice del protagonista.

sive, dalle freddure ai giochi etimologici alle analogie mitologiche,¹⁰ per mettere in caricatura la liturgia del borghese dannunziano, ora attingendo ora esemplando al lessico del pescarese un vario campionario di soluzioni, fino all'immagine beffarda della libreria Treves, le cui vetrine «sfavillanti di luce» offrono un «biblico prato» di volumi dannunziani (30).

2 Ritratti e somiglianze

All'altezza di *El Vanièr* Savinio poteva dunque assemblare una matura critica della «civiltà chiusa» (26) borghese - e la declinazione grottesca della tensione a combinare vita e letteratura - con repertori polemici su cui l'antidannunzianesimo s'era ampiamente esercitato: i moduli del coturno prostituito alla massa, o ancor meglio del *viveur* scialaquatore obbligato a blandire per lucro la «folla despoina» (Lucini 1989, 37),¹¹ sono simmetrici al suo discorso. Ma la *variatio* saviniana consiste, come s'è visto, soprattutto nel virare verso modelli di critica generale, indirizzata a rappresentare collettività che 'agiscono' stereotipi e convenzioni: fuorché dove le si offrano occasioni per forgiare particolari paradossi umoristici, la pagina del Dioscuoro non s'accanisce sul d'Annunzio personaggio, pur facile bersaglio di parodie, neppure quando avremmo ragione di aspettarcelo.

Sobriamente ad esempio *Dico a te, Clio* (Savinio [1946] 1992, 57-60) racconta la visita alla sua casa pescarese: «Non indugiamo lo sguardo sul grande letto d'ottone» taglia corto Savinio (59), più interessato a fotografare i segni d'una malinconica decadenza, delicatamente increspata da rari affioramenti vitali. Da qui nasce un contrappunto d'immagini - in *climax* ripetutamente discendente - certo ironico ma temperato dalla dominante esistenziale che suggella il capitolo («Poi viene l'oblio, somiglianza generale») (60) diluendo in una sentenziosità amara il sorriso sulle velleità eternatrici dell'esteta. «Lo spirito della poesia [...] raccolto in simboli arborei» apre con magniloquenza la visuale su un giardino ove la classica triade di quercia, ulivo e «lauro», prontamente desublimata in «fogliame araldico», subisce assalti dai ragazzi del quartiere che «irriverentemente» si divertono a «pelare i rami», a onta della severa custode Marietta Camerlengo (*nomen omen*, e Savinio non si lascia sfuggire l'occasione di

10 Cf. 31: «meno che nel *Piacere* non trovavano piacere nei libri di d'Annunzio»; «Quando uscì *Forse che si forse che no*, zelanti araldici scoprirono che '*forse che chi sa tu*' è il seguito del motto»; «velivolo e veliforo sono termini poetici di nave a vela»; «centauri»; «Se Verdi, nella parola stessa di d'Annunzio, pianse e amò per tutti, d'Annunzio per parte sua 'visse e amò per tutti gli italiani'».

11 Il testo luciniano da cui traggio la calzante espressione, pur essendo stato annunciato d'imminente pubblicazione nel 1914, rimase inedito per molti decenni, ma si riferisce a un modulo satirico all'epoca assai diffuso.

sottolinearlo) (57). Altresì lo sguardo sulla stalla dove «ragazzo, Gabriele amava nascondersi» transita, via citazione nietzscheana, dal «calore animale» alle «mani calde» alle «mani sudate»; (58) e così via esplorando, attraverso citazioni parodizzate («*Les dieux s'en vont, les tortues restent*») (58), spunti pittorici («una stampa [...] così rosea e vaporosa che dal languore stiamo per venir meno») (59), fino al bizzarro accostamento suggerito dalla successione fra «un teschio coperchiato a sghimbescio» e il «cranio spoglio» (59) di una fotografia evocante la proverbiale calvizie di d'Annunzio (anche se in realtà ritrae il fratello, a lui somigliantissimo). Degnamente chiude il resoconto una riflessione sulla «volontà di somiglianza» (59) - e il virgolettato può forse suggerire un'intenzione di calco su «volontà di potenza» - che sposta il fuoco, con un carico di sottintesi molto denso, da d'Annunzio a quel dannunzianesimo che per Savinio è costitutivamente arte dell'imitazione, e che infine è il vero centro del suo interesse.

In generale infatti, se passiamo dalla giocosa pratica intertestuale alla critica estetica, d'Annunzio è inglobato dalla pagina saviniana soprattutto in forma di aggettivo o sostantivo astratto ('dannunziano' e 'dannunzianesimo'), come evocazione di una categoria estetica da spendersi in contesti assai diversificati e talora apparentemente incongrui.

È in questa veste, anzi, che il pescarese assurge ad antitesi decisiva, a fattore contrastivo emblematico in tensione col quale la cifra di Savinio insiste a precisarsi e illustrarsi. Ciò non implica giocoforza che Savinio avesse una diversa considerazione dell'opera di d'Annunzio rispetto al fenomeno culturale che con lui s'era originato o alla forma mentale che ne poteva rappresentare gli aspetti corruttivi. Mi pare piuttosto se ne possa trarre la domanda su quanto - e soprattutto se - sia dato nel discorso saviniano distinguere d'Annunzio dalla categoria che su di lui si definisce, quanto dire l'esperienza autoriale dell'individuo dalla tendenza o dal complesso di epifenomeni che vi si agghiano.

Non di questione minuta peraltro si tratta, perché, pur nella lineare continuità della sua polemica, Savinio sottoporrà la categoria di dannunzianesimo, oltre che a un ampio spettro di soluzioni adattative, a un interessante processo di perfezionamento del tutto armonico (e co-strutturante) rispetto alla visione del mondo che andrà elaborando durante e dopo la seconda guerra mondiale.

3 D'Annunzio come categoria

Talora anche Savinio annette un *-ismo* al nome di un autore per significare la distanza fra l'«artista e i suoi derivati» poiché, paradossalmente, «più l'artista è grande» e «più lui, la sua opera, la sua essenza sono volgarizzabili, compromettibili, ridicolizzabili» (Savinio [1942] 2013a, 32): tale è, per il nostro, il confine che distingue Michelangelo dal michelangiolismo o

Wagner dal wagnerismo, mentre decisamente più complessa è la dinamica relativa a d'Annunzio.

La saldatura fra l'autore e il suo *-ismo* in questo caso crea una categoria che non ha origine nella singola personalità autoriale, bensì la precede, la trascende:

Si dice 'dannunziano' per intendersi, e perché il dannunzianesimo è l'esempio più grande di estetismo che si abbia in lingua italiana; come sinonimo di estetismo il dannunzianesimo è di tutti i paesi. (Savinio 2004, 930)¹²

E anche di tutte le epoche, come Savinio dice altrove:

Ciò che per intenderci abbiamo chiamato dannunzianesimo ha tanti nomi quanti sono i linguaggi che l'uomo s'è creato da quando ha cominciato a spicciare le prime parole [...] quel vizio della mente che si chiama dannunzianesimo, ma che ha preceduto di molti secoli la nascita di Gabriele. La disfunzionalità della ghiandola tiroide esisteva anche prima che mister Basedow le imponesse il suo proprio nome. I germi del dannunzianesimo si perdono nella notte dei tempi, e tanto per rimanere nelle categorie storiche sappiamo che la famigerata Babilonia era infetta del dannunzianesimo più virulento. (Savinio [1934] 2003, 23-4)

Il ricorrente inciso «per intenderci» sottolinea l'idea di un'approssimazione, e non per caso. Se infatti di d'Annunzio volessimo dare una definizione saviniana potremmo parafrasare ciò che, in un articolo del 1946, Savinio (2004, 717) dice di Ercole: «Quando si dice Ercole al singolare, si fa una *sineddoche*» giacché «Ercole è il nome comune di una ininterrotta serie di eroi», tutti emanazione di una ragione metastorica definibile «*ercolismo*» (ossia, nello specifico, l'esigenza di liberare il mondo dalla mostruosa *Idra dei totalitarismi*). D'Annunzio come *sineddoche*, dunque, ancorché d'una filiera non eroica e tutt'altro che salvifica: anch'egli è momentanea figurazione, per quanto esemplare, d'una ben più vasta ragione; è anello di una catena ininterrotta di sacerdoti dell'estetismo. E proprio perciò, come avviene a Ercole, l'individualità finisce col ricomprendersi tutta nella propria funzione, nel carattere dominante e antonomastico che la riduce a categoria, con i risvolti anche macchiettistici che ne possono derivare.

12 Analogamente in Savinio 1977, 299: «'Dannunziano' è più che una forma letteraria, più che una variante dell'estetismo, più che l'imitazione dell'opera e della vita di Gabriele d'Annunzio: è una condizione fisiologica. Dannunziani si nasce, non si diventa. Il dannunzianesimo precede la nascita di colui che a questa forma mentale ha dato il proprio nome, ossia Gabriele d'Annunzio, e le sue origini affondano nella notte dei tempi».

D'Annunzio e dannunzianesimo insomma sono entrambe, e allo stesso modo, definizioni-limite, generalizzazioni, scorciatoie metonimiche, traduzioni correnti di un vizio la cui sostanza è universale e le cui traduzioni concrete affastellano un mosaico di sinonimi.

Alla stessa conclusione si giunge, del resto, quando si pensa che per Savinio 'dannunzianesimo' rima con 'fascismo'. Anche in questo caso - è necessario precisarlo - Savinio è certo consapevole di giocare su un terreno assai inflazionato, e di prestare rinforzo ai numerosi detrattori che, all'indomani della guerra, rinvigorivano il tentativo di liquidare il Vate dal dibattito letterario in quanto fiancheggiatore, se non antesignano, del regime da cui l'Italia si liberava, con deduzioni sovente assai semplicistiche e generalizzanti (cf., ad esempio, Salierno 1988). Vero è tuttavia che il discorso saviniano, a rischio di cadere nel luogo comune se rapportato a quel repertorio (specie perché Savinio non poteva vantarsi immune da trascorsi col regime) (cf. Italia 2000), guadagna invece una propria dignità proprio in quanto l'analogia, niente affatto interessata al dato biografico del poeta, si tiene ancora sul piano delle categorie astratte e metastoriche (riportandosi oltretutto a discorsi già avviati ben prima che la parabola mussoliniana cominciasse).¹³ Dannunzianesimo e fascismo sono in quest'ottica varianti, e fra le molteplici, di un paradigma atavico.

Leggiamo nell'articolo «Il montone» del 1948 che, come d'Annunzio «scriveva alluce e avrebbe potuto scrivere più semplicemente [...] ditone» (esempio peraltro particolarmente infelice),¹⁴ altrettanto il regime

in una grande occasione della sua storia mascherò la facciata della Stazione Termini, a Roma, con una facciata finta e più moderna [...] E fece di meglio: mise una maschera a tutta l'Italia sicché per molti anni la gente di fuori e gl'italiani stessi credevano di guardare l'Italia e in verità guardavano una maschera. (Savinio 2004, 769)

Le declinazioni metaforiche del diaframma che occulta, falsifica, cristallizza connettono l'estetismo (anche inteso come generalizzazione dell'immobilismo letterario) al fascismo insistendo sulle opposizioni sostanza/superficie ed esterno/interno, entrambe care a Savinio. In *Maupassant e l'Altro* egli infatti avrà modo di ritornarci,¹⁵ adottando un repertorio «tanatoestetico»

13 Ad esempio in «Anadiòmenon», saggio del 1919 (Savinio 2007, 48-9), in cui l'estetismo viene criticato sulla scorta delle stesse ragioni - e con analogo repertorio metaforico - dei passi qui appresso citati.

14 In realtà d'Annunzio, nel 1913, fu coinvolto in una polemica sul *Corriere della sera* proprio per la sua contrarietà all'uso del termine 'alluce' (cf. Zollino 2014, 122).

15 Savinio [1944] 2013b, 21: «L'estetismo è una forma non determinata, né sorretta, né giustificata da una effettiva sostanza interiore. L'estetismo è una superficie che talvolta nasconde il falso e quasi sempre nasconde il vuoto. Da qui l'aspetto studiatamente bello

(Lijoi 2017, 6) puntualmente riproposto due anni più tardi per stigmatizzare lo Stato, forma archetipica del totalitarismo fascista, che svuota la nazione della propria linfa vitale conservandone liscia la superficie.¹⁶

Ci s'ingannerebbe però se s'attribuisse questa macabra opera d'imbalsamazione (riecheggiante anche nelle continue allusioni alle sostanze untuose di cui gronda il lusso decadente delle ambientazioni estetizzanti)¹⁷ a una qualche volontà individuale. Se infatti, come leggiamo altrove, la colpa del fascismo è non di un dittatore ma «dei popoli che l'hanno espresso dai loro visceri» (Savinio [1949] 2013c, 125) proiettandovi il loro carattere, altrettanto le signorie del «feudalismo letterario» (Savinio 2009, 121) sussistono in quanto proiezioni della psiche collettiva, in quanto complici della «condizione morbosa di chi si compiace di vedere i propri vizi ripetuti nella luce della fama» (Savinio 2009, 121). Così scrive Savinio allargando il discorso alla classica triade Carducci-d'Annunzio-Pascoli, emblematico e ben codificato bersaglio delle tendenze antiaccademiche.

In breve, se d'Annunzio sta al dannunzianesimo come Mussolini sta al fascismo, di lui potremo dire ciò che l'Ercole di *Alceste di Samuele* dice del dittatore: «è un mezzo, uno strumento, un intermediario, un irresponsabile, un passivo» e perfino «una vittima» (Savinio [1949] 2013c, 125). Un elemento al tutto accidentale, insomma. O ancora se ne potrà dire, come della Duse, che prima e più che artista è stato «una forma mentale, un atteggiamento estetico, uno stile» (Savinio [1944] 2013b, 21), appunto: non creatore, ma «autorevole rappresentante» (21) di una viziosa forma ancestrale. Più efficace ancora sarà, nel 1949, l'estrema declinazione del concetto: «massimo Uomo Qualunque» (Savinio 2004, 1047).

4 Storia di un male

Peraltro non manca di vantarsi, Savinio, a più riprese di essere costitutivamente estraneo, non foss'altro che per la sua adolescenza itinerante, alla temperie che dalla poesia di d'Annunzio aveva ricavato ragioni di fanatica diatriba. Così è ancora in *Dico a te, Clio* (Savinio [1946] 1992, 18) ove il

dell'estetismo, ma inerte, non vivo e in fondo ripugnante come la morte [...] Esaminato biologicamente, l'estetismo è un residuo, una sopravvivenza, un *cadavere mascherato*».

16 Savinio 2004, 324-5: «La nazione travagliata dallo Stato - la nazione 'rosa' dallo Stato mostra una cera florida, un'apparenza di salute [...] Salute 'bianca'. Superficie 'liscia' e 'lustra'. L'apparenza di salute che ha un ebete, un organismo psichicamente devitalizzato. Un organismo a cui viene a mancare progressivamente la vita interiore. Un organismo la cui superficie non muta né si altera per effetto del deperimento e depauperamento della vita interiore».

17 Cf., ad esempio, a proposito di Ulisse nella villa di Circe, Savinio [1934] 2003, 23: «tra le braccia di questo manichino di cera, chino sulle sue mammelle profumate d'incenso».

nostro può rivendicare che «le cose che riguardano d'Annunzio» gli «sembrano così nuove» proprio perché, a differenza di quasi tutti gli italiani, dal dannunzianesimo è «del tutto immune», ossia perché «l'amore per la poesia dannunziana» non lo «acceca». ¹⁸ Ancora una volta l'opera e i suoi annessi ideologici vanno di pari passo, dunque, saldati in una fascinazione che impedisce ai più di non vedere il poeta nell'oggetto del suo poetare (e viceversa), salvo che non si sia capaci d'un raro sguardo originario, fanciullesco: quello, appunto, in virtù del quale Savinio sceglie d'inaugurare il proprio viaggio abruzzese, 'rinominando' la piccola foresta ispiratrice sulla scorta dello stupore e della medesima creatività ingenua – tante volte ribadita dalla sua narrazione dell'infanzia, ove il miracolo della rispondenza fra immaginazione e natura dà luogo a epifanie misteriose – che anche chiuderà il percorso, suggellando quale diretto reagente contrastivo al «vocabolario di tutte le parole saporite», ossia infantili e schiette, esattamente le tanto deprecate «sinonimie dannunziane» (134-5).

Le pagine citate sono oltretutto da leggersi alla luce di affermazioni analoghe, sparse altrove. Ancora negli anni '40, ad esempio, Savinio terrà a precisare l'asincronia del proprio percorso in Italia rispetto alla stagione più intensa dell'epopea dannunziana, ¹⁹ fatta grossomodo coincidere col ventennio 1890-1910 (quando, come dirà, d'Annunzio era per gli Italiani un «sapiente indiato») (Savinio 2004, 976), fino a professarsi estraneo ai prodotti di quell'officina anche in termini di letture (ove però s'intenda «leggere attentamente e dalla prima parola all'ultima, tornando e ritornando sulla pagina») (Savinio 2004, 758). Archiviare d'Annunzio fra le proprie «deficienze letterarie» (758) esibisce certo una «civetteria lampante» (Roos 1999, 195) ma ribadisce la tesi che la frequentazione dell'opera di d'Annunzio e la «formazione mentale» di marca dannunziana siano necessariamente complementari, quasi che leggere d'Annunzio implicasse, specie negli anni in cui questi furoreggiava, una sorta di predisposizione a priori, contro cui il nostro rivendica un orgoglioso cosmopolitismo.

In realtà, e a onta di tutte le possibili professioni d'estraneità, già negli anni del sodalizio con Papini e Soffici (divisi proprio dall'impresa fiumana) Savinio contribuì volentieri al dibattito, ancora soverchiante, che poneva nel pescarese un obiettivo imprescindibile di duro biasimo o d'idolatrice lode. E fin da allora i suoi strali si concentravano, assai più che sull'in-

18 Savinio [1946] 1992, 18: «Sul margine della pineta di Pescara è scritto: 'Pineta Dannunziana'. L'amore per la poesia di d'Annunzio non mi acceca. Mi lusingo di essere fra i pochissimi italiani del tutto immuni di dannunzianesimo. Del resto io ero assente dall'Italia nel momento del grande fervore dannunziano, e forse per questo le cose che riguardano d'Annunzio ora mi sembrano così nuove».

19 Cf. Savinio 2004, 758: «la giovinezza e parte dell'età matura io le ho passate fuori d'Italia, onde a me è mancato anche il motivo 'topografico' di quelle letture»; [1946] 1992, 18: «io ero assente dall'Italia nel momento del grande fervore dannunziano».

dividualità autoriale, su una dinamica socio-culturale da cui d'Annunzio riusciva anzi relativizzato. Il saggio «Culture» del 1919 (cit. in Italia 2004, 226) lo omologa a un vasto blocco culturale o, per rispolverare una figura ormai nota, lo utilizza come sineddoche («citons le maitre et nous sous-entendons ses innombrables dérivatifs»), concedendogli d'esser «le cas le plus récent et le plus typique» d'un male spietatamente diagnosticato:

D'être dannunzien ceci nous semble une tare [...] Qu'est-ce que le dannunzianisme, psychologiquement, sinon le ramassis des caractères les plus vulgaires et répugnants de notre race? un mélange des mentalités de la cocotte, du pédéraste, du barman, du chauffeur, de la modiste, du souteneur. (in Italia 2004, 209)

Di fatto, i termini di una polemica destinata a non spegnersi sono già fissati e incardinati in moduli metaforici durevoli: di «*virus dannunziano* che anche alle cose più semplici e naturali dà una forma estetizzante, tronfia e cafona» [corsivo nell'originale] leggeremo alla voce «Pronomi» della *Nuova Enciclopedia* (Savinio 1977, 300). Nessun riconoscimento al genio creativo, dunque, e alla prerogativa demiurgica che tanta parte ha nella mitologia decadentista.

Di più, se assunta nella coniazione borghese, la metafora della 'mattia' s'adatta alla riflessione di Savinio quanto ai sintomi, e meno per le cause. La «cultura-paludamento» (Italia 2004, 226) denunciata dal Dioscuuro - non troppo distante dall'«appariscente cultura» o «ricettario di dottrina» che Borgese (1909, 122) stigmatizza - più che un «momento di stanchezza storica» (179) della patria cultura, individua una spaventosa crisi di paradigmi che andrà chiarificandosi dentro il ripensamento radicale di tutta la tradizione europea. Già negli scritti sull'arte coevi all'esperienza della papiniana «Vraie Italie», si legge del resto che l'estetismo è «sommerso» e «lo stile che ancora gli sopravvive non tarderà a fare la stessa sorte» (Savinio 2007, 34) in virtù di deduzioni che anticipano d'oltre un ventennio *Fine dei modelli* o altri scritti della stessa temperie. Chiaro è che ovunque, in quelle pagine, laddove si evoca l'uomo-creatore, il genio, l'estensione del gesto artistico, la dicotomia originalità/originarietà (già perfettamente rilevata da Trione, cf. Savinio 2007, 145), fra i invitati di pietra, chiamato a farsi termine *a contrario* v'è anche quel d'Annunzio che al contempo, altrove, il nostro stronca in virtù di eguali presupposti. Così è anche dove si disegna l'affiorare dell'avventura cubista nel grigiore del gusto tradizionale (Savinio 2007, 40) - la stessa perturbazione tenuta accuratamente a distanza dal cielo occluso della Milano dannunziana (Savinio [1944] 1984, 27) - o dove l'aristocraticità dell'atto creativo viene rideclinata come momento di assoluta indipendenza «da condizionamenti esterni» (136), o ancora dove la riduzione dell'opera a 'modo' richiede per reazione la ribellione al feticcio del bello, la subordinazione dell'artista-artigiano all'opera compiuta (Savinio 2007, 71).

Di fatto, il pescarese diventerà negli anni pretesto per costruire un'intera storia letteraria: volendo seguire la genealogia dei dannunziani incontriamo una nutrita schiera di *auctoritates*, dai preraffaelliti a Oscar Wilde, da Heredia a Maeterlinck fino a lambire Mallarmé (cf. Savinio [1944] 2013b, 21) e passando talora perfino per il pur amato Stendhal. Analizzando la figura di Fabrizio del Dongo (riscoperto alter ego del suo creatore) infatti, Savinio (2004, 933) ricorrerà ad Andrea Sperelli, emblema del «desiderio continuo e senza conclusione» che fonda l'«insoddisfazione psichica», l'incessante voler essere ciò che non si è già, visto come carattere strutturale dell'esteta. E nel piacere del desiderio prolungato artatamente, ossessivamente negato alla propria soluzione (ossia al dinamismo della vita reale) si riproduce la stasi cristallizzante che è anche di Circe, altra fiera rappresentante della stirpe degli esteti, presso cui Ulisse sconta il proprio «tirocinio dannunziano» (Savinio [1934] 2003, 23)²⁰ imprigionato in un soffocante equivoco identitario che gli impedisce di riprendere il largo. Ma si può risalire ancora, fino all'Omero dell'*Iliade* e alla sua lingua «snobistica e dannunziana» (Savinio 2004, 1384) perché ultraletteraria, scientificamente artefatta, pronta a meccanizzare e immobilizzare la realtà con la «parola multipla» (1387) dei composti formulari, con gli abbellimenti che scartano il termine proprio per quello desueto, coi virtuosismi delle corporazioni aediche.

La stessa traccia può essere anche seguita in direzione contraria, opponendo al dannunzianesimo un *-ismo* di tutt'altra fattura: il «böcklinismo» evocato in *Narrate, uomini, la vostra storia* (Savinio [1942] 2013a, 33), per esempio. Il caso è paradigmaticamente opposto perché a Böcklin Savinio riconosce la qualità che a d'Annunzio ostinatamente nega, cioè d'essere il «tipo 'creatore'» (32) e dunque il padre, ancorché screditato e volgarizzato, di una tendenza che dal suo genio individuale soltanto promana. In cosa poi concretamente si sveli questa qualità lo si può dire ricorrendo di nuovo alla dicotomia spaziale interno/esterno. Nel rifinire la celeberrima *Isola dei morti*, nota Savinio (36), Böcklin ebbe cura di apporre la propria firma «a breve altezza sulla roccia che strapiomba» come a «riserv[are] a sé uno dei loculi, per abitarlo da morto e magari da vivo» e in questo «'abitare' nei propri quadri» è la chiave della sua cifra poetica. Situazione, aggiungeremo, che è difficile non pensare anche (o forse *in primis*) quale polemico, radicale capovolgimento della tensione alla vita come creazione artistica che è dell'esteta, a cui appunto Savinio oppone l'inesistenza di un 'dentro' da abitare oltre la superficie. Tanto più che Böcklin, proprio in quanto proprietario delle proprie creazioni, può permettersi uno sguardo

20 Sul dannunzianesimo della Circe saviniana, cf. anche Sgroi 2009, 85-6.

circolare²¹ precluso invece al poeta «che non ha se non desiderio» (ecco l'ombra di d'Annunzio-Sperelli), e che deve quindi «guardare da una parte sola» (37).

Lo sguardo del dannunziano infatti non può conoscere mobilità e circolarità: condannato all'eterna estraneità dal mondo poetico, costretto anzi all'artificio estetico dalla sostanziale vacuità delle proprie opere e del proprio animo, l'esteta resta immobile, proteso a un desiderio falso perché programmaticamente occluso alla realizzazione, e in realtà già soddisfatto del proprio desiderante narcisismo. Il suo occhio dunque non ha il vigore curioso e volitivo dell'esploratore, del bambino che cerca e smonta l'oggetto per guardarlo dentro e 'da' dentro. Egli non ha in sé, cioè, quella potenzialità demiurgica che altrove Savinio (2004, 567) battezza «creazione dall'interno». Piuttosto, la fissa monodirezionalità del suo sguardo s'accomuna alla poesia - snobistica e dannunziana, s'è detto - dell'*Iliade*, «chiusa nelle sue armi [...] senza una finestra sui lati [...] tutta verticale» (Savinio 2004, 1388).

La configurazione dicotomica (orizzontale/verticale) è compagna delle precedenti ma prevale negli scritti teorici che sanciscono la definitiva sistemazione della polemica antidannunziana nella più matura visione di Savinio. Se ne lascia intessere particolarmente la pagina di *Fine dei modelli* (Savinio 2004, 543-76), dialogo radiofonico del 1947 che tenta un'articolata traccia di disegno storico della cultura europea, attraversandola sistematicamente sul discrimine 'tolemaico'/'copernicano' (categorie già altrove abbozzate)²² ossia sul crocevia che da un sistema esemplato su modelli eterni e ideali, dati agli uomini come fini e fonti d'imitazione, porta a un cosmo in cui gli uomini diventano consapevoli di aver prodotto essi stessi quei modelli proiettandosi in loro. Dall'eteronomia basata sul modello all'autonomia dell'automodello, per così dire, si produce una rivoluzione psichica irreversibile che chiama a una polarizzazione stabile e univoca le più frequenti risorse analogiche della scrittura saviniana. Sotto il dominio del tolemaico ricadono il verticale, il chiuso, l'esterno, laddove nel copernicano s'assorbono l'orizzontale, l'aperto, l'interno: «Imitando i modelli l'uomo cercava di dare alle proprie opere il senso della verticalità» spiega Savinio (562-3). Ora invece «il senso dell'orizzontalità trasforma anche la letteratura» come mostra «lo sguardo radente che guida la penna di Proust» (563; corsivo nell'originale), senza dire del flusso joyciano, presso cui chi cerca l'«antico organismo dei significati e le loro forme

21 Savinio [1942] 2013, 37: «guardarsi attorno e trovare dappertutto terra sua, mare suo, cielo suo».

22 Cf. particolarmente gli articoli «Illusione del definitivo» del 1945 (Savinio 2004, 154-60) e «Dopo il diluvio. Lo Stato» del 1946 (Savinio 2004, 316-331). Cf. anche l'uso di queste categorie nel racconto «Paradiso Terrestre», pubblicato in *La Stampa* nel 1942 e successivamente ampliato e incluso nella raccolta *Tutta la vita* (Savinio [1946] 2011, 47-65).

conchiuse» (565) non trova più luogo in cui sostare. La «legge del Bello» (567) – quanto dire l'intangibile verticalità di una poesia chiusa dentro le armi dello stile, il feticismo del significante, l'impermeabilità della superficie formale e i sacerdoti della sua perpetua imbalsamazione – si riscopre nella vergogna del proprio 'interno': «il desiderio di bellezza è in proporzione al bisogno di nascondere il brutto che è dentro di noi» (Savinio 2004, 1486)²³ o, ancor meglio, di «comporre una superficie estetica che ferma lo sguardo e vieta di scoprire il vacuo e il volgare che sta sotto», come Savinio (2004, 1092) scrive in «Metafisica e regìa». «Molto vivo» – aggiunge (2004, 1486) forse rivoltando il *Libro segreto* –²⁴ «sarà stato in Gabriele d'Annunzio il bisogno di nascondere».

Il circuito vizioso modello-imitazione resta perno metaculturale che fonda l'irrelevanza dell'intermediario della dinamica, vittima egli stesso e al contempo cinghia di trasmissione di una pratica dell'arte come epifania trascendente, come soverchiante spettacolo – di riduzione spettacolistica s'è infatti parlato – finalizzato soltanto alla propria autoriproduzione.

5 Spegnerne ogni stupore

Obbediente all'antico principio del «conoscere per spegnere ogni stupore e ogni senso di sorpresa», e altresì dell'«assimilar [...] solo le sostanze compatibili con la natura nostra» (Savinio 2007, 72-3), l'esperienza saviniana attraversa quella dannunziana (ivi compresa quella di d'Annunzio) per aprirne l'involucro e intuirne il meccanismo, dotandosi così d'un 'contro-modello' capace di produrre tensioni dialettiche coerenti e originali sviluppando nuove potenzialità corrosive. Pratica testuale e teorizzazione estetica dunque, per come abbiamo qui avuto modo di osservarne i passaggi e i salti logici, poggiano sulla comune e coerente ambizione di mettere – parafrasando appunto un'espressione saviniana – l'esteta «in gabbia di modo che anche i ragazzini lo possano stare a guardare senza pericolo» (cf. Savinio 1977, 369),²⁵ secondo i parametri di quel gioco ironico, sottilmente dialettico, che avrebbe portato Savinio a rovesciare il giudizio nietzscheano sulla tragedia classica, togliendo la palma a Eschilo per attribuirlo a Euripide (Savinio 1977, 367-81; cf. Bellini 2013, 85-112).

23 Analogamente Savinio 2004, 796: «voler giustificare il brutto che è in noi era giustificato quando c'era antitesi ancora fra bello e brutto».

24 Cf., ad esempio, d'Annunzio [1935] 1995, 81: «Chi mai, oggi e nei secoli, potrà indovinare quel che di me ho io voluto nascondere? V'è un inumano piacere nell'essere sconosciuto, e nell'adoprarsi a esser sconosciuto. inumano? forse divino. forse lo conosco io solo. sinceramente io solo so assaporarlo e di continuo rinnovarlo».

25 Parafraso un'affermazione riferita alla Natura (ossia al Male) messa in gabbia, secondo Savinio, dalla tragedia euripidea.

Del resto Savinio lamenta le cicliche riesumazioni delle tragedie dannunziane «tolte dalle loro bare [...] spettacoli costosi e senza un domani» (Savinio 2009, 327), con toni consonanti a quelli usati per criticare le «costose esumazioni ogni tanto di tragedie greche» (Savinio 2004, 1159) e per ribadire che il teatro non ha senso se non è rappresentazione del «contemporaneo» (1159). Dove per «contemporaneo» (Savinio 2004, 758) non s'intende alludere a una determinazione cronologica o storica, quanto a una sintonia psichica, esistenziale perfino, o comunque soggettiva, con le reali istanze del proprio tempo. Quasi scontato è dire che fra i rei di 'non contemporaneismo' spicca d'Annunzio, come Savinio (cf. 2009, 297; 2004, 758) senza risparmio ripete, con la tipica leggerezza che tuttavia mai lascia dimenticare la serietà, perfino drammatica, di certi giudizi.

Ancora in *Fine dei modelli*, riferendosi al passaggio dal tolemaico al copernicano, e rilevando che non tutti sono consapevoli del cambiamento di fase, Savinio scrive che proprio questa «diversa condizione psichica tra uomo e uomo» è «la causa del profondo squilibrio che oggi agita la società umana» fin quasi a minacciarne la distruzione, nonché «l'ostacolo più grande alla formazione di una nuova civiltà» poiché civiltà significa «omogeneità di idee» (Savinio 2004, 560).

Aggiungendo anche che la situazione attuale è «artificiosa [...] falsa» e protesa all'«inesistenza» (572), in sostanza dannunziana. Sappiamo già, in effetti, che «tutto il male nasce dall'accumularsi degli estetismi» (Savinio [1944] 2013b, 22) che paralizzano il funzionamento della società con esiti non solo letterari, evidentemente. Il dannunzianesimo come qui l'estetismo, di cui è fattispecie, è in quanto tale un tragico sinonimo non già di anacronismo soltanto, quanto di un'immobilizzante, letale sfasatura psichica.

Non è quindi un eccesso dire che il contrasto al dannunzianesimo per Savinio, specie dagli anni '40, diviene una pressante militanza. Del «supercivismo» saviniano (cf. Savinio [1946] 2011, 12) si è parlato anche recentemente, e opportunamente, in termini di diretto antagonismo alla retorica superomista (cf. Lijoi 2017, 14): essenziale è infatti comprendere il rapporto di immediata ripercussione che Savinio attribuisce al fenomeno estetico rispetto al dato sociale e politico, ovvero l'interconnessione globale che stabilisce fra gli ambiti della vita umana mentre li getta tutti ed egualmente nella rappresentazione di uno spartiacque epocale. Non si lascia andare a una *boutade*, insomma, quando scrive che «i pericoli dell'estetismo *sunt graviore*s di quanto si crede» (Savinio [1944] 2013b, 22; corsivo nell'originale). In una perfetta saldatura delle coordinate analogiche, che Savinio rende duttili all'organicità della sua visione del mondo, 'chiusura' dell'estetismo inerte viene a opporsi all'insopprimibile esigenza non già di un gusto letterario, ma di un'irreversibile «crisi di allargamento dell'universo» (Savinio [1946] 2011, 12) che richiede a gran voce un adeguamento psichico. E non per caso, nella sua ultima avventura teatrale,

Savinio sceglie di affidare questo messaggio alla plastica morte-nascita del Paul Goerz di *Alceste di Samuele*, che ritrova la sua sposa nel momento in cui, «tutto 'interno'» (Savinio [1949] 2013, 161) può proclamare: «Prima ero chiuso. Ora sono aperto», e così immergersi nella «negazione di ogni forma» (177), finalmente «posseduto dalla verità» (162), supremo opposto di ogni cristallizzazione retorica dell'esistente. Non senza, però, che tutto ciò resti anche interrogativo angosciosamente aperto al pubblico: «Ma quanti reggono alla verità?» (161).

Bibliografia

- Bellini, Davide (2013). *Dalla tragedia all'enciclopedia. La biblioteca e le poetiche di Alberto Savinio*. Pisa: Edizioni ETS.
- Borgese, Giuseppe Antonio (1909). *Gabriele d'Annunzio. Con bibliografia, ritratto e autografo*. Napoli: Ricciardi.
- D'Annunzio, Gabriele [1935] (1995). *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. A cura di Pietro Gibellini. Milano: Mondadori.
- Italia, Paola (2000). «Savinio, Soffici e la politica culturale del fascismo nei primi anni Venti: *Il Nuovo Paese* e il *Corriere Italiano*». *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 5(3) 389-450.
- Italia, Paola (2004). *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925. Con un'Appendice di testi inediti*. Palermo: Sellerio.
- Lijoi, Lucilla (2017). «*La mort parfumée*: Alberto Savinio tra D'Annunzio e dannunzianesimo». Alfonzetti, Beatrice et al. (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica = Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti* (Roma, 9-12 settembre 2015). URL <http://www.italianisti.it/> (2018-03-25).
- Lucini, Gian Pietro (1989). *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*. A cura di Edoardo Sanguineti. Genova: Costa & Nolan.
- Puppa, Paolo (2015). *La parola alta. Sul teatro di Pirandello e D'Annunzio*. Bologna: Cuepress.
- Roos, Gerd (1999). *Giorgio De Chirico e Alberto savinio. Ricordi e documenti. Monaco Milano Firenze 1906-1911*. Bologna: Bora.
- Savinio, Alberto (1977). *Nuova Enciclopedia*. Milano: Adelphi.
- Salierno, Vito (1988). *D'Annunzio e Mussolini: storia di una cordiale inimicizia*. Milano: Mursia.
- Savinio, Alberto [1944] (1984). *Ascolto il tuo cuore, città*. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1946] (1992). *Dico a te, Clio*. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1934] (2003). *Capitano Ulisse*. A cura di Alessandro Tinterri. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto (2004). *Scritti dispersi 1943-1952*. A cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.

- Savinio, Alberto (2007). *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*. A cura di Giuseppe Montesano e Vincenzo Trione. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto (2009). *Palchetti romani*. A cura di Alessandro Tinterri. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1946] (2011). *Tutta la vita*. A cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1942] (2013a). *Narrate, uomini, la vostra storia*. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1944] (2013b). *Maupassant e l'«Altro»*. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1949] (2013c). *Alceste di Samuele e atti unici*. A cura di Alessandro Tinterri. Milano: Adelphi.
- Sgroi, Alfredo (2009). *Alberto Savinio*. Palermo: Palumbo.
- Tinterri, Alessandro (2009). *Arlecchino a Palazzo Venezia. Momenti di teatro nell'Italia degli anni Trenta*. Perugia: Morlacchi.
- Zollino, Antonio (2014). *La bella sorte. Il personaggio d'Annunzio nella letteratura e nella vita culturale italiana*. Lugano: Agorà & Co.

