



Anno 2 n. 1-2, gennaio-dicembre 2006

Crocevia

*Rivista di italianistica
e letterature comparate*

Gruppo Periodici PELLEGRINI

3

PELLEGRINI

CROCEVIA

Rivista di italianistica e letterature comparate

Semestrale

CROCEVIA

Rivista di italianistica e letterature comparate

Semestrale

Direttore Responsabile
Walter Pellegrini

Direttore
Marco Cerruti

Comitato Scientifico

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma "La Sapienza"); *Cristina Benussi* (Università di Trieste); *Stefania Buccini* (Madison University, Wisconsin); *Anna Chiarloni* (Università di Torino); *Franco Fido* (Harvard University); *Andreas Gipper* (Universität Mainz); *Titus Heydenreich* (Universität Erlangen-Nürnberg); *Maria de las Nieves Muñiz Muñiz* (Universidad de Barcelona); *Franco Marengo* (Università di Torino); *Niccolò Mineo* (Università di Catania); *François Orsini* (Université de Lille); *Matteo Palumbo* (Università di Napoli "Federico II"); *Guido Santato* (Università di Padova); *Gisela Schlüter* (Universität Erlangen-Nürnberg); *Lionello Sozzi* (Università di Torino); *Brigitte Urbani* (Université de Provence)

Redazioni:

87100 COSENZA Via G. De Rada, 67/c
Antonio D'Elia, Alberico Guarnieri

10124 TORINO Via S. Ottavio, 20
c/o Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche - Università di Torino
Maria Corsi - Bianca Danna

Direzione e Amministrazione: Via De Rada, 67/c - 87100 COSENZA

GRUPPO PERIODICI PELLEGRINI: Tel. 0984 795065 - Fax 0984 792672

Sito internet: www.pellegrinieditore.it

E-mail: info@pellegrinieditore.it

In corso di registrazione presso il Tribunale di Cosenza - Iscrizione R.O.C. n. 316 del 29-08-2001.

Abbonamento annuo (2 numeri): Italia e Europa € 30,00; altri Paesi € 50,00; Sostenitore € 80,00.

Prezzo di ogni singolo fascicolo: Italia e Europa € 20,00; altri Paesi € 30,00.

I fascicoli arretrati costano il doppio.

Per i versamenti utilizzare il conto corrente postale n. 11747870 o un assegno bancario o un vaglia internazionale intestato a:

Luigi Pellegrini Editore, Via De Rada, 67/c - 87100 Cosenza (Italy).

Gli abbonamenti non disdetti trenta giorni prima della scadenza, si intendono rinnovati automaticamente. I fascicoli non pervenuti all'abbonato dovranno essere reclamati entro 15 giorni dalla ricezione del fascicolo successivo.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

La collaborazione è aperta a tutti gli studiosi, ma la Direzione si riserva a suo insindacabile giudizio la pubblicazione degli articoli inviati.

Gli autori degli articoli ammessi alla pubblicazione non avranno diritto a compenso per la collaborazione. Essi riceveranno n. 3 fascicoli gratuiti della rivista.

Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

I lavori per la pubblicazione e i volumi per recensione (possibilmente in duplice copia) vanno inviati a: Marco Cerruti, Università di Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, Via S. Ottavio 20 - 10124 Torino.

SOMMARIO

Anno II - n. 1-2 - gennaio-dicembre 2006

<i>Antonio D'Elia</i> Le <i>Rime</i> di messer Francesco Della Valle	5
<i>Maria Corsi</i> "Funestissimo il dono della sensibilità". Fra Sette e Ottocento attraverso le lettere di Bianca Uggeri	31
<i>Alessandra Iacobelli</i> Le ragioni dell' 'antico' nelle <i>Avventure di Saffo</i> di Alessandro Verri	64
<i>Daniela Aronica</i> Proposta per un'edizione critica dei <i>Sepolcri</i> di Ugo Foscolo nella traduzione di Marcelino Menéndez Pelayo: storia e testo	85
<i>Silvia Lorenzi</i> Romanzi dannunziani in epoca vittoriana	124
<i>Alberico Guarnieri</i> Beffe, violenze, maldicenze: suggestioni dannunziane nella narrativa di Seminara	146
<i>Valentina Martino</i> "Le rose che non colsi". Fiori e frutti della rinuncia	170
<i>Silvia Ulrich</i> Il cavaliere d'industria tra condanna e apologia. L'avventuriero in Vincenzo Martini, Frank Wedekind, Robert Musil e Hermann Broch	191
<i>Maurizio Nascimbene, Elena Peccia</i> L'inquietudine del vivere nella poesia di Michelstaedter. Una proposta di lettura a partire dalla filosofia dello scrittore giuliano	211

<i>Andrea Amerio</i> Ungaretti traduttore di Shakespeare: dalle “tracce del talento” ai “segni dell’ingegno”	225
<i>Daniela Nelva</i> La scrittura del vissuto. L’autobiografia moderna come forma letteraria	260
<i>Fernando Garreffa</i> La duplice vista di Eduardo Mendoza	274

RECENSIONI

E. Waiblinger, *Reisende des Cinquecento. Sozialer Typus und literarische Gestalt* (Elisa Ricci) p. 282; B. Gibert, *La Rhétorique ou les règles de l'éloquence*. Édition critique par Samy Ben Messaoud (Simone Messina) p. 284; W. Rother, *La maggiore felicità possibile. Untersuchungen zur Philosophie der Aufklärung in Nord- und Mittelitalien* (Gisela Schlüter) p. 286; M. Corsi, “Nuova e peregrina merce”. *La letteratura filosofica di Giuseppe Colpani nella Brescia di secondo settecento e primo Ottocento* (Giovanni Pagliero) p. 289; Vittorio Alfieri, *Esquisse du jugement universelle* (Giancarlo Bettin) p. 292; S. Messina e V. Ramacciotti (a cura di) *Metamorfosi dei Lumi 2 - Tempo, Natura* (Bianca Danna) p. 295; P. Cazzola, *Scrittori russi nello specchio della critica (XIX-XX secolo)* (Alessandro Zussini) p. 297; A. Chemello, D. Alesi, *Tre donne d'eccezione, Vittoria Aganoor, Silvia Albertoni Tagliavini e Sofia Bisi Albini. Dai carteggi con Antonio Fogazzaro* (Liliana Maina) p. 299; A. Pizzuto, V. Scheiwiller, *Le carte fatate. Carteggio 1960-1975* (Elena Peccia) p. 301; A. Padovano, A. Carelli, F. Innella, E. Annunziata, A. Miceli, V. Orlando, S. Aiello, *Samothraki. Antologia Poetica* (Angela Michelis) p. 302

La scrittura del vissuto. L'autobiografia moderna come forma letteraria

1. *Poesia e verità*

Sin dal titolo della sua autobiografia – *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. [*Dalla mia vita. Poesia e verità*] – Goethe dichiara la doppia prospettiva, letteraria e referenziale al contempo, del testo autobiografico, articolato, nella sua dialettica interna, tra l'intento di un resoconto 'oggettivo' e la posizione 'soggettiva' dell'autore posto di fronte alla propria vicenda umana, tra la ricostruzione di un certo contesto storico-personale e la sua rielaborazione poetica. A segnalare la duplice natura dell'opera autobiografica è lo stesso termine «autobiografia» (dal greco *autós* 'di se stesso', *bios* 'vita', *graphía* 'descrizione' o 'scrittura') nel suo significato, appunto, di «narrazione della propria vita», o, come vuole Philippe Lejeune nell'ormai nota formula, di «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»¹.

Tralasciamo per il momento di approfondire i termini della definizione proposta dal critico francese, su cui avremo occasione di ritornare in seguito, e concentriamoci sulla peculiare tensione, sottesa al testo autobiografico, tra realtà e rappresentazione letteraria. Il riferimento al carattere referenziale dell'autobiografia appare, sin dall'epoca antica, un fattore importante attorno a cui ruota tanto la sua stesura quanto la sua ricezione. È significativo, a questo proposito, che fino alla fine dell'Ottocento l'autobiografia sia considerata da molti studiosi come una forma letteraria afferente alla biografia, quasi un suo sottogenere, e venga letta, di conseguenza, come documento storico di cui ci si riserva di verificare l'affidabilità o di valutarne l'attendibilità rispetto alle altre forme storico-biografiche².

¹ PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 14. Trad. it. di F. Santini, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 12.

² Cfr., a questo proposito, F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia e problemi*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 235-236.

Il richiamo all'impronta extra-testuale dell'autobiografia costituisce d'altronde, ancora in epoca recente, il fulcro di molti studi critici, orientati a riconoscere in essa, sebbene in prospettiva diversa, la componente distintiva del genere rispetto al romanzo o al romanzo autobiografico. «L'autobiografia è il racconto dichiaratamente veritiero della vita di un individuo scritto da lui medesimo», rileva, ad esempio, il critico americano Wayne Shumaker, nella metà degli anni Cinquanta, in uno studio dedicato alle opere in lingua inglese³. In prospettiva speculare, guardando al pubblico, lo studioso tedesco Wulf Segebrecht descrive, alla fine degli anni Sessanta, l'aspettativa del lettore di un'autobiografia come più «concreta» di quella del lettore di un romanzo, in quanto fondata sulla coincidenza tra l'autore storico e il narratore-personaggio ed indirizzata pertanto al carattere non fittizio del racconto e dei suoi materiali⁴.

Ancorato, nell'esposizione del proprio vissuto, al reale extra-testuale, l'autore di un'autobiografia deve fare i conti, perlomeno in una certa misura, con il 'potere di veto' delle fonti storiche, che lo induce ad instaurare un rapporto di omologia tra i contenuti della sua narrazione ed il decorso accertabile e documentabile della propria esistenza. Tale rapporto si rivela tanto più intenso ed i suoi elementi appaiono tanto più ricchi e dettagliati quanto più forte è la propensione dello scrittore ad intrecciare al racconto del proprio io la ricostruzione di un certo contesto storico e sociale. Parlare di sé diventa allora, per molti autori, un percorso 'storiografico', sospinto dalla volontà di collocarsi nell'ambito degli avvenimenti esterni, di farsi cronista di un ambiente, di un luogo, di un'epoca. Il compito dell'autobiografia, ci dice Goethe nell'introduzione a *Dichtung und Wahrheit*, è quello di rappresentare l'uomo nel suo tempo, intessendo la vita individuale con la realtà al di fuori di essa, con la Storia.

È d'altro canto proprio la natura della materia autobiografica – la vita individuale – a marcare la narrazione in senso personale, inscrivendo i contenuti e le modalità della riflessione in un'ottica tutta soggettiva. Al di là del 'potere di veto' delle fonti storiche, l'autore racconta ciò che vuole e come vuole, modella la sua scrittura a partire dalla percezione che ha di sé e dell'altro da sé, esprimendo in essa la propria visione del mondo e della vita o comunque quella che intende – più o meno consapevolmente – veicolare al lettore. In questo egli è libero di omettere, modificare o dissimulare, di lasciare zone d'ombra, di aprire spazi al silenzio.

Ad intrecciare i fili della tessitura autobiografica è per di più un bagaglio della memoria per sua essenza ambiguo e frammentario. Ciò che costituisce la fibra del ricordo non è infatti il vissuto in sé, nella sua concretezza, né tanto meno un materiale immutabile, dato una volta per tutte, ma una dimensione rievocativa discontinua, minacciata dal progressivo fluire del tempo, che sfuoca e corrode le immagini, modificando di continuo le distanze e i rapporti tra il passato ed il suo sempre mobile

³ W. SHUMAKER, *English Autobiography: Its Emergence, Materials, and Form*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1954, p. 105.

⁴ W. SEGEBRECHT, *Über Anfänge von Autobiographien und ihre Leser* (1969), ristampato, con lievi modifiche, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, a cura di G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998², pp. 158-169, in particolare pp. 160-162.

punto di osservazione. Non sono rari i casi in cui lo scrittore dichiara l'incertezza e la lacunosità dei propri ricordi o la difficoltà a collocare un evento all'interno delle coordinate spazio-temporali del suo trascorso. Né è inconsueto che egli ricorra a fonti esterne, che si affidi ai racconti di altre persone o interPELLI documenti di varia origine, in un innesto di voci, opinioni e punti di vista nella prospettiva dei quali la topografia della memoria si relativizza ulteriormente.

Osservando come l'autobiografia sia la «riflessione dell'uomo sul suo corso di vita recata a espressione letteraria», e, come tale, costituisca «la forma più alta ed istruttiva in cui ci troviamo di fronte l'intendimento di una vita»⁵, il filosofo tedesco Wilhelm Dilthey è tra i primi studiosi a sottolinearne e valutarne in prospettiva positiva la natura di costruzione narrativa. Ancora in uno studio del 1903 lo studioso tedesco Hans Glagau⁶ rileva come il carattere documentario del testo autobiografico sia inevitabilmente minacciato dagli elementi romanzeschi introdotti dall'autore al suo interno ed intrecciati a quelli fattuali. L'origine di tale commistione è da riportarsi secondo Glagau alle stesse modalità di sviluppo della moderna forma autobiografica. Inaugurata dall'opera di Rousseau nell'ultimo terzo del Settecento, essa nasce – così il critico – come «figlia del romanzo»⁷ sotto l'influenza dei modelli letterari di finzione, in particolare quelli propri del romanzo familiare alla Richardson, ai quali ogni autore ricorrerebbe, tra l'altro, per far fronte alla debolezza mimetica della propria memoria⁸. Se giustamente Glagau individua le coordinate di maturazione del nuovo genere letterario in prossimità dell'alveo della scrittura romanzesca, da cui mutua le forme e le tecniche di composizione, egli rimane però ancora imbrigliato nei parametri di una riflessione rigidamente storiografica, impreparata a riconoscere la peculiare fisionomia dell'autobiografia – nonché il suo valore intrinseco – proprio nell'indissolubile mistione di storia e letteratura.

«La verità dell'autobiografia», scrive Georges Misch nell'introduzione al suo ampio e dettagliato studio dedicato alle manifestazioni della scrittura autobiografica dall'antichità fino alle opere principali del XIX secolo, «non è tanto da cercare nelle singole parti quanto nel tutto, che è qualcosa di più che la somma della parti»⁹. Scri-

⁵ W. DILTHEY, «Das Erleben und die Selbstbiographie», in ID., *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* [1906/11], in *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1914-1936, in 11 voll., VII, (1927), a cura di B. Groethuysen, p. 200. Trad. it. di P. Rossi, *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 305-306.

⁶ H. GLAGAU, *Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle*, Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1903. Alcune parti dell'opera sono state ristampate con il titolo *Das romanhafte Element der modernen Selbstbiographie im Urteil des Historikers*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* cit., pp. 55-71.

⁷ *Ivi*, p. 58.

⁸ Cfr., a questo proposito, F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia e problemi* cit., pp. 236-237.

⁹ G. MISCH, *Begriff und Ursprung der Autobiographie*, in ID., *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt am Main, Schulte und Bulmke, 1949-1969, in 8 voll., I, p. 13. Il primo volume dell'opera di Misch, dedicato, nelle sue due parti, alla produzione autobiografica antica, risale al 1907; di esso furono pubblicate successive edizioni ampliate. Il secondo volume, anch'esso in due parti, ha per oggetto l'alto

vere del proprio passato, ci dice a questo proposito Shumaker, riagganciandosi in parte alle riflessioni di Dilthey e Misch, significa selezionare, nella congerie del vissuto, e riallacciare, nella struttura del testo, contenuti altrimenti slegati tra loro, organizzandoli in un contesto dotato di un suo senso interno. Trasposti nello spazio testuale i ricordi si dispongono in un nuovo reticolo di rapporti, in una trama originale all'interno della quale assumono fisionomie e significati inediti. «L'autobiografia è una seconda lettura dell'esperienza, più vera della prima, poiché ne costituisce la presa di coscienza» commenta Georges Gusdorf nel suo saggio del 1956 *Conditions et limites de l'autobiographie*¹⁰. E similmente Roy Pascal, pur descrivendo l'autobiografia come «ricostruzione» di una vita, o di parte di essa, nelle circostanze reali in cui è stata vissuta, ne mette in luce il valore creativo, quell'intimo scambio tra il passato ed il presente il cui significato risiede più nella rivelazione della situazione attuale che nella fedele rievocazione di ciò che è stato¹¹.

Che il racconto della realtà o della propria storia finisca per travalicare il contesto referenziale di partenza è certo anche il senso racchiuso nel titolo goethiano. Guardando al procedimento artistico che ha presieduto alla stesura di *Dichtung und Wahrheit* Goethe ci dice di aver tentato di coagulare i propri materiali autobiografici in immagini pregnanti, capaci di assorbire e di restituire al lettore una «verità più alta», la quale non alberga nei singoli fatti, ma si innalza al sopra di essi nel suo significato complessivo. Essa è il frutto della rielaborazione estetica ed interpretativa della *Dichtung*, del procedimento poetico che conferisce forma e colore alla filigrana del passato, svelando il nesso profondo che il vissuto ha assunto per l'io che lo racconta e che viene raccontato, nonché il suo complessivo valore umano. Compenetrazione di scrittura poetica e scrittura storica, l'autobiografia è documento letterario e storiografia soggettiva al contempo, nella quale le frontiere tra Storia e Poesia diventano, più che altrove, permeabili.

2. Tra realtà e testo. L'io autobiografico

Chiarita la natura dell'autobiografia come indissolubile intreccio di realtà e trasposizione narrativa proviamo ora a focalizzare i meccanismi testuali che presiedono alla costruzione del racconto retrospettivo. Nella sua forma 'classica' l'autobiografia è, secondo la terminologia di Gérard Genette, «narrazione autodiegetica»¹². L'«io»

Medioevo ed è datato 1955. Le due parti del terzo volume, inerenti il basso Medioevo, sono rispettivamente del 1959 e del 1962. La prima parte del quarto volume, che completa il quadro delle manifestazioni autobiografiche di epoca medioevale, è apparsa postuma nel 1967; la seconda parte, dedicata ad una panoramica della scrittura autobiografica dal Rinascimento fino ai secoli XVIII e XIX, è stata infine pubblicata, nel 1969, nella versione rielaborata di Bernd Neumann.

¹⁰ G. GUSDORF, *Conditions et limites de l'autobiographie*, in *Formen der Selbstdarstellung*, a cura di G. Reichenkron e E. Haase, Berlin, Duncker & Humblot, 1956, pp. 105-123, qui p. 114.

¹¹ R. PASCAL, *Design and Truth in Autobiography*, London, Routledge & Kegan Paul, 1960.

¹² G. GENETTE, *Figures 3*, Paris, Editions du Seuil, 1972. Trad. it. di L. Zecchi, *Figure 3*, Torino, Einaudi, 1976.

che parla – o meglio, che scrive – è al contempo protagonista della storia narrata. Solo in apparenza tale «io» individua però un'istanza unica, in sé coincidente. Nella logica del testo autobiografico esso ricopre infatti un doppio ruolo. Compare, da un lato, in funzione predicativa, individua cioè il «soggetto dell'enunciazione», la «voce» che produce, nel presente dell'atto narrativo, il discorso. Ed esprime, dall'altro, il «soggetto dell'enunciato», l'io passato che alberga nelle pieghe della storia, in una dimensione temporale anteriore e in una realtà spaziale 'altra' rispetto a quelle dell'io narrante.

Il gioco dialettico tra «io narrante» ed «io narrato» si articola in quella che Genette descrive come alternanza delle «focalizzazioni», ovvero dei punti di vista che orientano la prospettiva narrativa. Il racconto autobiografico può infatti avvenire dall'angolazione del personaggio (passato) oppure da quella attuale del narratore. Esso è dunque ancorato o all'orizzonte percettivo della voce, al suo 'qui' ed 'adesso', oppure a quello della figura che essa è stata. Ciò che separa il narratore autobiografico che ricostruisce la propria storia da se stesso come protagonista è una considerevole quantità di informazione. «Il narratore», precisa Genette, «sa quasi sempre più del protagonista, anche se il protagonista è lui stesso». Ogni focalizzazione su quest'ultimo costituisce dunque una restrizione di campo, in quanto il narratore «per attenersi alle informazioni possedute dal protagonista al momento dell'azione deve sopprimere tutte quelle che ha ottenuto in seguito»¹³. Cospicuo all'inizio del racconto, tale differente grado di conoscenza si riduce progressivamente con il procedere della narrazione, con la diminuzione della distanza temporale tra il momento del narrato, di per sé mobile, e quello invece fisso dell'atto narrativo. Nel caso in cui la storia giunga, al suo termine, a toccare il presente del narratore, tale discrepanza di informazione si annulla.

È sul contrasto e sulla mediazione tra i piani temporali del passato e del presente, tra i poli delle loro rispettive prospettive narrative che vive l'autobiografia, la cui natura emerge, di volta in volta, nelle modalità in cui essi dialogano, si intersecano, collidono. La tensione tra «io narrante» ed «io narrato» ne fa la dimensione di un io che non coincide mai con se stesso, pur non essendo completamente altro da sé. Nella tessitura testuale l'alternanza delle prospettive si realizza nella tendenza dell'autografo a sospendere il racconto per scivolare dal piano degli eventi passati – dell'*histoire* come vuole Émile Benveniste –, che di per sé non presuppone alcun intervento del parlante, a quello del presente, del *discours*¹⁴. Quest'ultimo è il luogo del commento, della riflessione saggistica, della digressione argomentativa.

Un esempio di tale alternanza ci viene offerto da Elias Canetti in apertura al primo volume della sua autobiografia *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend [La lingua salvata. Storia di una giovinezza]*. La narrazione è inaugurata dal punto di vista del passato, che restituisce, nell'intensità plastica del racconto, i primi ricordi d'infanzia – certo rielaborati – dell'autore:

¹³ *Ivi*, pp. 210-211 e 214. Trad. it. *ivi*, pp. 242 e 246.

¹⁴ É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique generale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 283-295. Trad. it. di M.V. Giuliani, *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971, pp. 237-250.

Il mio più lontano ricordo è intinto di rosso. In braccio a una ragazza [la sua bambinaia, D.N.] esco da una porta, davanti a me il pavimento è rosso e sulla sinistra scende una scala pure rossa. Di fronte a noi, sul nostro stesso piano, si apre una porta e ne esce un uomo sorridente che mi si fa incontro con aria gentile. Mi viene molto vicino, si ferma e mi dice: “mostrami la lingua”. Io tiro fuori la lingua, lui affonda la mano in tasca e ne estrae un coltellino a serramanico, lo apre e con la lama mi sfiora la lingua. Dice: “Adesso gli tagliamo la lingua”. Io non oso ritrarla, l'uomo si fa sempre più vicino, ora toccherà la lingua con la lama. All'ultimo momento ritira la lama e dice: “Oggi no, domani”¹⁵.

È la prospettiva del narratore adulto che commenta, di seguito, l'episodio, chiarendo al lettore le ragioni del comportamento del giovane sconosciuto, preoccupato che il bambino possa rivelare la sua relazione con la bambinaia appena quindicenne:

[...] solo molto tempo dopo interrogo mia madre. Da tutto quel rosso lei riconosce la pensione di Karlsbad dove aveva trascorso l'estate del 1907 con mio padre e con me. Per il bambino di due anni si erano portati dalla Bulgaria una bambinaia che aveva a mala pena quindici anni. [...]. Un giorno qualcuno la vede per strada con un giovanotto sconosciuto, lei non sa dire nulla di lui, spiega che lo ha visto per caso. [...]. La minaccia di quel coltellino è stata efficace, il bambino ha taciuto la cosa per dieci anni¹⁶.

Ed è ancora il piano presente del discorso ad accogliere, poco oltre, le considerazioni di Canetti sui meccanismi della memoria, considerazioni che aprono nel testo uno spazio metanarrativo, all'interno del quale l'autore sembra rivolgersi al suo potenziale lettore:

Non ho mai indagato su questo [processo del ricordo, D.N.], forse sono stato trattenuto dal timore che una ricerca metodica, condotta secondo principi severi, potesse distruggere quel che di più prezioso, in fatto di ricordi, io porto in me. [...] gli avvenimenti di quegli anni mi sono ancora presenti nella memoria in tutta la loro forza e freschezza – me ne sono nutrito per più di sessant'anni¹⁷.

Nella sua struttura testuale, ha notato giustamente più volte la critica, l'autobiografia non differisce dalla narrazione autodiegetica finzionale. Non vi sono infatti

¹⁵ E. CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, München, Hansen, 1977, p. 13. Trad. it. di A. Pandolfi e R. Colorni, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Milano, Adelphi, 1980, p. 9.

¹⁶ *Ivi*, p. 14. Trad. it. *ivi*, pp.13-14.

¹⁷ *Ivi*, p. 19. Trad. it. *ivi*, pp. 22-23.

tratti stilistici, linguistici e persino contenutistici che caratterizzano l'autobiografia in quanto tale, distinguendola dal racconto fittizio in prima persona. Spingendosi oltre, il critico decostruzionista Paul de Man è giunto a negare il concetto di referenza come elemento distintivo dell'autobiografia rispetto alla letteratura di finzione, implicando con ciò l'impossibilità di pervenire ad una definizione di genere¹⁸. Non è la vita – così de Man – a costituire il sostrato dell'autobiografia, ma, al contrario, è la scrittura a plasmare la vita, conferendo alle sue componenti inarticolate un ordine e un significato:

Noi pretendiamo che la vita *produca* l'autobiografia come un atto produce le sue conseguenze: ma non potremmo suggerire, con eguale fondatezza, che il progetto autobiografico può esso stesso produrre e determinare la vita, e che qualsiasi cosa lo scrittore *fa* è governato di fatto dalle esigenze tecniche dell'autorappresentazione e dunque determinato, in tutti i suoi aspetti, dalle risorse del mezzo espressivo?¹⁹

Rifuggendo da qualsivoglia distinzione tra spazio linguistico e realtà extra-linguistica, de Man introduce nel dibattito sull'autobiografia la categoria della «indecidibilità», secondo la quale ogni testo è in sé autobiografico e nessuno lo è in assoluto. «L'autobiografia» – scrive a questo proposito – «non è un genere né una modalità, ma la figura di una lettura o di una comprensione che ricorre, in certa misura, in tutti i testi»²⁰.

3. Il patto autobiografico

Pur riconoscendo l'affinità tra l'autobiografia ed il romanzo sulla base della comunanza delle loro strutture narrative, una parte della critica ha insistito sulla diversità delle convenzioni letterarie e delle modalità retoriche utilizzate dagli autori per indirizzare la ricezione della propria opera in senso fattuale oppure fittizio. In questa direzione si sono mossi sia Shumaker che Segebrecht, dei quali si diceva in apertura, l'uno ponendo l'accento sulla dimensione della scrittura, l'altro sull'«orizzonte di attesa» del lettore. È su questo terreno che matura, nei primi anni Settanta, il tentativo del teorico francese Lejeune di definire l'autobiografia sulla base del peculiare «contratto di lettura» proposto dal suo autore al potenziale lettore. Ciò che caratterizza

¹⁸ P. DE MAN, *Autobiography as De-Facement*, in «Modern Language Notes» 94/5 (1979) pp. 919-930. Ristampato in ID., *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia UP, 1984, pp. 67-81 da cui sono tratte le seguenti citazioni. Trad. it. parziale di B. Anglani, *L'autobiografia come "sfiguramento"*, in ID., *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 1996, pp. 51-56. Rimandiamo al testo di Anglani e alla sua puntuale introduzione per una panoramica del dibattito teorico sull'autobiografia a partire dalla metà degli anni Cinquanta e, in particolare, per la ricognizione degli studi critici non tradotti in lingua italiana.

¹⁹ *Ivi*, p. 69. Trad. it. *ivi*, p. 53.

²⁰ *Ivi*, p. 70. Trad. it. *ivi*, p. 54.

l'autobiografia in quanto tale è per Lejeune la coincidenza di nome – o di pseudonimo – tra l'autore, il narratore e il protagonista. Contrassegno di individualità ed unità, il nome proprio identifica la persona storica responsabile dell'enunciazione e funziona da *trait d'union* tra l'io autobiografico ed il suo referente extra-testuale:

[...] Si devono porre i problemi dell'autobiografia in rapporto al nome proprio. Tutta l'esistenza di quel che si chiama autore è riassunta in questo nome: solo segno nel testo di un indubbio fuori testo, che rimanda ad una persona reale che domanda così che le si attribuisca, in ultima istanza, la responsabilità dell'enunciazione di tutto il testo scritto. [...]. Il soggetto profondo dell'autobiografia è il nome²¹.

A segnalare tale identità di nome è quella strategia testuale che Lejeune chiama «patto autobiografico» e di cui individua due forme diverse – l'una «implicita», l'altra «esplicita» – anche coesistenti. Nella sua fisionomia implicita il patto autobiografico consiste in un titolo o sottotitolo eloquente – quale, per esempio, «autobiografia» o «storia della mia vita» – oppure in una sorta di prefazione nella quale il narratore-personaggio dichiara la propria identità di nome con l'autore reale. Nella sua fisionomia esplicita il patto autobiografico è invece sancito dalla manifesta coincidenza tra il nome del narratore-personaggio, così come questo compare nel testo, e quello dell'autore segnalato in copertina. Così come vi è un «patto autobiografico», esiste, nell'ambito della letteratura di finzione, un «patto romanzesco». Esso consiste nella pratica manifesta della non identità di nome tra l'autore ed il personaggio o in una attestazione di finzionalità – così, per esempio, nel sottotitolo «romanzo».

Il fatto che il rapporto di identità tra il narratore autobiografico e il personaggio sia comunemente segnalato dalla narrazione autodiegetica non esclude che tale identità possa sussistere anche nel caso di un racconto 'in terza persona', in cui un narratore (apparentemente) eterodiegetico ripercorre le vicende di un personaggio altro da sé. È infatti solo e soltanto il contratto di lettura proposto dall'autore al proprio lettore ad indirizzare il modo della ricezione del testo, stabilendo i rapporti di identità sottesi ai pronomi di terza persona nonché l'identità del soggetto dell'enunciazione. Sarà dunque il titolo o il sottotitolo dell'opera, un'iniziale prefazione oppure l'esplicita coincidenza di nome tra l'autore e il personaggio a rivelare la natura autobiografica dell'opera. L'autobiografia in terza persona non è altro, ci dice Lejeune a questo proposito, che una alternativa modalità di enunciazione, una modalità che non modifica nulla sul piano dell'enunciato e della sua referenza:

Il ricorso al sistema della storia e alla “non persona” qual è la terza persona funziona qui come una figura di enunciazione all'interno di un testo che continua ad essere letto come discorso alla prima persona. L'autore

²¹ PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* cit., pp. 22-23 e 33. Trad. it. *Il patto autobiografico*, cit., pp. 22, 35.

parla di se stesso “come” se fosse un altro a parlarne, o “come” se egli parlasse di un altro. Questo “come” concerne unicamente l’enunciazione: l’enunciato, da parte sua, continua ad essere sottomesso alle regole proprie del contratto di lettura²².

La manifesta scissione tra «io narrante» e personaggio proietta quest’ultimo all’interno di una cornice epica che palesa la sua distanza spazio-temporale nonché percettiva rispetto al ‘qui’ ed ‘adesso’ della narrazione:

Questa figura [la terza persona] è un altro modo di realizzare, sotto forma di un raddoppiamento, ciò che la prima persona realizza sotto forma di una confusione: l’ineluttabile dualità della “persona” grammaticale. Dire “io” è più abituale (dunque più “naturale”) che dire “egli” quando si parla di se stessi, ma non è più semplice²³.

Tale è il procedimento su cui poggia, per esempio, la struttura testuale dell’autobiografia di Stefan Heym, *Nachruf*, pubblicata dall’autore tedesco-orientale a ridosso della caduta del muro di Berlino²⁴. Una voce narrante in apparenza estranea alla vicenda ricostruisce, in un sapiente intreccio di prospettive e piani temporali, la storia del giovane ebreo Helmut Flieg – vero nome dello scrittore – e dell’adulto S.H. – le cui iniziali alludono allo pseudonimo di cui egli si è servito sin dal 1933²⁵ – salvo rivelare talvolta, in modo più o meno esplicito, la propria identità con essi.

Il rimando all’opera di Stefan Heym è funzionale, in questa sede, anche ad un altro ordine di riflessioni, che movendo dalla categoria del nome enunciata da Lejeune richiamano alla necessità di ampliare i termini del concetto di identità autobiografica. La complessa struttura del testo di Heym, costruito sull’alternanza contrappuntistica tra il nome ebraico e lo pseudonimo, ed articolato attorno al dialogo di tre interpreti – l’io narrante, il giovane e l’adulto – dotati di una propria dimensione mnemonica, è infatti esemplare della stratificazione che la dimensione dell’identità individuale può assumere nello spazio autobiografico, all’interno del quale essa viene declinata secondo le molteplici sfaccettature che le appartengono. Il riferimento di Lejeune al nome proprio, utile a tracciare i confini di una scrittura autobiografica che si dichiara tale, non esaurisce in sé la complessità dei modi attraverso i quali l’io si esprime e si racconta. Esso è da utilizzarsi come criterio di partenza di un’analisi che deve proce-

²² PH. LEJEUNE, *Je est en autre*, Paris, Édition du Seuil, 1980, p. 34.

²³ *Ibidem*.

²⁴ S. HEYM, *Nachruf*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1988.

²⁵ Nato a Chemnitz da una famiglia della borghesia ebraica, Helmut Flieg viene espulso nel 1931 dal liceo per aver pubblicato sul quotidiano socialdemocratico «Chemnitzer Volksstimme» una poesia critica nei confronti della politica coloniale tedesca. Per sottrarsi ad un probabile arresto da parte delle autorità naziste emigra nel marzo 1933 a Praga, dove, con lo pseudonimo di Stefan Heym, inizia a collaborare con la stampa antifascista.

dere oltre il dato iniziale dell'identità come nome proprio.

Cerchiamo a questo punto di chiarire come si esprime la referenza sottesa al patto autobiografico. Lejeune la definisce come «somiglianza al vero», in quanto il reale funziona da «modello» per l'enunciato autobiografico. Ma di quale reale si tratta? Ogni racconto autobiografico implica infatti che il personaggio di cui si ricostruisce il vissuto sia al contempo anche l'attuale persona che produce la narrazione:

Il soggetto dell'enunciato è doppio in quanto è inseparabile dal soggetto dell'enunciazione; al limite esso può non essere doppio solo quando il narratore parla della sua narrazione attuale mai nell'altro senso, per indicare un personaggio distinto dal narratore attuale²⁶.

Il personaggio autobiografico porta in sé dunque tanto i tratti del suo modello passato – ricostruito – quanto quelli dell'attuale autore-narratore. La relazione tra narratore e personaggio non è, di conseguenza, un rapporto semplice ma un «rapporto di rapporti» secondo il quale «il narratore sta al personaggio (passato o attuale) come l'autore sta al modello». Il reale dell'autobiografia risiede allora, così Lejeune, nell'autenticità dell'intreccio di passato e presente, nel recupero di un contesto vissuto e nella creazione, al contempo, di un qualcosa di completamente nuovo:

Il termine ultimo di verità (se si ragiona in termini di somiglianza) non può più essere l'essere-in-sé del passato (se esistesse) ma l'essere-per-sé stabilito nel presente dell'enunciazione. [...] Importa meno la somiglianza di "Rousseau a sedici anni" – rappresentato nel testo delle *Confessioni* – con il Rousseau del 1728 – "com'era" – di quanto importi il doppio sforzo dello scrittore, verso il 1764, per dipingere la sua relazione con il passato e quel passato com'era, con l'intenzione di non cambiarvi nulla²⁷.

Più importante che stabilire, per esempio, fino a che punto lo Stefan Heym raccontato in *Nachruf* assomigli al suo modello di un tempo è invece esplorare il modo in cui l'autore, a posteriori, ricostruisce il proprio passato e il suo rapporto con esso. Anche qualora egli si inganni, ometta o modifichi le proprie tessere biografiche, anche qualora egli menta, saranno proprio l'errore, la dimenticanza, la censura, l'alterazione volontaria a figurare come componenti di una enunciazione che rimane comunque autentica. Autentica anche nella sua veste di rielaborazione letteraria. Il lettore sarà libero di comportarsi da biografo, verificando, sulla base delle fonti storiche, l'esattezza o meno degli enunciati prodotti e sarà in diritto di biasimare ogni discrepanza abbia individuato. A rendere nullo il valore autobiografico del contenuto dell'opera sarà solo quella che Lejeune definisce come «mitomania»; non le deformazioni, le interpretazioni ed elaborazioni implicite nella costruzione letteraria del pro-

²⁶ PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* cit., p. 39. Trad. it. *Il patto autobiografico*, cit., p. 42.

²⁷ *Ivi*, pp. 39-40. Trad. it. *ivi*, pp. 42-43.

prio io passato ma l'invenzione di una storia personale globalmente priva di qualunque rapporto con la vita:

[...] squalificato come autobiografia, il racconto manterrà tutto il suo interesse come fantasticheria a livello del suo enunciato, e la falsità del patto autobiografico [...] resterà per noi rivelatrice, a livello di enunciazione, di un soggetto con uno scopo malgrado tutto autobiografico, che continueremo a credere al di là del soggetto truccato²⁸.

4. *Questioni di genere*

La definizione proposta da Lejeune dell'autobiografia come racconto retrospettivo in prosa focalizzato sulla vita individuale dell'autore sottintende alcuni elementi distintivi di genere rispetto alle altre forme di scrittura auto/biografica – memorie, diario, biografia, lirica autobiografica, autoritratto. Materia delle memorie non è tanto la dimensione personale dell'esistenza quanto piuttosto il suo spazio sociale, enucleato nei ricordi e nelle riflessioni di una personalità pubblica che ricostruisce il contesto storico-politico in cui si è trovata ad agire. A differenziare il diario dall'autobiografia è il carattere simultaneo del racconto mentre la mancata identità tra l'autore-narratore ed il personaggio costituisce il tratto peculiare della biografia. Ciò che caratterizza, in ultimo, il ritratto personale è l'assenza del procedere narrativo mentre la forma in prosa definisce l'autobiografia rispetto alla lirica di contenuto autobiografico.

La classificazione formulata da Lejeune, utile, a nostro avviso, come tracciato orientativo, non deve però essere intesa in senso assoluto. La distinzione tra autobiografia e generi affini, ammette d'altronde lo stesso studioso, non è così limpida e nitida come le suddette categorie sembrano invece suggerire. L'analisi dei singoli testi rivela incroci, transizioni, sovrapposizioni che rendono talvolta difficoltoso, nonché infruttuoso, un discorso condotto a partire da rigide norme. Basti qui ricordare che accanto al «racconto» l'autobiografia accoglie spesso nelle sue maglie anche l'argomentazione e la riflessione saggistica e la prospettiva prevalentemente retrospettiva non esclude a priori «sezioni di autoritratto, un diario dell'opera o del momento contemporaneo alla stesura dell'opera e strutture temporali molto complesse»²⁹. Ogni autobiografia ha del resto spesso carattere memoriale, come si alludeva precedentemente facendo riferimento al ruolo ricoperto, in essa, dalla Storia. Infine, persino la biografia non appare esclusa dal suo panorama – si pensi allo spazio dedicato da Goethe alla vicenda personale della sorella Cornelia – e anche la forma in versi, per quanto non frequente, non le è del tutto estranea – come dimostra l'autobiografia di Ruth Klüger, *weiter leben*³⁰, in cui alla narrazione

²⁸ *Ivi*, pp. 40-41. Trad. it., *ivi*, pp. 43-44.

²⁹ *Ivi*, p. 15. Trad. it., *ivi*, p. 13.

³⁰ R. KLÜGER, *weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen, Wallstein, 1993.

in prosa si intercalano liriche di matrice personale.

Sottolineando come la distinzione tra generi letterari non abbia carattere naturale ma solo valore storico-convenzionale, parte delle critica concorda sulla difficoltà di tracciare i confini dell'«autobiografia» in quanto tale, e preferisce parlare, con Ingrid Aichinger, di un «complesso generale della scrittura autobiografica»³¹, o riconoscere, come Jean Starobinski, nell'unicità dello «stile» la cifra peculiare del rapporto tra l'autore ed il proprio passato e dunque l'elemento caratteristico di ogni autobiografia, rifuggendo da qualsivoglia ulteriore definizione³². Nel suo studio del 1979 *L'autobiographie* Georges May³³ propone di sostituire al concetto di «definizione» del genere quello di «tendenza»; l'autobiografia 'tenderebbe' a presentarsi come narrazione retrospettiva in prosa, generalmente autodiegetica, e ad offrire al lettore la rappresentazione veritiera della storia del suo autore dall'infanzia alla maturità. Ma nessuna forma – neanche quella in versi del *Prelude* di Wordsworth – le sarebbe in linea di principio estranea.

Il tipo di «patto autobiografico» proposto da Lejeune è d'altronde tipico dell'epoca moderna e la sua validità non è assoluta. Le intenzioni degli autori e le modalità di ricezione dei lettori variano infatti nello spazio e nel tempo in relazione al contesto socio-culturale di riferimento, dando così origine a diversi tipi di contratti di lettura. Da queste riflessioni parte Elisabeth Bruss quando, in un articolo del 1974³⁴, tenta una definizione dei generi letterari di impronta storico-empirica. Riallacciandosi alle teorie nate nell'alveo della filosofia del linguaggio, Bruss descrive i diversi generi come «atti linguistici». Così come sussistono, nell'ambito del discorso, diversi atti illocutori (domanda, promessa, ordine), parimenti si individuano, nel sistema letterario, differenti generi, ognuno dei quali implica contesti, condizioni e intenzioni ai quali è legata una certa convenzione letteraria. Nei termini del formalista russo Tynjanov, al quale Bruss si richiama, si tratta allora di indagare, di volta in volta, il rapporto che si stabilisce, nel relativo sistema letterario, tra la «funzione» svolta da un certo atto linguistico – in questo caso quello autobiografico – e la «forma» della sua realizzazione letteraria. Sarà quindi possibile tratteggiare l'evoluzione del genere a partire dalle modificazioni della sua funzione e dalle implicazioni che queste esercitano sul piano formale. Partendo dal presupposto che nessuna forma letteraria ha un carattere autobiografico innato, Bruss avanza l'ipotesi che l'atto autobiografico si sia servito storicamente e ancora si serva delle forme e dei contenuti più diversi. Ogni variazione è allora accettata, posto il rispetto di tre condizioni: l'identità di autore, narratore e personaggio, il presupposto che la materia trattata sia 'vera' e verificabile,

³¹ I. AICHINGER, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, in «Österreich in Geschichte und Literatur», 14 (1970), pp. 418-434. Ristampato in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, cit., pp. 170-199, da cui è tratta la presente citazione, p. 175.

³² J. STAROBINSKI, *Le style de l'autobiographie*, in «Poétique» 3 (1970), pp. 257-265.

³³ G. MAY, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

³⁴ E. BRUSS, *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, in «Poétique», 17 (1974), pp. 14-26.

dunque almeno in parte referenziale, e quello che lo scrittore creda nelle sue affermazioni³⁵.

Per quanto in una prospettiva diversa, di marca socio-culturale, alcuni studiosi hanno affrontato il discorso relativo alla nascita e allo sviluppo dell'autobiografia moderna facendo riferimento all'evoluzione della sua «forma» letteraria come testimonianza dei successivi stadi della storia umana e, in particolare, del processo di individuazione dell'uomo occidentale. Ipotizzando una corrispondenza tra «forma di vita» e «forma di scrittura» già Werner Mahrholz, in uno studio del 1919³⁶, riconosce nell'autobiografia l'espressione peculiare dello spirito borghese e ne mette in relazione il progressivo sviluppo con le successive fasi di ascesa della piccola, media e grande borghesia. La necessità di autoaffermazione e dunque la ricerca – anche culturale – di peculiari spazi espressivi sentita dal nascente ceto avrebbe dato origine, a partire dall'epoca rinascimentale, alla moderna forma autobiografica, espressione dell'emancipazione del singolo dai vincoli della tradizione. Richiamandosi alle tesi di Mahrholz, Berd Neumann, nel suo studio del 1970 *Identität und Rollenzwang*³⁷, riconosce nell'autobiografia la manifestazione della compiuta identità sociale, il luogo di espressione di un soggetto che, uscito dall'anonimato, si afferma come individuo con una propria autonomia politica ed economica. Nata dalla convergenza e dalla reciproca contaminazione di tradizioni diverse – dalle medievali *res gestae* alle memorie e ai libri di famiglia, dalle confessioni religiose alle vite di santi, filosofi e letterati – l'autobiografia moderna, inaugurata dalle *Confessions* di Rousseau, raggiunge la sua «forma» compiuta, per così dire 'classica', tra l'ultimo terzo del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento. In questo periodo il genere si afferma nella sua veste artistica e letteraria, facendo proprie, tra l'altro, le tecniche narrative del racconto romanzesco per metterle al servizio di una materia che si dice essere autentica. Si pone così per la prima volta il problema della 'veridicità' di una scrittura la cui «funzione» appare quella di ripercorrere, secondo nessi causali e cronologici, la formazione armonica di una personalità.

In progresso di tempo, agli inizi del Novecento, il fenomeno di relativizzazione del soggetto ad opera, in prima istanza, del pensiero di Nietzsche e delle teorie di Freud, insieme all'esperienza della Grande Guerra mettono in discussione l'unità dell'io e svelano la precarietà dell'individuo. Un individuo che appare nel corso del secolo sempre più depotenziato in quanto prigioniero e disperso nella morsa dell'esasperato sviluppo capitalistico. In questo panorama Neumann ipotizza lo sfilacciamento della fisionomia tradizionale dell'autobiografia, in quanto essa diviene luogo della crisi di senso, dello straniamento e dell'alienazione dell'io da sé e dal mondo circostante. La sua for-

³⁵ Cfr., a questo proposito, F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia e problemi*, cit., pp. 252-253.

³⁶ W. MAHRHOLZ, *Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik zum Pietismus*, Berlin, Furche, 1919.

³⁷ B. NEUMANN, *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1970.

ma può essere ormai solo – così lo studioso – quella della parodia autobiografica alla *Felix Krull* di Thomas Mann o quella del romanzo musiliano *L'uomo senza qualità*, il cui protagonista sperimenta diversi ruoli senza assumerne nessuno.

Se la tesi di Neumann trova un suo fondamento di fronte alla problematicità dell'io e delle sue espressioni, ci appare tuttavia troppo categorica quando dichiara la 'fine' dell'autobiografia. Più che di 'fine' si deve parlare, a nostro avviso, anche sulla base di recenti studi³⁸, di un panorama autobiografico eterogeneo, che comprende opere che vanno da forme di impronta classica a fisionomie frantumate, le quali giungono a far propri anche i tratti caratteristici del racconto di finzione. Nel solo ambito tedesco accanto a testi di impianto tradizionale come l'autobiografia di Canetti³⁹ o, ancora in anni più recenti, quelle di Günter Kunert e di Günter de Bruyn⁴⁰, si collocano narrazioni spezzate, che segnano l'affermarsi di un andamento discontinuo e privo di ogni linearità cronologica. È questo per esempio il caso dell'autobiografia frammentaria ed episodica di Walter Benjamin⁴¹, enucleata in quadri di vita autonomi, nei cui interstizi il personaggio autobiografico, privato del proprio carattere individuale, sopravvive unicamente come punto d'incrocio di esperienze di valenza collettiva. Nel suo aspetto più originale l'autobiografia assume anche la forma dialogica di *Krieg ohne Schlacht* di Heiner Müller⁴², opera nata dalla rielaborazione di una serie di interviste rilasciate dall'autore ed enucleata intorno alla dialettica aperta di domanda e risposta. I confini tra fatti e finzione si fanno poi fluidi e permeabili in *Ein Tag im Jahr (1960-2000)* di Christa Wolf⁴³, testo concepito in forma diaristica come costruzione di singoli scritti elaborati dall'autrice, di anno in anno, in una data ricorrente – il 27 settembre. L'io autobiografico si delinea qui nell'intreccio di realtà e di invenzione letteraria, emergendo tra le pieghe di una narrazione scandita da un patto autobiografico visibile solo in filigrana. È questa la frontiera ultima prima del romanzo autobiografico.

³⁸ Cfr. M. HOLDENRIED, *Autobiographie*, Stuttgart, Reclam, 2000; M. WAGNER-EGELHAAF, *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2000; G. WALDMANN, *Autobiographisches als literarisches Schreiben*, Hohengehren, Schneider-Verlag, 2000.

³⁹ E. CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, cit; *Die Fackel im Ohr, Lebensgeschichte 1921-1931*, München, Hansen, 1980; *Das Augenspiel, Lebensgeschichte 1931-1937*, München, Hansen, 1987.

⁴⁰ G. KUNERT, *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. G. DE BRUYN, *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1992; *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1996.

⁴¹ W. BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1950. Dei quarantuno frammenti che compongono l'opera, dodici furono pubblicati dall'autore tra febbraio e marzo del 1933 sulla «Frankfurter Zeitung» e uno successivamente sulla «Vossische Zeitung». La versione complessiva fu curata ed edita, postuma, da Adorno nel 1950.

⁴² H. MÜLLER, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1992.

⁴³ C. WOLF, *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*, München, Luchterhand, 2003.