

durante la Belle Époque attraverso gli esempi di Yvonne de Romain, una delle prime donne a denunciare il sessismo di cui era vittima la letteratura nel primo Novecento, e di Guillaume Apollinaire che, sotto il nome di Louise Lalanne, fu l'artefice della redazione di cinque articoli a proposito della letteratura femminile per la rivista *Marges*.

La terza ed ultima sezione del volume dal titolo «Aux marges de l'auctorialité pseudonymique», è inaugurata dall'intervento di Jan HERMAN (*Postures d'auteurs et doxa à l'Âge classique*, pp. 293-309) sulle differenti posture dell'autore di fronte alla propria opera. Herman illustra come l'anonimato, abbondantemente utilizzato nelle opere del XVIII secolo, sia strettamente legato alla pseudonimia essendo questa una delle pratiche d'elezione per preservare la propria identità.

Lo studio di Dominique MAINGUENEAU (*Pseudonymie et discours constitutifs*, pp. 311-322) concerne invece le differenti modalità di ricorso alla pseudonimia in due diverse discipline quali la letteratura e la filosofia. Se l'uso dello pseudonimo in letteratura è frequente, in un campo come la filosofia, da sempre reticente a questo determinato tipo di pratica, gli esempi sono certamente più rari. A dimostrazione di due diverse tendenze, l'articolo di Maingueneau porta l'esempio di Pierre Loti e del filosofo Alain.

Infine la riflessione di Charline PLUVINET (*Les pseudonymes invisibles d'Éric Chevillard. «Démolir» l'auctorité du nom?*, pp. 323-334) analizza la tipologia di scrittura messa in atto da Éric Chevillard che, pur non firmando le sue opere con uno pseudonimo, mette in scena un tipo di scrittura volto a confondere il concetto stesso di identità, procedimento che bene si apparenta alle finalità della pratica pseudonimica.

[LUANA DONI]

MICHAEL EDWARDS, *Dialogues singuliers sur la langue française*, Presses Universitaires de France, 2016, 214 pp.

«Pourquoi es-tu devenu un écrivain français?» (p. 32). È per rispondere a questa domanda che Michael EDWARDS, primo intellettuale inglese a essere stato eletto all'Académie française, concepisce i *Dialogues*.

La riflessione dell'autore si sviluppa su due piani, tra loro indissociabili. Dal punto di vista del contenuto, il testo è innanzitutto un accorato e denso elogio della lingua francese e della sua straordinaria ricchezza espressiva. Dal punto di vista della forma, la ripresa del genere letterario del dialogo è declinata secondo un procedimento che richiama a tratti i *Tropismi* di Nathalie Sarraute. In effetti, gli interlocutori altro non sono che due diverse istanze dell'io dell'autore: "Me", l'identità inglese, che potrebbe essere definita come originaria, e "Moi", la voce francese che gentilmente, ma implacabilmente, interviene per metterla in dubbio la solidità. Separati quel tanto che basta da contrapporsi nel gioco retorico del dialogo, "Me" e "Moi" sono le manifestazioni testuali di un soggetto che si riconosce come fragile, molteplice, scisso, e che nell'incontro con la lingua straniera trova la causa primaria della propria ambiguità: «Et l'œuvre d'une langue étrangère consiste à nous persuader [...] de l'existence de l'étrange au sein de l'habituel, d'un étrange à double face, attirant ou alarmant. [...] Et de cette même étrangeté dans le moi. Si l'on change en plongeant dans les eaux d'une autre langue, le moi n'est pas stable, on peut se demander qui l'on est» (pp. 140-141). Il vero centro di

interesse del volume è allora meno la lingua francese in sé che la lingua francese in quanto spazio da abitare e forza dalla quale lasciarsi abitare, elemento di estraneità in confronto al quale ripensare costantemente il proprio Io e il proprio rapporto con il reale: «Je suis la langue, les deux langues qui me connaissent intimement» (p. 41).

Le due voci si confrontano lungo sette capitoli che formano in realtà un'unica, lunga conversazione, delimitati soltanto da alcune indicazioni cronologiche e geografiche: "A Cambridge" (pp. 7-37), "Sur un pont" (pp. 39-69), "Le long de la rive" (pp. 71-104), "Durant la traversée" (pp. 105-120), "En bateau-mouche" (pp. 121-144), "Au square du Vert-Galant" (pp. 145-178), "Dans un bateau-restaurant" (pp. 179-210). Di pagina in pagina, il lettore assiste a un dialogo denso ma condotto con calviniana leggerezza, in cui la lingua francese è osservata nei suoi aspetti grammaticali, sintattici, ortografici, prosodici, retorici, ma anche etimologici, storici, sociologici (particolarmente d'effetto è la discussione della «texture historique, mémorielle», ovvero della capacità del linguaggio di preservare le tracce dei vari popoli che contribuiscono alla sua formazione, pp. 150-161). La storia letteraria offre all'autore un bacino pressoché illimitato dal quale attingere esempi nei quali la malleabilità della lingua appare in tutta la sua forza espressiva, ma i riferimenti al francese corrente, sia scritto sia parlato, sono altrettanto numerosi e spesso suscitano lo stesso effetto di sorpresa e suggestione.

In generale, il pur sentito elogio del francese condotto da Edwards non deriva assolutamente dalla volontà di affermare la superiorità di una lingua sulle altre. Al contrario: «Il a juste l'idée de réduire les autres langues, qui fait froid dans le dos [...] Chaque langue un monde, une symphonie, une respiration, une pensée, une façon de vivre» (pp. 124-125). Così come, sostiene l'autore, servono occhi e orecchie stranieri per cogliere alcune sottigliezze del francese, il confronto con la lingua straniera offre gli strumenti per osservare la propria con maggiore consapevolezza. Altrettanto, la riflessione sulla lingua (sia materna, sia straniera) appare innanzitutto come un momento di rottura importante, attraverso il quale lo scrittore può ripensarsi non solo in quanto studioso, ma in quanto soggetto di un mondo che sulla parola pone le basi della sua stessa esistenza. Domanda allora Me, in conclusione (p. 210): «N'as-tu pas l'impression que notre dialogue ressemble à ces conversations entre personnages secondaires qui ouvrent souvent les pièces de Shakespeare?».

[ROBERTA SAPINO]

*Dictionnaire de l'autobiographie. Ecritures de soi de langue française*, sous la direction de Françoise SIMONET-TENANT, avec la collaboration de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Lejeune et Véronique Montémont, Honoré Champion, Paris, 2017, 845 pp.

Ispirato ad analogo strumento per i paesi di lingua inglese – l'*Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms* (Londres-Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 2001) –, e frutto di lunghi anni di lavori da parte di un'équipe composta dai principali specialisti francesi delle scritture autobiografiche, il dizionario pubblicato da Honoré Champion a cura di Françoise SIMONET-TENANT era molto atteso dagli studiosi del genere.

In linea per concezione con la serie dei dizionari che da anni l'editore parigino propone, (molto interessanti tra quelli usciti, ad esempio, i poderosi volumi dedicati a Diderot, a Marguerite Yourcenar e a Eugène Ionesco), il *Dictionnaire de l'autobiographie* si presenta, con le sue 457 voci organizzate in base a varie categorie di appartenenza – autori, opere, generi, nozioni tecniche e termini letterari, supporti e strumenti, temi, luoghi di provenienza, epoche e movimenti letterari, strumenti critici – come il tentativo di fare il punto su una riflessione teorica avviata nel 1975 da Philippe Lejeune con il suo *Pacte autobiographique*, e da allora sviluppatasi intensamente, in forme a volte ipertrofiche e talora incoerenti, a testimonianza comunque di un fortissimo interesse sia da parte degli studiosi che da parte dei lettori nei confronti di quello che è riduttivo chiamare semplicemente un genere, per via delle sue molteplici e sempre nuove incarnazioni.

Il dato di partenza, criticamente discutibile ma che la curatrice assume e fa suo, è quello dell'individuazione, nella seconda metà degli anni Settanta del Novecento, in concomitanza con l'uscita dell'importante saggio di Lejeune, di un ritorno del soggetto nella scrittura narrativa (altra corrente critica sostiene e dimostra con validi argomenti come il soggetto non sia mai sparito dalla scrittura narrativa, neppure nel pieno della sperimentazione neoavanguardistica più spinta, e come semplicemente, attraverso il lavoro teorico e pratico delle neoavanguardie, il soggetto narrativo sia diventato altro rispetto a quello che era prima: di conseguenza, sarebbe abusivo parlare di "ritorno", e bisognerebbe invece prendere atto dell'evoluzione che la nozione di soggetto e il suo statuto hanno ereditato dalla riflessioni sviluppatasi negli anni Sessanta e Settanta). Tra le dichiarazioni d'intenti enunciate nella breve introduzione (pp. 7-11), Simonet-Tenant evoca dunque la necessità di fare chiarezza rispetto a un campo di ricerche la cui estensione è, scrive, «spesso mal compresa». Questa necessità l'ha indotta ad apporre un sottotitolo, in modo da chiarire che il dizionario si occupa non solo di autobiografia in senso stretto, ma anche di tutte quelle che possono essere definite *écritures de soi*. La specificazione è molto esplicita, per chi studia questo ambito della letteratura: il dizionario intende esplorare ogni forma di scrittura personale che si possa considerare non finzionale. Ovvero, dato l'intorbidarsi delle linee di confine indotto dal diffondersi mediatico della nozione di *autofiction* in seguito alla sua introduzione nel lessico teorico e critico oltre che creativo da parte di Serge Doubrovsky (*Fils*, 1977), lo scopo degli estensori era di descrivere le specificità

del campo al di qua di ogni contaminazione di tipo per l'appunto finzionale. Fatta questa doverosa precisazione, la curatrice tiene a sottolineare che il dizionario non vuole però essere in alcun modo polemico e che quindi anche ciò che continua a essere oggetto di dibattito – ad esempio la legittimità di far rientrare nel genere autobiografico singole pratiche di scrittura di difficile catalogazione, schematizzazioni sempre in movimento, cronologie non condivise – viene presentato in quanto tale, senza voler mascherare le divergenze, ma piuttosto nel tentativo di chiarire i termini delle *querelles*, laddove esse sussistono.

Non solo autobiografia insomma, ma l'intera nebulosa delle scritture di sé nelle quali è lecito includere il diario, la corrispondenza, le memorie e le testimonianze, ovvero tutti i testi che hanno per oggetto una realtà extralinguistica vista attraverso il prisma di una soggettività. L'*autofiction* non è esclusa, e la voce figura nel dizionario, proprio in virtù del fatto che la nozione, in continuo processo di ridefinizione teorica, continua a non fissarsi in maniera definitiva.

Il sottotitolo del dizionario è anche indicativo dell'apertura geografica a tutte le scritture francofone: oltre a quella francese, la svizzera, la belga, la quebecchese, l'africana, l'indio-oceanica, la mediorientale, la caraibica, l'asiatica. Così come lo spessore cronologico è arretrato di molto rispetto alla tradizionale convenzione secondo cui la scrittura autobiografica sarebbe nata per la lingua francese con Rousseau. Come ha dimostrato Foucault, se è vero che con Rousseau la pratica dell'autobiografia assume caratteristiche specifiche, è altresì innegabile che «le souci de soi» risale all'Antichità. Ha poi assunto nei secoli modi e forme variabili, ed è di queste – scrive Françoise Simonet-Tenant – che il dizionario vuole rendere conto.

La presa di posizione della curatrice è comunque netta: "segregazionista" e non "integrazioneista", per usare le sue stesse definizioni: «Il dizionario s'interessa a tutte le scritture di sé, senza gerarchia, postulando che una scrittura in prima persona non finzionale pensi e dica qualcosa d'irriducibile che non può essere trovato altrove». Il che non implica che tutti i 192 collaboratori condividano necessariamente tale assolutezza. Si può così anche trovare nel dizionario la voce «Anti-autobiografia» e articoli su autori tradizionalmente considerati lontani dalla scrittura non finzionale.

Di grande utilità le bibliografie necessariamente selettive ma proprio per questo spesso molto efficaci dal punto di vista funzionale con cui termina ogni voce.

[GABRIELLA BOSCO]