

PRELUDIO AUTO/BIOGRAFICO*

Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze (<arianna.antonielli@unifi.it>)

Donatella Pallotti

Università degli Studi di Firenze (<donatella.pallotti@unifi.it>)

The present tense of the verb *to be* refers only to the present; but nevertheless, with the first person singular in front of it, it absorbs the past which is inseparable from the pronoun. *I am* includes all that has made me so. It is more than a statement of immediate fact: it is already an explanation, a justification, a demand – it is already autobiographical. (Berger 1991, 46-47)

1. *La biografia del libro*

Gli oggetti hanno una loro “biografia”, un “singolare percorso di vita” che aiuta a capire il contesto in cui hanno preso forma e sono inseriti. Nelle riflessioni di alcuni antropologi, tra cui Mary Douglas, Colin Campbell, Daniel Miller, Igor Kopytoff, e di altri studiosi che si sono formati sugli studi di Jean Baudrillard, “gli oggetti agiscono come soggetti capaci di contribuire alla produzione della realtà. Sono, cioè, in grado di modificare con la loro presenza lo stesso sistema di interazioni umane” (Arnesano 2005, 127).

Il presente volume, proprio in quanto “oggetto”, anche se immateriale, nella sua forma digitale, ha una storia da raccontare, una storia che si intreccia con la vita delle persone che, intorno ad esso, si sono raccolte e, con esso, hanno interagito.

La scintilla iniziale è scaturita all’interno di un piccolo gruppo di studiose e di studiosi che ha dato vita a una riflessione su un tema d’interesse comune e con il fine pragmatico di proporre un programma di lezioni per il corso di dottorato in Lingue, Letterature e Culture Comparete dell’Università di Firenze. Quel primo spunto si è trasformato in un progetto articolato che ha trovato un’occasione di confronto durante due giornate di

* Questa premessa è il frutto della collaborazione tra le autrici, che l’hanno discussa e condivisa in ogni sua parte. Si deve comunque a Donatella Pallotti la stesura dei paragrafi 1, 2, 3, 5; ad Arianna Antonielli la stesura dei paragrafi 4, 4.1, 4.2, 4.3.

studio, “Forme ed espressioni della biografia e dell’autobiografia tra cultura popolare e cultura d’élite” (Firenze, 24-25 gennaio 2017), caratterizzate da un vivace scambio interdisciplinare nel campo delle scienze umane e sociali. Alcuni degli interventi, ampliati e approfonditi, talora totalmente modificati, sono confluiti in questo volume; altri si sono aggiunti a estendere il perimetro e abbracciare altri ambiti culturali e linguistici. La gestazione ha coinvolto molte persone, alcune sono entrate nel gruppo di ricerca, alcune ne sono uscite, ma tutte, in modi diversi, hanno contribuito a dare alla luce la raccolta.

La sua storia si iscrive dunque, sin dall’inizio, in una dimensione intersoggettiva, relazionale e plurale. Abbiamo voluto rispettare questa qualità e, nella nostra idea, il volume si configura come uno spazio dialogico, inclusivo e collaborativo, all’interno del quale l’esperienza creativa individuale si confronta e si carica di ulteriori valenze semantiche. Inserita in un sistema di significati e in una rete di relazioni, che essa stessa ha concorso a stabilire, quell’esperienza si trasforma e si apre.

Gli studi qui presentati, che ci parlano di percorsi di vita e che coinvolgono anche la vita di chi li ha scritti, sono disposti e posizionati affinché riecheggino e si accordino per comporre la raccolta polifonica che li contiene e li supera (significativamente “ricordare” e “accordare” possiedono la stessa radice etimologica); raggruppati in un ordine deliberato, i singoli contributi hanno costruito il “libro”. Un’architettura la cui responsabilità, anche autoriale, va attribuita alle curatrici che, in prima persona, ne hanno progettato gli spazi. Altre persone, altre esperienze.

Congeniale al lavoro auto/biografico, la costruzione di questo libro ha richiesto un esercizio di “sutura” dei singoli pezzi, che, in un presente diverso rispetto a quello dei saggi, ha fatto affiorare connessioni e illuminato concordanze e nessi, talora inattesi. Le curatrici hanno intrecciato e annodato i fili per comporre una tela da cui possa emergere un disegno più grande ed elaborato¹.

I saggi sono stati raggruppati “dialogicamente”, avvicinando testi che affrontano questioni affini, al di là dei contesti culturali, del tempo e dello spazio, ma anche della tipologia letteraria in cui essi s’inseriscono. Da luoghi e ambiti diversi, questi testi entrano in contatto, tra loro e con noi; si raccontano e ci parlano di culture, società, comunità immaginate e immaginarie, e delle vite di coloro che le abitano². Lungi dal volere “addomesti-

¹ Il termine, “sutura” è mutuato da Duccio Demetrio che lo impiega per descrivere il lavoro del soggetto sul materiale autobiografico, quando, mosso dal “desiderio di raccontar[s]i” (1995, 21), cerca, attraverso la scrittura, di “contare, allineare, disporre, in un desiderio d’ordine le membra sparse della propria esistenza trascorsa e frantumata” (Demetrio 1995, 33). Tutto il secondo capitolo dello studio di Demetrio è dedicato “all’intima tregua dell’io tessitore” (21-41).

² Per il concetto di “comunità immaginate”, d’obbligo è il riferimento ad Anderson (1991, edizione riveduta e ampliata).

care” o “unificare” le prospettive, l’intento è, al contrario, quello di “mettere in relazione”, e a confronto, per illuminare la complessità della discussione sulla scrittura, sull’identità e sull’esperienza auto/biografiche³.

Si tratta dunque di un lavoro programmaticamente orientato verso l’eteroglossia e l’intercultura, aperto a metodologie, pratiche disciplinari e approcci critici diversi, e accoglie posizioni retoriche e ideologiche plurivoche e variegata. Da questo punto di vista, abbiamo privilegiato il termine “auto/biografia” per abbracciare e comprendere tutte le forme possibili e diversificate di scrittura della vita⁴, propria e altrui, come anche i nessi ontologici ed epistemologici esistenti tra tutte queste forme (cfr. Stanley 1992, 3, *passim*)⁵. Questa scelta parla anche della nostra presa di distanza da classificazioni rigide tra i generi letterari nel tentativo di mostrare come, spes-

³ Non è possibile, in questa sede, dare conto degli innumerevoli studi, delle variegate prospettive teoriche e dell’ampio ventaglio di tendenze critiche che, soprattutto negli ultimi decenni, hanno arricchito la letteratura sull’auto/biografia. Per farsi un’idea dell’estensione del campo di studi e degli ambiti disciplinari coinvolti, si rimanda alla bibliografia dettagliata presentata nei singoli saggi contenuti in questo volume.

⁴ L’espressione “scrittura della vita” è una traduzione, a nostro avviso poco efficace, di *life writing*. Quest’ultimo termine, insieme all’analogo *life narrative*, è entrato nel lessico anglo-americano degli studi sull’auto/biografia all’inizio del nuovo millennio, dopo l’impiego, negli anni novanta del secolo scorso, di espressioni quali *autobiographical acts and practices*. Nella letteratura critica anglo-americana *life writing* è un iperonimo che comprende “the heterogeneous genres, modes, and media of autobiographically-inflected storytelling and self-presentation” (Smith, Watson 2016, xxi). Occorre precisare, tuttavia, che, nella traduzione all’interno delle differenti realtà storico-culturali e linguistiche, il termine assume connotazioni assai diverse. A questo proposito, significativa è la nota che Philippe Lejeune inserisce in un suo breve saggio del 2015 dove mette in luce la problematicità del termine “autobiografia” così come viene usato in Francia e in Italia: “The problem is that in France or Italy, the umbrella term used is at the same time the name of one of the genres covered by the umbrella, whereas in English there is no such confusion, ‘life-writing’ not being used for any particular genre. In French, we have also tried to find a really general term, but it never succeeded: we tried ‘récit de vie’ or ‘histoire de vie’, but are letters and diaries really ‘récit’ or ‘histoire’? We tried ‘écriture de soi’, but testimonies are not always centered on the self. So we keep ‘autobiography’ as an umbrella term, which is a pity, as so far the word often has a negative connotation in French” (Lejeune 2015, 18). Attualmente il termine *life writing* appare troppo “limitato” per abbracciare “the ever-increasing modes of presenting, performing, imaging, and circulating a ‘life’ in the multimedia of graphic memoir, performance art, visual art, and online platforms” (ivi, xxii).

⁵ Il neologismo barrato del termine *auto/biography* fu coniato a metà degli anni ottanta del secolo scorso da Timothy Dow Adams per dare un nome alla rivista *a/b: Auto/Biography Studies*, oggi una delle più prestigiose riviste dedicate allo studio dell’auto/biografia; *a/b* è anche la rivista ufficiale di *The Autobiography Society*, fondata nel 1985. Il termine fu pensato “as a way to refer to scholarship that encompasses both autobiographies and biographies”; nelle intenzioni dei fondatori della rivista voleva connotare “interest in how lives are narrated and identities constructed without privileging self-life writing over life writing” (Chansky 2016, xxi).

so, lo stesso apparato critico e teorico possa essere impiegato in maniera proficua per indagare e confrontare le molteplici forme che la scrittura della vita può assumere. Ciò non significa che non ci siano differenze tra queste forme, ma soltanto che i confini tra esse non sono lineari ma labili e porosi, sempre provvisori, sempre attraversabili⁶.

I singoli autori, tuttavia, hanno liberamente adottato termini diversi, a loro parere più rispondenti alla descrizione dei fenomeni oggetto di approfondimento nei loro saggi. All'interno di questa raccolta, dunque, i lettori non troveranno uniformità terminologica, ma usi eterogenei che sottolineano ancora una volta come la scrittura auto/biografica non possa essere ricondotta all'interno di un genere coerente ma sia, al contrario, fruttuosamente frammentata per riflettere la varietà dei modi e degli spazi geografici e storici in cui gli individui commettono i propri atti auto/biografici.

Tutti i saggi affrontano, sebbene con sfumature diverse, talora implicitamente, questioni che attengono alle relazioni, e ai loro fragili equilibri, tra realtà e finzione; esperienza e memoria; privato e pubblico; autonomia e relazionalità⁷, verità referenziale e verità soggettiva⁸, tra il sé e l'Altro. E chiamano in causa, inoltre, concetti quali lo

⁶ In una recente intervista Sidonie Smith ritorna sulla distinzione, forse la più ovvia, tra la forma della biografia e quella dell'autobiografia. Essa risiederebbe nel fatto che l'io del biografo è in teoria posizionato "al di fuori" del mondo che vuole costruire, anche se è vero che, spesso, i ritratti biografici sono incorporati all'interno di progetti autobiografici. Tuttavia, l'obiettivo ultimo di un narratore autobiografico non è quello di comporre un ritratto "oggettivo" dell'Altro (Herbe, Novak 2019, 10). Nella stessa intervista, Julia Watson afferma, inoltre, che sia la biografia sia l'autobiografia condividono quello che Eakin chiama *referentiality* (Eakin 1985, *passim*), vale a dire, "they refer to an externally existent world, unlike fiction, where the reference is verisimilitude to a possible world" (Herbe, Novak 2019, 10).

⁷ In opposizione all'idea del soggetto autobiografico, proposta, a metà degli anni cinquanta del secolo scorso da Georges Gusdorf (1956), che riflette un io coerente, universale e "maschile", Susan Stanford Friedman conia l'espressione "relational life-writing" (1988), da cui, appunto, discende il sostantivo "relazionalità" (*relationality*). Alla luce degli studi dedicati alla scrittura auto/biografica delle donne, la studiosa prospetta un modello di individualità (*selfhood*), interdipendente e identificato con una specifica comunità (si veda anche Smith, Watson 2010, 278). Negli anni novanta, Nancy K. Miller (1994) e Paul John Eakin (1998) hanno contestato la rigida divisione della scrittura auto/biografica sulla base del genere (*gender*), sostenendo che essa non tiene conto, tra le altre cose, della complessità della formazione dell'identità e delle numerose eccezioni a questa presunta regola. Miller, Eakin e altri studiosi, tra cui, Cavarero (1997) e Smith e Watson (1998), hanno sostenuto, seppure da prospettive diverse, che tutte le auto/biografie possono essere relazionali. Il concetto di relazionalità, "implying that one's story is bound up with that of another, suggests that the boundaries of an 'I' are often shifting and permeable. Relationality invites us to think about the different kinds of textual others – historical, contingent, or significant – through which an 'I' narrates the formation or modification of self-consciousness" (Smith, Watson 2010, 86).

⁸ In un recente studio, James Phelan complica la relazione tra verità referenziale e verità soggettiva, aggiungendo una "terza opzione": "a deployment of invention in order to

spazio – sociale, culturale, geopolitico, ma anche retorico – nel quale il soggetto auto/biografico è posizionato⁹: la “materialità” del corpo, che percepisce e interiorizza le immagini, le sensazioni e le esperienze del mondo esterno¹⁰; l’agentività (*agency*) e i vincoli linguistici, discorsivi, sociali e culturali cui è sottoposta, un concetto quest’ultimo che, nelle recenti formulazioni, include una critica all’idea occidentale, illuministica e maschile dell’individuo-agente, libero, razionale, autonomo, in controllo, capace di creare o scoprire un sé coerente, stabile e unitario¹¹.

2. Dalla teoria alla vita, attraverso la scrittura

My God, how does one write a Biography?
(Woolf 1980 [1938], 226)¹²

Le scelte sottese a questo volume non sono neutre, o neutrali, ma riflettono, e vogliono riflettere, una prospettiva di parte, discussa e condivisa, ma pur sempre parziale, che orienta inevitabilmente la lettura¹³. A cominciare dal titolo: “Granito e Arcobaleno”.

L’espressione è tratta da un saggio di Virginia Woolf, “The New Biography” pubblicato sul *New York Herald Tribune* nell’ottobre del 1927¹⁴. Apparo come recensione a *Some People* di Harold Nicholson, il saggio di Woolf è una riflessione sulla biografia e un’esplorazione sulle sue possibilità. Il problema della biografia, come si presentava all’epoca, così si pone, secondo Woolf:

better convey aspects of one or both kinds of truth” (2017, 235). Riconoscere la “finzionalità” (*fictionality*) di ogni atto retorico ci permette, secondo Phelan, di distinguere tra due tipi di realtà soggettiva “one rooted in non-fictionality and the other in fictionality” (235).

⁹ Per i concetti di spazio, luogo e “location”, in relazione alla scrittura auto/biografica, concetti non semplicemente riducibili alla geografia, si rimanda a Smith e Watson (2010, 42-49).

¹⁰ Nel suo studio *Living Autobiographically. How we Create Identity in Narrative* (2008), Paul John Eakin dedica un capitolo, il secondo, all’approccio neurobiologico “on self and narrative”, sostenendo che “our sense of identity is shaped by our lives in and as bodies” (x; per il capitolo secondo, si vedano, 60-86).

¹¹ Un resoconto di alcune tra le più influenti teorie che, nel corso del XX secolo, hanno contribuito a ridefinire le pratiche e le possibilità della agentività, e la sua politica, si trova in Smith e Watson (2010, 54-61).

¹² Lettera di Virginia Woolf a Vita Sackville-West, 3 maggio 1938.

¹³ Inevitabilmente, cogliere e illuminare determinati nuclei tematici e/o nodi problematici fa sì che altri restino in penombra, e con essi la possibilità di altre visioni, di altre relazioni; esse rimangono tuttavia potenzialità aperte a ulteriori esplorazioni critiche.

¹⁴ Il saggio fu poi inserito in una raccolta postuma (1958), *Granite and Rainbow*, che contiene venticinque saggi di Virginia Woolf, dedicati all’arte della narrativa e all’arte della biografia, preceduti da una nota di Leonard Woolf.

On the one hand there is truth; on the other there is personality. If we think of truth as something of granite-like solidity and of personality as something of rainbow-like intangibility and reflect that the aim of biography is to weld these two into one seamless whole, we shall admit that the problem is a stiff one and that we need not wonder if biographers, for the most part failed to solve it. (1958, 149)¹⁵

Due mondi, dunque, entrambi reali, entrambi naturali: da un lato, simile a granito, il mondo dei fatti osservabili, freddi e duri, dall'altro, più affine all'arcobaleno, quello della personalità, della realtà multicolore e intangibile dei pensieri e dei sentimenti.

Il saggio di Woolf mette in luce questioni che ancora oggi riguardano la scrittura auto/biografica, *in primis*, la domanda, che attraversa tutta la sua produzione artistica, su come si possa comprendere e comunicare la vita interiore di un'altra persona. Qui, dice Woolf, "il dubbio incomincia", e "la penna trema", qui "the biography comes to grief". "Un'arte impura, bastarda", la biografia: chi la coltiva fa "due cose incompatibili", ci offre ciò che è "sterile" e ciò che è "fertile". Il biografo deve fornirci anche quelle cose "that have no bearing upon the life ... He does not know what is relevant. Nobody has yet decided" (in Lee 1996, 47; 46).

Dalla domanda che Woolf solleva, altre ne discendono; esse riguardano le relazioni tra realtà e finzione, tra vita e scrittura della vita, tra ciò che è pubblico e ciò che è privato, e, al fondo, tra il sé e l'Altro, poiché nessun biografo può, in fin dei conti, tenere la propria autobiografia distinta da ciò che sta scrivendo. Relazioni instabili, dai confini fluidi, talora indecifrabili, in continuo movimento e mutamento: solidità e intangibilità, ma anche verità e finzione, sono già "amalgamate", "mescolate" e unite in un "matrimonio perpetuo"¹⁶. Domande e relazioni che i saggi di questa raccolta indagano e mettono a fuoco.

L'attenzione teorica che Woolf presta alla biografia si riverbera nella scelta di porre ad apertura del volume un saggio, quello di Paola Pugliatti, che costituisce un'approfondita riflessione teorica, appunto, sulla scrittura biografica, sui suoi limiti e sui tentativi del loro superamento, sui modi di "accedere ai 'fatti' personali" (*infra*, 32), sulle interferenze autobiografiche che intervengono e s'insinuano. Promuovendo una prospettiva che apre, abbracciando l'indagine microstorica, l'accesso alla storia colletti-

¹⁵ Il binomio "granito e arcobaleno" compare in altri luoghi dell'opera di Virginia Woolf, tra cui *Mrs Dalloway* (1925) e *Orlando: A Biography* (1928). Per una discussione approfondita sui due termini, la loro diffusa occorrenza e le diverse sfumature che possiedono all'interno dell'opera di Virginia Woolf si rimanda a Ryan (2013, 26-57). Ryan intende dimostrare che, sebbene "granite" e "rainbow" siano spesso visti in termini simbolici e binari, l'uso variegato che Woolf ne fa illumina i limiti dei modelli totalizzanti e binari della lingua e del pensiero che sostengono le interpretazioni simboliche (31).

¹⁶ I termini *amalgamation*, *mixture* e *perpetual marriage* sono usati da Woolf stessa in chiusa al saggio "The Art of Biography" (1958, 155).

va, il saggio di Paola Pugliatti indica, in maniera esemplare, un percorso nuovo, capace di segnare una svolta importante nel pensiero biografico e nelle sue pratiche di scrittura sia storica sia letteraria¹⁷.

Se la raccolta è introdotta da un saggio squisitamente teorico, la chiusa lascia spazio alla voce di un artista, Enrico Frattaroli, che ha accettato l'invito a partecipare al volume con un intervento che ragiona di arte e vita, la *sua* arte in relazione alla *sua* vita. In contrappunto, autorevole e complementare, questa voce s'innesta su quelle delle studiose e degli studiosi, autrici e autori degli studi critici; il fine è arricchire la discussione attraverso la presenza autoriflessiva da parte di chi, all'arte, ha dedicato la vita.

In un "essay" alla maniera di Montaigne, Frattaroli distilla in parole densamente auto/biografiche la ricerca e l'esperienza artistiche che hanno attraversato, e attraversano, la sua vita. Un essay, ma anche un manifesto di personalissima poetica, che muove dall'analisi del rapporto intricato tra arte e vita nell'opera di quei maestri che Frattaroli ha amato (Sade, Céline, Kane, Joyce, Sofocle, Wolf, Ritsos, D'Arrigo) e da cui ha "autodidatticamente" imparato; maestri che l'hanno cambiato, e "condott[o]" inesorabilmente verso se stess[o]" (*infra*, 374). Arte e vita sono, per Frattaroli, "atti inseparabili", la cui relazione rimane oscura e, nel fondo, indecifrabile¹⁸.

Le riflessioni di Pugliatti e di Frattaroli costruiscono dunque una sorta di cornice, teorico-critica la prima, artistico-estetica la seconda, che racchiude all'interno l'affresco multicolore dei singoli casi di studio.

3. *Arcobaleni*

Dove finisce l'arcobaleno
nella tua anima o nell'orizzonte?
(Neruda 2003, xlii)

Le scelte compiute per la costruzione del volume non riguardano soltanto l'organizzazione dei contenuti, l'individuazione di consonanze e di punti di contatto tra i saggi, la suddivisione in parti, i relativi titoli, ma attengono anche a tutto l'apparato paratestuale che lo contraddistingue.

In particolare, abbiamo voluto aprire ogni sezione con un'immagine che riproduce un frammento di un'opera, *Arcobaleno fossile*, che Enrico Frattaroli ha realizzato, sollecitato – ci piace pensare – anche dal titolo del volume. L'opera nella sua interezza si rivela soltanto in chiusa per introdurre il saggio del suo autore.

¹⁷ Per la presentazione del saggio di Paola Pugliatti e per quella degli altri contributi, si rimanda ai paragrafi 4.1, 4.2, 4.3.

¹⁸ L'espressione "atto inseparabile" è mutuata da Harold Rosenberg e citata in Frattaroli (*infra*, 377).

Una conversazione privata intorno al volume e al suo titolo ha fatto riaffiorare alla mente di Frattaroli un'opera già presente nel suo immaginario, ideata decenni addietro, ma rimasta irrealizzata. Da quel dialogo è disceso il desiderio di ripensarla e darle forma. Una contingenza che ha aperto un varco nella vita e nell'arte.

Frutto di una sensibilità nuova, maturata nel corso dei quasi quarant'anni di attività teatrale e artistica trascorsi da quella prima idea alla sua realizzazione, *Arcobaleno fossile* ha visto la luce qualche mese fa. Il volume ha fornito l'occasione, preparando una sorta di humus spirituale affinché il germe artistico mettesse radici.

Opera che è una sorta di contrappunto visivo, opera che completa la scrittura. Da un certo punto di vista, *Arcobaleno fossile* diventa metafora del libro che contiene la sua riproduzione fotografica (non opera reale, dunque, ma suo simulacro). Come ogni sezione, e come ogni saggio, del volume si sofferma su un particolare aspetto della scrittura auto/biografica, così le immagini "introduttive" fissano lo sguardo su un dettaglio, ne mettono a fuoco la rifinita minuzia, e ne trattengono una delle possibili, infinite visioni. Il dettaglio, è vero, si ricomponе nel tutto, anzi, compone il tutto, ma quel tutto, proprio perché tale, offusca la meraviglia del particolare. Filtrato dalla sensibilità dell'artista, mediato dall'atto fotografico, il dettaglio si estranea dal contesto originale, mostra sfacciatamente la sua trama delicata e sottile, si apre all'immaginazione e suscita altre, inedite visioni.

Arcobaleno fossile è, esso stesso, un dettaglio. Non tutto l'arcobaleno, ma un solo quadrante si sostanzia di materia. Intangibile ed evanescente, la parte restante si è dissolta; di essa rimane tuttavia memoria in quell'unico quadrante che, "fossilizzato", attraversa il tempo. Solido come granito.

4. *Tra Autós e bíos attraverso graphein. A proposito di struttura*

Numerose e approfondite sono state le conversazioni che ci hanno condotto alla configurazione finale di questo volume, data la difficoltà di una catalogazione del genere letterario dell'auto/biografia, a cui molti studi sono già stati dedicati, e la ricchezza e varietà dei contributi degli autori che hanno accolto la nostra proposta di dedicare al tema auto/biografico una propria riflessione¹⁹.

Ispirate dalle prospettive d'indagine adottate e qui confluite, prospettive che rendono conto della tematica in tutta la sua complessità, abbiamo deciso di articolare il volume in tre macro-sezioni.

¹⁹ Per la genesi del volume si veda il paragrafo 1.

Dopo aver identificato, in una cornice iniziale, alcune *Tracce teoriche* che di questa tematica definiscono la struttura portante, la problematicità insita in una sua classificazione e le possibilità che sembrano derivare e sviluppare anche da tale difficoltà di classificazione, abbiamo individuato cinque *Percorsi e traiettorie*.

Rifuggendo da una disposizione dei saggi che tenga conto soltanto delle coordinate temporali o geografiche, così come da una logica di esplorazione dell'auto/biografia nelle varie forme narrative attraverso le quali può essere declinata (cfr par. 1), i *Percorsi* e le *Traiettorie* si sono lasciati piuttosto modulare dalle prospettive e dagli affondi critici dei saggi che accolgono, interpretando l'auto/biografia come "Memoria collettiva, identità culturale e costruzione del sé", come rielaborazione di un "Trauma del passato", ricordo di "Vite esemplari" e, ancora, come "Performance di identità" ed "Esplorazioni sui linguaggi".

Lungo queste traiettorie e questi percorsi siamo giunte all'ultima sezione, *Dell'arte e della vita*, in cui abbiamo tentato un completamento della prospettiva, osservando *se* e *come*, nell'analisi condotta da Enrico Frattaroli, la scrittura – propria e altrui – sia, per l'artista, manifestazione della propria esistenza fittizia e/o reale ed esprima comprensione della propria identità e/o maschera.

4.1 *Tracce teoriche*

Com'è possibile evitare che modelli astratti descrivano comportamenti medi, dominanti ma anonimi, in cui l'individuo o la singola vicenda, sempre anormali rispetto al modello, non scompaiano o vengano soffocati, ma anzi ne risultino illuminati?
(Grendi 1976, 891)

"Sia come strumento di conoscenza storica sia come forma letteraria", la biografia è un "genere ambiguo, incerto, misto, ibrido e, per di più, incapace di risolvere le proprie contraddizioni" (*infra*, 6), un genere quasi inadeguato. Con queste parole Paola Pugliatti ci introduce subito al centro della sua analisi, accompagnandoci poi alla ricerca delle varie *tracce* (*teoriche*, e non solo) presenti nel suo contributo: "Plurale/singolare. Storia, microstoria, biografia".

"Relegata [la biografia] allo statuto di fossile vivente ('la storia dei grandi uomini')" (*infra*, 7), Pugliatti osserva come il pensiero storiografico del XX secolo, con chiaro riferimento alla *École des Annales*, abbia validato e proposto una visione ostile dell'atto biografico. Una visione che, ciò nonostante, ha comunque portato i suoi destinatari ultimi a mantenere un rapporto di fedeltà verso questa forma ibrida, giacché

convinti di trovarsi a leggere la storia di “persone vere”. Ammettendo, quindi, l'impossibilità o l'indifferenza della biografia di giustificare se stessa a livello teorico, Pugliatti considera come questo compito sia stato poi assolto dagli storici francesi, i quali, durante la seconda metà del ventesimo secolo, hanno riconosciuto alla biografia la condizione di genere (*genre*) storico indipendente che non deve “dissolversi né nella storia né nella narrativa” (*infra*, 9).

Ma è nella storiografia olandese che avviene la cosiddetta “svolta biografica” (dal titolo dell'opera collettanea *The Biographical Turn* del 2017), e che individua nel paradigma microstorico e nella sua relazione con il contesto storiografico italiano degli anni settanta e ottanta del Novecento, la propria forma più compiuta. Sviluppata da un gruppo di storici attivi in particolare nelle Università di Torino, Genova e Bologna – Carlo Ginzburg e Giovanni Levi per citarne i più illustri –, la microstoria si allontana dalla prospettiva seriale a lungo adottata dalla precedente ricerca storiografica: suo obiettivo non è l'indagine di “ciò che è omogeneo e comparabile”, ma della “documentazione circoscritta, legata a un individuo altrimenti ignoto” (Ginzburg 1994, 520). La dimensione individuale assurge dunque a contenuto storiografico.

In questa riduzione, o meglio, variazione in scala “misurabile” della posizione riacquisita dall'individuo, persona ignota e marginale rispetto ai grandi eventi della storia (grazie all'opera di scavo dello storico), Pugliatti intravede la possibilità di una “rifondazione” (*infra*, 22) del paradigma biografico e della sua scrittura. Il cambiamento prospettico della microstoria, che è *in primis* cambiamento drastico del *s/oggetto*, richiede l'assunzione di un nuovo metodo di indagine, ovvero di scrittura: si passa da una *distant reading* orizzontale e uniformante ad un'analisi “al microscopio”, una *close analysis* dei fatti e delle persone.

Tale riconoscimento del vissuto umano come punto di partenza dell'interpretazione storica ha consentito, secondo Pugliatti, una deviazione verso i metodi della microstoria anche per quanto riguarda le biografie dedicate a William Shakespeare. Esaminandone lo sviluppo, Pugliatti individua nelle prime vite una metodologia narrativa prevalentemente aneddotica che lascia poi il passo ad una a carattere documentario, arrivando infine, in tempi recenti, ad una frammentazione temporale dei pochi fatti biografici attestati o immaginati, ma contestualizzati temporalmente e geograficamente. Una metodologia, quest'ultima, definita come disintegrazionista e che sembra confermare, almeno per quanto riguarda Shakespeare, che la biografia può abbracciare i metodi della *microhistory* e che, esattamente come quest'ultima, essa non costituisce uno statuto epistemologico quanto, piuttosto, una sperimentazione in fieri dal carattere sfuggente.

4.2 Percorsi e traiettorie

La memoria non è passiva, “non è un’istantanea sul passato”, ma costruisce e ri-costruisce, seleziona, trasforma, in altri termini, “apre la continuità del futuro”. È una specie di “diario, un salvadanaio dello spirito”, in cui vengono “conservati” i fatti più pregnanti dell’esistenza umana. In questo senso, la memoria, non è ausiliaria del pensiero, ma la “capacità di conservare, rammemorare e dimenticare secondo vettori di senso”, la rende una condizione dell’umanità. Ciò significa che senza memoria non si ha l’individuo, in quanto se “l’individuo perde le sue capacità concettuali e cognitive, scompare la sua identità”. (Helzel 2016, 178)

Dopo le *tracce teoriche* proposte da Paola Pugliatti incontriamo, lungo un primo *percorso* che abbiamo intitolato “**Memoria collettiva, identità culturale e costruzione del sé**”, quattro saggi che offrono una riflessione sulle scritture auto/biografiche come costruzioni dell’io, sia esso intimo e individuale, sia come costruzione sociale e culturale; saggi che rendono conto della relazione complessa e non uniforme che intercorre tra il recupero di una memoria collettiva, la costruzione progressiva e non lineare dell’identità e la scrittura auto/biografica.

In questo contesto – ma, come vedremo, con le dovute specificità –, nel suo “*Te me suis le premier efforcé de rompre la glace*”. Gabriel Naudé e la scrittura di sé tra ordine librario e crisi politica”, Igor Melani individua nel tardo Rinascimento francese il momento storico che sancisce il cambiamento del rapporto tra gli studiosi e quella cultura che avrebbe trovato nel libro a stampa la propria forma più compiuta. La scrittura si fa “scrittura di libri” attraverso la descrizione del patrimonio librario nelle biblioteche, e “scrittura di sé attraverso i libri” (*infra*, 37).

Bibliofilo, curatore delle biblioteche del Presidente de Mesme, dei cardinali di Bagno e Barberini e, dal 1642, bibliotecario al servizio del cardinale e primo ministro Mazzarino, dunque testimone d’eccellenza della fondazione della Bibliothèque Mazarin, Gabriel Naudé (1600-1653) è organizzatore di saperi e conoscenze, tutore e cultore del libro a stampa. All’età di 27 anni, Naudé decide di affidare alla carta le proprie esperienze di bibliotecario. Da qui prende forma l’*Advis pour dresser une bibliothèque*, in cui Melani riconosce i tratti distintivi dell’autobiografia, ma non solo di un individuo, quanto di uno Stato e di un’intera epoca. Lungo i nove capitoli dell’*Advis*, Naudé narra della “scoperta dell’uomo”, paradigma dell’epoca rinascimentale di cui è portavoce, e dei conflitti culturali, politico-religiosi, e sociali dei quali Mazzarino diviene vittima d’eccellenza. Il contatto quotidiano con preziose collezioni librarie offre infatti, al giovane Naudé, un sostrato fertile per palesare opinioni personali talvolta “scomode” per l’epoca – ma autorizzate sempre dalla neces-

sità di completezza, organizzazione e consultazione del materiale librario di ciascuna biblioteca.

A differenza degli *Essais* (1592) di Michel de Montaigne – un altro esempio sublime del connubio tra libri e biografia (intellettuale) che conduce secondo Melani ad un “anti-sistema” per la “volutamente disordinata biblioteca di letture” di Montaigne –, l’*Advis* di Naudé vuole invece suggerire l’allestimento della biblioteca secondo una disposizione ordinata e sistematica delle opere. La biblioteca diviene dunque espressione di ordine ragionato. Sviluppando questo precetto, Melani precisa che la posizione che ogni “libro” occupa all’interno di una biblioteca non è semplicemente manifestazione della collocazione di un oggetto, ma dell’oggetto in quanto contenuto. Di conseguenza, essa richiede un atto di organizzazione del pensiero. In altri termini, spiega Melani, l’azione di organizzazione della biblioteca è duplice e agisce sulla biblioteca, che acquisisce così un nuovo ordine, e sull’individuo, che in tale processo di organizzazione viene a sua volta organizzato. Di questa duplice azione si avverte la presenza nell’*Advis*, singolare biografia dell’oggetto “libro” e autobiografia di un bibliotecario.

Da una prospettiva diversa, con un salto temporale di circa 300 anni, ma lungo lo stesso percorso che conduce alla “costruzione del sé” attraverso “l’identità culturale”, si colloca il contributo di Massimo Ciaravolo: “Formazione individuale e memoria collettiva nei romanzi autobiografici di Eyving Johnson e Harry Martinson”.

Vincitori *ex aequo* del premio Nobel per la letteratura nel 1974, Harry Martinson (1904-78) ed Eyvind Johnson (1900-76) dipingono un quadro della Svezia rurale di inizio Novecento in cui miseria e privazione sono le parole d’ordine. Attraverso *Nässlorna blomma* (1935; Le ortiche fioriscono) e *Vägen ut* (1936; La via d’uscita) di Harry Martinson, e i quattro romanzi *Romanen om Olof* (1934-37; Il romanzo di Olof) di Eyvind Johnson, Ciaravolo presenta i cicli autobiografici che i due autori svedesi, poco più che trentenni, iscrivono nella più vasta cornice della Svezia proletaria raccontando gli stenti vissuti durante l’infanzia e la giovinezza.

In una prosa moderna e non convenzionale e nella narrazione in terza persona, Ciaravolo individua gli aspetti peculiari della scrittura di Martinson e Johnson; aspetti che riescono a generare una tensione tra il narratore adulto e i giovani protagonisti. La necessità dell’adulto di mantenere la memoria collettiva della Svezia povera delle origini si scontra con quella dei giovani che vogliono invece emanciparsi, rinnegando tale memoria e abbandonando quella stessa madrepatria percepita come oppressiva.

In tale scontro generazionale, Ciaravolo intravede l’espressione manifesta dell’interazione conflittuale tra memoria collettiva (narratore adulto) e memoria individuale (giovane protagonista), in cui interviene evidentemente il concetto di memoria del sociologo alsaziano Maurice Halbwachs: una memoria determinata da quadri sociali che ne fanno una pratica non

individuale ma condivisa. Senza questo scontro, che conduce i protagonisti di Martinson e Johnson verso “un reiterato momento retrospettivo e riepilogativo del passato”, non si giungerebbe all’“atto di conferma della propria identità” (*infra*, 65). La validità della memoria collettiva emerge dunque come nodo centrale delle due autobiografie.

Attingendo infine agli studi condotti da Philippe Lejeune sulle autobiografie in terza persona, Ciaravolo osserva che è proprio attraverso la distanza critica prodotta dall’uso della terza persona che Johnson e Martinson riescono a trattare i rispettivi protagonisti “con introspezione ed empatia” e, nel contempo, “vederli dalla prospettiva del loro punto d’arrivo come autori” (*infra*, 66). Del resto, come afferma Johnson, ogni scrittore dovrebbe dedicarsi periodicamente alla scrittura autobiografica, al fine di indagare la relazione “tra individuo, mondo e Storia” attraverso se stesso e proseguire in tal modo la propria formazione e costruzione identitaria (Johnson 1992, 66-69; *infra*, 92).

Autobiografia dunque come spazio della narrazione identitaria in cui l’io, nel raccontarsi, si fa relazione, e la parola scritta diviene portatrice del ricordo di tale relazione, sotto forma di memoria singola e collettiva. Su questa possibilità offerta dalla scrittura autobiografica di mettere in relazione l’io con se stesso, il mondo e la storia, si sofferma Ayşe Saraçgil nel suo contributo, “Autobiografia e le figlie della nazione”.

Da un’indagine sulle pratiche, peculiari della tradizione orientale, di scrittura del sé maschile e femminile in Turchia, Saraçgil propone una disamina storica e letteraria della genesi e degli sviluppi dell’autobiografia dall’epoca ottomana. In questo periodo, l’appartenenza alla ümmet (comunità dei fedeli) musulmana rappresenta ancora “il ‘giusto’ comportamento” (*infra*, 97) nelle varie sfere della vita e non richiede né ammette l’esistenza di una soggettività. Saraçgil individua dunque nel processo di modernizzazione ottomana (1839) una strategia per imporre dall’alto un ordine nuovo, rispetto al quale le pratiche quotidiane del vivere pubblico hanno variamente prodotto la successiva esclusione del privato, secondo i dettami del nuovo progetto di rafforzamento dell’identità collettiva, ovvero di costituzione della nazione.

Dopo un’analisi preliminare tendente a dimostrare, citando Eickelman, come “la pratica letteraria islamica mett[a] al centro non l’individuo come oggetto di osservazione e autoriflessione, bensì la persona, come espressione dell’insieme dei concetti culturali che attribuiscono significato sociale all’individuo” (*infra*, 98), il saggio prende in esame tre opere che appartengono al periodo successivo al crollo dell’Impero ottomano e alla conseguente nascita della Repubblica: *Nutuk*, il lungo discorso di trentasei ore tenuto nel 1927 da Mustafa Kemal (Atatürk); l’autobiografia in due volumi della scrittrice Halide Edib (Adivar), *Memoirs of Halide Edib* (1926) e *The Turkish Ordeal* (1928); e *Ölmeye yatmak* (1973; *Coricarsi e morire*) di Adalet Ağaoğlu.

Testo fondamentale per l'identificazione dello "stato-nazione", *Nutuk* rappresenta un modello volto a riprodurre, secondo Saraçgil, un'esemplificazione della memoria collettiva attraverso l'immagine della nazione; analogamente, il valore e senso dell'opera autobiografica emerge dalla testimonianza storico-politica mentre l'autore dell'opera altri non è che il padre della nazione. Diversa la prospettiva nella *Memorie* di Halide Edib (Adivar) in cui Saraçgil evidenzia come la cornice storica che nel primo volume lasciava ampio spazio anche alle vicende personali dell'autrice, nel secondo diviene argomento privilegiato e obiettivo stesso della narrazione. L'ultima scrittura autobiografica su cui Saraçgil si sofferma è il romanzo di Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye yatmak* del 1973. Esempio di narrazione al femminile autobiograficamente costruita, in quanto non ispirata direttamente alle vicende personali della scrittrice, l'opera si presenta come ipotetico *Bildungsroman* in cui la storia collettiva si interseca ancora una volta a quella individuale.

Alla luce di tali premesse, Saraçgil tenta di dimostrare come il processo di costituzione della nazione turca abbia "modellato i destini dei figli e delle figlie della Repubblica" e abbia "danneggiato entrambi, creando femminilità oppresse e mascolinità incerte" (*infra*, 112) che emergono proprio dalle rispettive pratiche di scrittura autobiografica. Nella dimensione pubblica voluta con forza dal progetto kemalista, le soggettività restano ai margini della rappresentazione, mentre il processo di costruzione della nazione prosegue inalterato.

Autós e bíos si ritrovano intrecciati nello spazio della parola, cui è concesso il compito di far transitare una verità, quella che lo scrittore vuole trasmettere. In "Una vita esemplare. Dimensione pubblica e privata negli scritti autobiografici di Hu Lanbo", Valentina Pedone tematizza il ruolo della sfera pubblica e sociale nella scrittura autobiografica di Lanbo, rivelando come tale ruolo sia causa, strumento e scopo del suo agire comunicativo attraverso la scrittura.

Autrice e giornalista di origine cinese trasferitasi in Italia dopo gli studi universitari, Lanbo delinea la propria etnicità nelle varie traiettorie tracciate dalla sua auto-narrazione. La collaborazione di Lanbo con la testata *La Nuova Cina* segna l'inizio del suo attivismo sociale, "finalizzato principalmente a mettere in discussione il pregiudizio etnico nei confronti dei migranti cinesi in Italia" (*infra*, 120). Questa tematica viene variamente affrontata nei quattro scritti autobiografici di Lanbo (due in italiano e due in cinese) analizzati da Pedone, nei quali la dimensione privata e quella pubblica si uniscono nel tentativo pedagogico-politico di risvegliare le coscienze sul valore del dialogo e dell'incontro tra culture, storie e soggettività liminali.

Dal diario di viaggio al *memoir* tra vita pubblica e privata, Pedone osserva come Lanbo moduli la propria scrittura secondo la nazionalità del lettore cui si rivolge, mantenendo sempre tangibile e costante il suo

ruolo di personalità pubblica con il compito “di migliorare la comunicazione tra cinesi e italiani” (*infra*, 126). Razza, etnia e senso di (non) appartenenza si mescolano al desiderio di produrre alternative politiche alle questioni della cittadinanza *mainstream* interne al nuovo ordine globale-occidentale.

In tale cornice di riferimento, Pedone mostra come l'autofinzione di Lanbo trascenda la realtà personale per diventare racconto edificante che supera la stigmatizzazione e paura dell'Altro attraverso un'identità autoriale forte. L'autobiografia acquisisce, sottolinea Pedone, “un carattere collettivo, perché nella propria autonarrazione, chi scrive si trova (spesso anche involontariamente) a raccontare non solo se stesso, ma ‘la sua gente’” (*infra*, 117). In questo nuovo *patto autobiografico* tra lettore, narratore e autore migrante, non solo al lettore viene richiesto di credere all'identità autoriale e narratoriale, ma di credere agli elementi culturali presentati nel testo autobiografico.

Ogni ricerca nelle scienze umane ... dovrebbe implicare una cautela archeologica, cioè regredire nel proprio percorso fino al punto in cui qualcosa è rimasto oscuro e non tematizzato. (Agamben 2008, 8)

Lungo un secondo *percorso* dal titolo “**Trauma del passato**”, si collocano quei contributi nei quali la memoria e la scrittura autobiografiche sono figlie di un passato difficile, e assumono un ruolo terapeutico nella costruzione del sé. La scrittura diviene espressione fenomenologica dell'io disintegrato all'interno dell'esperienza vissuta e dell'io ricostruito nell'elaborazione del ricordo di tale esperienza.

In “Scrivere per sopravvivere” Neri Binazzi non esplora le testimonianze lasciate da chi ha fatto della scrittura una pratica quotidiana e come tale acquisita e posseduta, ma le testimonianze “popolari” che offrono *in primis*, per lo stesso scrivente, una possibilità di crescita e comprensione di se stesso all'interno del contesto storico-sociale in cui si trova. Oggetto d'indagine del saggio di Binazzi è il diario che Elio Bartolozzi, contadino con istruzione elementare, scrive sulla propria esperienza di deportato nel campo di concentramento di Mauthausen-Gusen (dall'agosto 1944 al maggio 1945). Da una condizione di alfabetizzazione basilare, la scrittura risponde a un bisogno primario, quello di ricostruire ed elaborare il ricordo dell'esperienza drammatica, per ritrovare una propria collocazione nel mondo.

A livello linguistico, Binazzi osserva come nel diario la lingua parlata abbia sottoposto quella scritta a una tensione che si manifesta nella struttura paratattica e nel discorso diretto. La limitata confidenza che Bartolozzi mostra con la scrittura favorisce inoltre particolari sistemi di

organizzazione del testo, così come di gestione della pagina e degli elementi linguistici e paralinguistici; elementi che sono riconducibili, secondo Binazzi, ad una particolare soggettività che emerge dal “rapporto con un evento lacerante” (*infra*, 150).

Le testimonianze popolari di eventi drammatici diventano i luoghi linguistici per eccellenza in grado di validare l'esperienza vissuta oggettivandola su carta. “Scrivere”, spiega Binazzi “si lega così anche alla necessità di credere, lui [Bartolozzi] per primo, che la propria esperienza non sia stata solo una terribile allucinazione” (*infra*, 140) –, e di ricostruire e palesare, al lettore e prima ancora a se stesso, significato e coordinate del proprio stare al mondo.

Singolare in questo percorso quello che Binazzi definisce “il ritorno dell'io” e che avviene proprio nelle ultime pagine del quaderno nelle quali Elio, consapevole di aver portato a termine la propria narrazione e con essa l'elaborazione e registrazione del ricordo, manifesta, e quindi mostra di aver recuperato, un “senso di alterità (e, per quanto possibile, di integrità)” (*infra*, 164).

La biografia è sempre un'autoriflessione in cui passato, presente e anche il futuro si intrecciano secondo un ordine che non è mai semplicemente cronologico, anche quando la scrittura biografica assume i connotati della testimonianza storico-letteraria.

Scansione dei 900 giorni in cui Leningrado fu assediata dai militari nazisti durante la II Guerra Mondiale, “*Il diario dell'assedio* di Ol'ga Berggol'c (1941-1944). Possibilità ermeneutiche tra *ego document*, testimonianza letteraria e fonte storica”, di Claudia Pieralli, offre numerose possibilità di lettura e analisi come testo letterario ibrido che spazia dalla fonte storica al genere diaristico.

Poetessa, scrittrice e giornalista russa, accusata di cospirazione trockista e per questo espulsa, nel 1937, dall'Unione degli scrittori sovietici, quindi imprigionata per 6 mesi nel 1939, Ol'ga Berggol'c (1910-1975) narra i fatti dell'Assedio di Leningrado utilizzando il diario quale strumento clandestino di ribellione al controllo censorio.

In opposizione al proprio ruolo ufficiale di “voce del regime” per l'emittente Radio Leningrad, ruolo recuperato una volta reinserita “nell'establishment culturale” dopo la liberazione dal carcere (*infra*, 160), Berggol'c consegna alle pagine del diario la propria rielaborazione personale della realtà storica, riservandosi uno spazio in cui far transitare la propria verità e “vedersi attraverso”.

“Diario, dunque, come scrittura dell'io”, spiega Pieralli, “ma a differenza dell'autobiografia non necessariamente ispirata dal desiderio di ‘esporsi all'altro’, di scrivere ‘per essere letti e commentati’” (*infra*, 164), sebbene si noti in Berggol'c una prosa con tratti realistici che indulge volentieri ad una scansione ritmica e immaginifica propria della poesia: “La morte infuria nella città. La città comincia già a puzzare, come un cadavere” (Berggol'c 2013, 82-83; *infra*, 166).

Tra le pieghe della vita quotidiana in cui la morte fa da scenario in un'istantanea eterna, la scrittrice, spiega Pieralli, ci lascia una riflessione lucida e consapevole sul proprio vissuto, “un documento storico-diaristico fondamentale per la ricezione del totalitarismo sovietico da parte dell'intelligenza” (infra, 176). Intrecciando chiose di natura privata a considerazioni più generali sulla condizione del popolo russo durante il tragico momento dell'assedio, Berggol'c ricomponne pagina dopo pagina un quadro personale del momento storico e della sua vita *attraverso*.

A quest'impulso basilare dell'identità obbediscono tutte le possibili varianti della scrittura biografica ... Vite lette (scritte e vissute) a partire da un finale che era sempre stato lì e verso il quale muovevano forti di un'energia irriducibile, alimentata da sé stessa. A quest'anelito obbediscono anche le biografie esemplari per le quali le vite vissute (lette e scritte) sono casi di genere, incarnazioni di un gruppo più ampio, di un luogo, un'epoca, una comunità che trascende l'individuo e lo dota di un significato storico: di un significato *tout court*. (Burdieł 2012)

“**Vite esemplari**” è il titolo del terzo percorso che racchiude tre saggi su narrazioni biografiche che oscillano tra agiografia e testimonianze storiografiche.

Riflettendo sull'importanza, nella letteratura medievale, delle opere agiografiche che, alla narrazione biografica, affiancano la testimonianza storiografica e il valore didattico della presentazione di una vita esemplare, in “*Saint Erkenwald*. Biografia, agiografia o pamphlet?”, Letizia Vezzosi offre una personale lettura del poemetto tardo-trecentesco.

La storia del ritrovamento della salma, perfettamente conservata, di un giudice sommamente retto ma non battezzato e dell'intercessione di Erkenwald, vescovo londinese, affinché la sua anima possa “godere della mensa eterna” (infra, 189), viene ricollocata da Vezzosi all'interno del dibattito su un “grande problema teologico”, da cui hanno origine due diverse posizioni. La salvezza degli infedeli, ovvero “di coloro che sono morti senza battesimo” (infra, 194), conduce infatti ai diversi atteggiamenti assunti dalla chiesa eterodossa, che ravvisava in Cristo l'unico possibile intermediario tra Dio e l'uomo, e da quella ortodossa, che difendeva il valore dell'istituzione ecclesiastica e dei sacramenti.

In questo contesto di riferimento, Vezzosi ravvisa nel *Saint Erkenwald* la “risposta ortodossa” alla “teologia ed ecclesiologia eterodossa” (infra, 193) e ricerca quegli elementi in grado di condurre a una possibile definizione del suo genere letterario. In effetti, sebbene sia riconosciuto quale

exemplum peculiare “nel panorama della letteratura inglese media” (*infra*, 203), Vezzosi mette in evidenza come il poema rifugga da una precisa classificazione, oscillando tra biografia, agiografia e opera politica. Se la natura devozionale e l’elemento miracoloso lo possono accostare ad una agiografia, il tema del virtuoso pagano al quale viene concessa la salvezza eterna per l’intercessione di un uomo di chiesa ricorda invece le finalità proprie del pamphlet. La critica rileva ad esempio che la “non consapevolezza di Erkenwald di star celebrando il sacramento” del battesimo riduca l’intercessione a un gesto passivo, cosicché Erkenwald non appare *de facto* responsabile della salvezza del giudice. Ma il collegamento tra il *Saint Erkenwald* e le opere letterarie coeve, tra le quali i testi del manoscritto Cotton Nero A. x., in particolare per le affinità linguistiche e le costanti tematiche ricorrenti in entrambi, ne porta infine alla luce secondo Vezzosi la natura agiografica, “seppure risentendo della nuova sensibilità religiosa del tempo” (*infra*, 203).

Scrivere la biografia di un personaggio storico non è mai un’operazione innocente, poiché implicata l’imposizione di un punto di vista su una società, un’epoca, un contesto geografico, se non addirittura l’invenzione di un paradigma storiografico: è questo il caso di *The Life of Lorenzo de’ Medici Called the Magnificent* (1795) di William Roscoe, oggetto d’indagine del contributo di Luca Baratta dal titolo “La finzione della vita, la realtà del mito: una lettura della *Life of Lorenzo de’ Medici* (1795) di William Roscoe”.

Figura eminente di letterato, collezionista e antiquario nell’Inghilterra a cavallo dei secoli XVIII e XIX, Roscoe delinea un ritratto di Lorenzo de’ Medici che, con opportune strategie narrative e retoriche, si riverbera sulla Firenze di fine Quattrocento, di fatto facendole assumere, per la prima volta con così vasta risonanza europea, il ruolo di centro propulsore dell’Europa moderna, vera e propria “primavera del mondo”.

Ben più che come mera ricostruzione biografica, la vita di Lorenzo – poeta, intellettuale, mecenate, personaggio politico, ma anche uomo tra le mura domestiche – emerge come luogo di definizione di una più generale storia della civiltà italiana (ed europea) che trova il proprio baricentro nell’esperienza medicea. Dominata da un’appassionata immedesimazione tra il protagonista e l’autore della narrazione (una passione che non di rado acconsente all’eccesso, se non alla forzatura), *The Life of Lorenzo*, pubblicata a Liverpool nel 1795 dal tipografo John M’Creery, avrebbe posto le basi per lo sviluppo, nella seconda metà dell’Ottocento, del mito e della categoria storiografica del Rinascimento fiorentino.

Decostruendo questa “biografia profondamente idealizzata” (*infra*, 233) e collocandola nel momento transitorio della tradizione storiografica europea che assiste al crollo dell’Ancien Régime e alla successiva nascita dello stato liberale, Baratta individua nella *Life* il classicismo settecentesco che la anima e che “vede nella storia d’Europa un cammino ininterrotto e luminoso” (*infra*, 233) e quelle strutture narrative, quegli elementi

stilistici che la rendono “come (forse) ogni biografia ... opera intermedia tra storia e letteratura” (*infra*, 236).

Di autobiografia come intreccio a metà tra verità e fiction ma con uno sguardo maggiormente orientato sul paradosso della mistificazione autoriale nell'io virtuale autocreato(si), si parla nel saggio di Lucia Claudia Fiorella, “L'autofinzione delle celebrità letterarie. Philip Roth, J.M. Coetzee, Bret Easton Ellis”. Indagando quel particolare tipo di scrittura, definito finzione del sé o autofinzione, Fiorella descrive l'andamento narratologico che essa sviluppa in tre autori anglofoni contemporanei: Coetzee, Roth, e Ellis.

Dato uno dei presupposti principali dell'*autofiction*, quello di non poter prescindere dalla figura reale dello scrittore, Fiorella dimostra come la scrittura autofinzionale coinvolga soprattutto gli scrittori di sesso maschile, “bianchi, maturi, colti, celebri, privilegiati, e perciò in qualche modo compromessi, colpevoli, e consapevoli di esserlo” (*infra*, 253). Un senso di colpa che si palesa nella scrittura e assume le sembianze dell'autore stesso, trasportandolo in contesti irreali o surreali e dipingendolo con toni denigratori e svilenti.

Così in *The Facts* Fiorella mette in luce come l'autore-personaggio giochi con la finzione su due livelli: quello extratestuale e quello testuale. La ricostruzione autobiografica di Philip Roth che si dipana dalla propria infanzia fino al successo come romanziere risulta fittizia, mentre è la riflessione metatestuale condotta in una delle due lettere finali dal suo alter-ego, Nathan Zuckerman, ad apparire come veritiera. Si tratta della lettera con la quale Zuckerman, chiamato dallo stesso Roth ad esprimersi sul manoscritto, ne mette in discussione la sincerità e credibilità. La distorsione tra la vita dello scrittore e la materia del suo romanzo genera una conseguente distorsione nella percezione della verità da parte del lettore, che finisce per credere appunto alla controparte mistificatoria di Roth.

L'elemento saggistico è sempre presente nell'*autofiction* e spesso, spiega Fiorella, la parte biografica cede il passo al flusso di pensiero dell'autore che pone questioni importanti, come in *Elizabeth Costello* (2003) di Coetzee. Scandito dagli impegni letterari e mondani di una scrittrice australiana sessantaseienne, in questo romanzo Coetzee sembra voler esprimere le proprie opinioni personali su tematiche quali il realismo in letteratura, la storia del romanzo in Africa, o il senso del male nel mondo, tramite la voce della protagonista. Difficile resta tuttavia stabilire quanto il processo di identificazione dello scrittore con la sua creatura sia reale o fittizio.

In maniera per molti versi analoga, Fiorella rileva come anche in *Lunar Park* di Bret Easton Ellis assistiamo ad un copione in cui l'autore mette in scena una performance di se stesso, “gioca con la propria celebrità” contando sulla conoscenza extratestuale che il lettore può avere su di lui. L'autore, il narratore e il protagonista ancora una volta coincidono, ma l'elemento sovranaturale priva il testo delle proprie fondamenta di re-

altà per posizionarlo in una dimensione immaginaria e immaginifica. La manipolazione autoriale lucida e consapevole, degli eventi e fatti narrati, è il percorso d'eccellenza verso l'autocontraddizione e l'infondatezza.

Acta est fabula, plaudite!

Identity is always in part a narrative, always in part a kind of representation. It is always within representation. Identity is not something which is formed outside and then we tell stories about it. It is that which is narrated in one's own self. (Hall 1991, 49)

Il quarto percorso che abbiamo individuato è “**Performance dell'identità**”. Hanno ispirato il titolo di questa sezione due contributi in cui si dimostra come la messa in scena dell'identità attoriale e autoriale possa rispondere precisamente a un'esigenza di ricostruzione dell'identità “scenica” attraverso la prassi autobiografica, oppure favorire una riacquisizione dell'identità liminale (perché socialmente percepita o auto-percepita come marginale).

Molte delle narrazioni e degli eventi che scandiscono la vita di tutti i giorni sono performance rivolte a una particolare audience. Più rari sono i casi in cui la performance resta fedele alle proprie origini sceniche e il performer è veramente l'attore che, indossata la maschera, recita, non sul palcoscenico metaforico della propria vita ma su quello tangibile dello spazio teatrale (sebbene, come si sa, i due non sono mai a se stanti).

In “Senza maschera apparente. Intorno all'autobiografia di Antonio Petito, in arte Pulcinella”, Teresa Megale passa in rassegna la prassi autobiografica di attori e attrici che, soprattutto in epoca moderna e contemporanea, hanno ricostruito la loro “esistenza scenica” ottemperando a un bisogno di fissare nella scrittura un'intera carriera dedicata “a tradurre in voce gli scritti altrui o propri” (*infra*, 260).

Tra queste incursioni nella memorialistica, quella di Antonio Petito, “il principale Pulcinella dell'Ottocento italiano” (*ibidem*), nata dal desiderio di eternare la sua figura di attore e autore, sembra testimoniare un tentativo di emancipazione dall'ingombrante maschera, analogo a quello compiuto da altri grandi interpreti, anche novecenteschi (non ultimo, Antonio De Curtis). Le sue pagine, “prive quasi del tutto di segni di interpunzione, con un disinvolto uso scritto dell'italiano parlato” (*infra*, 261) e giunte a noi grazie a un fortuito ritrovamento a opera di Salvatore Di Giacomo, costituiscono quindi un accorto esercizio di auto-rappresentazione, in cui Petito omette le difficoltà degli esordi e minimizza sulla sua attività di autore per lasciare campo alla cronaca dei successi scenici e al resoconto delle frequentazioni con i grandi attori dell'Ottocento, quasi a voler rimarcare “l'appartenenza a quella stessa generazione” (*infra*, 270).

Il contributo di Megale indaga l'autobiografia in napoletano di Antonio Petito, analizzando come l'esistenza teatrale sia riflessa nelle memorie dell'attore-maschera e ricostruita in questo testo scritto come un "fermo-immagine". L'autobiografia si rivela essere "il mezzo per fissare una volta per sempre il ricordo di sé e sfuggire tanto alle informazioni delle pubblicazioni periodiche quanto a quelle dei giornali" e, continua Megale, "per rispondere al montaggio delle notizie sui quotidiani, specializzati o meno, o alle grida dei manifesti che punteggiavano la città, alle locandine affisse accanto ai teatri e nei maggiori punti di visibilità urbana" (*infra*, 271).

"Fare autobiografia" è anche un notevole strumento di cura del sé, non strettamente o necessariamente terapeutico ma indubbiamente favorevole al recupero dell'integrità della persona, specialmente in situazioni di disabilità o marginalità sociale. Su questo presupposto si fonda il contributo di Alessandro Melis, "'Appunti da un sogno'. Tra narrazione e messinscena di sé: un'esperienza", che si presenta, insieme, come racconto e come bilancio critico di un'esperienza di laboratorio autobiografico e teatrale, organizzato e realizzato da alcuni pazienti, medici, pittori e attori, tra maggio 2013 e settembre 2014, presso un Centro di Salute Mentale di Oristano.

Il saggio fornisce un resoconto della preparazione teorica e della realizzazione pratica di questa esperienza di auto-narrazione e auto-drammatizzazione, raccontando e insieme analizzando le diverse fasi del lavoro, dalla creazione del gruppo alla proposta delle attività laboratoriali, dalle fasi di scrittura a quelle di messinscena e di restituzione finale nella forma del teatro filmato. Con incontri a cadenza settimanale, il progetto prende avvio dai racconti autobiografici narrati, di volta in volta, dalle persone coinvolte nel progetto, agli altri collaboratori/uditori. Un canovaccio di narrazioni, di frammenti di esistenze diverse, che si intreccia e trasforma "in piccoli quadri drammaturgici, ... sequenze di teatro filmato" (*infra*, 278).

In questo resoconto, Alessandro Melis restituisce i momenti vissuti, gli eventi, le persone che hanno costruito quello che lui stesso definisce uno workshop creativo fra *self-narration*, *self-care* e *self-staging*. L'attenzione del contributo – scrittura ibrida a metà tra testo narrativo e saggio scientifico –, si focalizza in particolare su alcune consonanze e mutue corrispondenze tra pratiche della ricostruzione autobiografica e tecniche attoriali: la ricerca di memorie sensoriali ed emotive, i processi di risignificazione e manipolazione del ricordo dal piano descrittivo a quello simbolico, la centralità della dimensione relazionale e di gruppo nell'elaborazione dei frammenti memoriali. Melis dimostra come la loro relazione – che diviene tale nelle varie fasi attraverso le quali i partecipanti arrivano a scrivere i propri ricordi e poi a metterli in scena –, in contesti problematici come quello illustrato, possa rivelarsi uno strumento utile al recupero dell'integrità dell'identità, poiché la "rielaborazione consapevole della propria

memoria non si contenta nella ricerca di antichi (e, in fondo, ineffabili) significati, ma si dispone piuttosto a costruirne di nuovi” (*infra*, 283).

Studiare la narrazione significa avere un accesso, più o meno diretto, al funzionamento e alla struttura della mente umana, e con la mente anche alla coscienza e al Sé. (Cometa 2017, 25)

“**Esplorazioni sui linguaggi**” è il titolo dell’ultimo percorso che trova la propria ragion d’essere in questo volume grazie ai due saggi che seguono e che ci offrono un’indagine linguistica sulle scritture auto/biografiche oggetto delle rispettive indagini.

In “L’autobiografia come strumento di ricerca in linguistica” Irene d’Agostino esplora come la narrativa autobiografica sia adottata nella ricerca linguistica per valutare il ruolo della lingua parlata nella costituzione dell’io individuale. Analizzando le autobiografie, il linguista può studiare il modo in cui gli scriventi elaborano e narrano le loro esperienze private e sociali, come interpretano i significati, come utilizzano le risorse linguistiche, cosa producono linguisticamente, indagando così la tematica e problematica della loro identità.

Attraverso due interviste, la prima, un’inchiesta di dialettologia sociologica che D’Agostino ha effettuato in Calabria, nella comunità di Arena (Vibo Valentia), e la seconda che si è svolta a Firenze con persone qui immigrate tra il 1950 e il 1970, D’Agostino studia l’identità linguistica dei parlanti adottando come strumento primario “di escussione le storie di vita e la raccolta di parlato indotto a codice bloccato” (*infra*, 325). Obiettivo del saggio è quello di dimostrare come i processi “che si producono nei repertori linguistici individuali e nelle realizzazioni linguistiche dei parlanti” mostrino come ogni parlante, “che possiede una diversa varietà linguistica”, si serva del codice linguistico locale per ricostruire e completare la propria identità. Attraverso la produzione discorsiva realizzata nell’ambito della narrazione autobiografica, D’Agostino attesta come il soggetto riesce a ricomporre la propria esistenza e offrire un’immagine di se stesso e degli altri per ogni destinatario specifico.

Nella ricerca linguistica e, in particolare, nella sociolinguistica a matrice costruttivista, il racconto autobiografico si rivela uno strumento privilegiato di valutazione della lingua comune nella definizione del processo identitario del soggetto individuale e della sua relazione con i soggetti che fanno parte delle stesse comunità linguistiche, pur palesando diverse varietà linguistiche di provenienza.

Mentre D’Agostino ci pone dinanzi a una analisi linguistica che opera nel discorso autobiografico come luogo di confronto cognitivo e riflessivo del soggetto con il suo ricordare, che non si palesa come sé monologi-

co bensì dialogico e recupera la propria integrità identitaria attraverso le relazioni con gli altri, nell'ultimo saggio di questa sezione vediamo invece come le strutture della lingua offrano uno strumento fondamentale ai fini di un'indagine interpretativa del testo letterario. Nel saggio "Il connettivo *aber* in *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler, una novella tra vita e realtà altra", Sabrina Ballestracci osserva come l'analisi linguistica possa offrire interessanti spunti critico-interpretativi del testo letterario e non solo dei fenomeni linguistici.

Confrontando *Traumnovelle* con la *Traumdeutung* di Freud, la critica si è spesso concentrata sul rapporto tra vita reale e rappresentazione fittizia della realtà attraverso la proiezione onirica. L'analisi di Ballestracci traduce in materiale linguistico questo binomio conflittuale che emerge a livello immaginifico e simbolico dal testo narrativo. In particolare, Ballestracci individua nei comportamenti sintattici e semantici del connettivo tedesco *aber* il suo ruolo di congiunzione coordinante, che non ha pertanto un valore avversativo bensì concessivo. Questa funzione di *aber* si fa particolarmente evidente nei passi narrativi che sottendono al passaggio tra vita e sogno, o "tra realtà prima e realtà altra" (*infra*, 356).

Traumnovelle rappresenta dunque, conclude Ballestracci, una fonte di dati utile per una indagine empirico-descrittiva di tipo linguistico, soprattutto per quanto attiene allo studio di fenomeni polifunzionali come i connettivi. Una loro analisi linguistica costituisce inoltre un processo utile per comprendere la visione autoriale sul binomio realtà-finzione. "Il motivo del doppio non andrebbe tanto riferito al fatto che viene narrata la storia di due coniugi ognuno dei quali vive la crisi di coppia da una propria prospettiva", chiarisce Ballestracci, "quanto piuttosto alla duplicità interiore dei singoli personaggi stessi, una duplicità che non è fatta tanto di opposti, ..., quanto piuttosto di sfumature, ..., ovvero: *aber*" (*infra*, 356).

4.3 Dell'arte e della vita

Con "uno sguardo autoriflessivo" sulla sua "figura di artista e insieme sull'arte" (*infra*, 373) a cui si è dedicato, indagando la relazione, "tanto evidente quanto inaccessibile, tanto necessaria quanto indecifrabile" (*infra*, 372-373) tra la biografia e le opere di un autore, ben consapevole che per l'artista ogni opera è "un evento di vita" (*infra*, 377), a Enrico Frattaroli abbiamo lasciato l'ultima parola in questo volume.

Dell'arte e della vita è dunque la sezione conclusiva che accoglie l'"**(Auto)ritratto d'artista**" di Enrico Frattaroli, scrittore, regista, attore e autore di opere teatrali, acustiche, plastiche e audiovisive, artista dalle molte voci e, se possibile, poliedriche identità. "ARS TUA VITA MEA. Opere che riscrivono la vita", titola Frattaroli, prendendo spunto dalle

“Opere che [hanno riscritto] la vita”, la sua come uomo e artista²⁰. Ed è a partire da tale prospettiva che Frattaroli guarda al Marchese De Sade e al conflitto tra una mente votata alla libertà e un corpo recluso, alle sue “idee più audaci nelle opere più esiliate” (*infra*, 366); per poi passare quindi a Louis-Ferdinand Céline, con la sua “petite musique” innervata tanto dai suoi “cataclismi” biografici quanto dai suoi “errori” (su tutti, la deriva antisemita dei suoi tristemente noti *pamphlet*); e infine a Sarah Kane e al suo *4.48 Psychosis*, un testo che non solo anticipa il suicidio dell’autrice ma “lo travalica e, paradossalmente, lo fonda”, chiamando lo spettatore a essere testimone, e in parte fautore, di una morte che non avviene “finché non ne prendiamo nota, finché non la registriamo, finché non la inscriviamo nell’ordine simbolico, in una rete simbolica di senso” (*infra*, 370).

Autori, dunque, tra loro diversissimi, ma per i quali “le vicende biografiche non solo determinarono l’esistenza e lo stile della loro scrittura, ma fu la stessa scrittura a determinare le loro vite” (*infra*, 372). Autori, soprattutto, parlando dei quali Frattaroli non può che parlare, inevitabilmente, anche di sé. Così Sade, Céline, Kane, ma anche Joyce e d’Arrigo, prediletti, studiati, inscenati, dicono (e non dicono) della sua “costituzione”, delle sue necessarie inclinazioni e dei loro rinvii a “una natura imperscrutabile”, di un carattere che lo ha condotto a essere, com’egli stesso si definisce, “un outsider di eccellenza” (*infra*, 380) del teatro contemporaneo.

5. Coda: “Over the rainbow”

L’arcobaleno è la sciarpa del cielo.
(de la Serna 2002, 33)

In chiusa: uno stralcio di vita. Uno squarcio nella vita. Una memoria che intesse emozioni e affetti, trattenuti in parole, perché siano preservati, perché restino. Un testo a colori, delicato come i fili di trama e ordito annodati nei tessuti cui s’ispira. Un ricordo di Michela Masci, sua autrice²¹.

²⁰ “A tal punto legata alla sua vita è la sua scrittura, a tal punto legata alla singolarità del lettore è la lettura della sua opera. Poiché un diverso rapporto tra opera e autore implica anche un diverso rapporto tra lettore ed opera... Ogni opera chiede al lettore di essere parte dell’opera stessa, di continuarla nei modi in cui l’opera stessa richiede” (Frattaroli, *infra*, 363, 372)

²¹ A Pelham Gore e a Michael Masci-Gore va la nostra gratitudine per avere acconsentito che lo scritto di Michela Masci fosse parte di questa premessa. A Michela, grazie.

Le sette sciarpe

Ho sette sciarpe nuove.

Una pashmina rosa cipria, delicata e discreta come Albarosa, che me l'ha data quasi di soppiatto un giorno di settembre in cui si poteva ancora andare al mare, in previsione dei giorni freddi in cui saremmo state lontane. Albarosa dei grembiuli e delle presine fatti a mano. Albarosa attenta e disponibile, sempre positiva.

La seconda ha avuto una lunga gestazione. Helen mi ha chiesto timorosa il permesso di farmi una sciarpa coi ferri, proprio lei che non confeziona mai nulla per nessuno! Quando ho accettato con entusiasmo, mi ha detto che però avremmo dovuto scegliere insieme la lana. Su quella non ci son stati dubbi: ho voluto tutti i colori dell'arcobaleno. Poi mi ha misurato e rimisurato, preoccupata di azzeccare le giuste dimensioni: non troppo lunga, ma abbastanza da avvolgersi due volte; non troppo larga, per non ingoffarmi. E poi i dubbi e i timori e le verifiche mentre la sciarpa era in fieri. E finalmente la consegna, un paio di mesi dopo, non senza titubanza e apprensione, con tanto di foto ricordo, torta e caffè. Helen dei gatti, Helen degli abbracci.

A novembre la sorpresa per posta, per il mio compleanno: una caldissima e sofficissima sciarpa panna di cachemire per coccolarmi a distanza nelle rigide brume invernali, da parte di tre mie compagne di liceo, rimaste amiche negli anni attraverso le vicende della vita, tra cenate, chiacchierate e messaggi. Paola, Tiziana e Valeria, che non mi perdono mai di vista, nonostante la lontananza.

Poco prima di Natale, puntualissima come sempre, Ailhlín mi ha inviato il suo dono dalla Scozia: una sciarpa di un blu scuro avvolgente come la notte, con fiori argentati a rischiararla, avvolta da una busta di velo viola leggerissimo. Ailhlín che ama l'Italia e l'italiano, Ailhlín che è partita, ma non mi dimentica.

Gennaio mi ha portato altre tre sciarpe, a segnare il bello di rivedersi, di un incontro quasi insperato.

Ampia come uno scialle, avvolgente e versatile, la sciarpa di morbidissimo panno del mio colore preferito, senape, da un lato, e oliva dall'altro, che si adatta agli umori e alle diverse esigenze. Così come Elisa, che me l'ha donata: l'amica storica, la sorella, la complice, da sempre partecipe di tutto.

Un sacchettino scuro conteneva la sciarpa azzurra e bianca e rossa, con mille disegni, che spiegata è un pareo e già sa di mare e di sole, per me essenza di vita. L'ha scelta proprio per questo Bebè, che mi scrive delle sue passeggiate sulla spiaggia e dei suoi pensieri e dei suoi ricordi. Nei nostri discorsi nominiamo spesso mio padre, ritrovando l'una nell'altra echi dei tratti di lui che abbiamo amato.

Seta e lana insieme, motivi azzurri, verdi, rossi tra il floreale e l'astratto, nella sciarpa leggera e calda di Donatella. Ha organizzato di corsa un viaggio

apposta perché ci potessimo finalmente incontrare dopo tanti anni di programmi mai realizzati. Donatella sempre affettuosa, col suo sorriso dolce e lo sguardo un po' triste.

Ho sette scarpe, anzi di più. Ho sette persone che mi vogliono bene, anzi tante di più, che desiderano avvolgermi col loro affetto, proteggere, coccolare. Da sette mesi so di avere il cancro.

Se può diventare scrittura, la vita non finisce²². Continuiamo ancora a essere “episodi nella narrazione dell'altro”²³. Per ancorarci nel tempo. Per resistere al tempo.

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio (2008), *Signatura Rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Anderson Benedict (1991 [1983]), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso (un'edizione ulteriormente riveduta è apparsa nel 2006).
- Arnesano Gabriele (2005), “Il ruolo sociale e la biografia degli oggetti”, *Palaver* 5, n.s., 1, 125-136; <<http://siba-ese.unisalento.it>> (10/2019).
- Berger John (1991 [1972]), “Paul Strand”, in Id., *About Looking*, New York, Vintage, 45-51.
- Burdiel Isabel (2012), *Il perché delle biografie*, trad. it. di Davide Orecchio, <<https://www.nazioneindiana.com/2012/10/24/il-perche-delle-biografie/>> (10/2019; ed. orig. “El porqué de las biografías”, *Babelia*, inserto culturale di *El País*, 19 agosto 2006).
- Cavarero Adriana (1997), *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli.
- Chansky R.A. (2016), “General Introduction”, in R.A. Chansky, Emily Hipchen (eds), *The Routledge Auto|Biography Studies Reader*, London-New York, Routledge, xx-xxii.
- Cometa Michele (2017), *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Demetrio Duccio (1995), *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina.
- Eakin P.J. (1985), *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton UP.
- (1998), “Relational Selves, Relational Lives: The Story of a Story”, in G.T. Couser, Joseph Fichtelberg (eds), *True Relations. Essays on Autobiography and the Postmodern*, Westport, Conn., Greenwood Press, 63-81.

²² Le parole sono di Duccio Demetrio (2003, xi) ma il loro ordine è stato qui modificato.

²³ “episodes in someone else's narrative” (Steedman 1987, 122).

- (1999), *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca, N.Y., Cornell UP.
- (2008), *Living Autobiographically. How We Create Identity in Narrative*, Ithaca-London, Cornell UP.
- Friedman S.S. (1988) “Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice”, in Shari Benstock (ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 34-62.
- Ginzburg Carlo (1994), “Microstoria. Due o tre cose che so di lei”, *Quaderni storici*, 86, 511-539.
- Grendi Edoardo (1976), “A proposito di famiglia e comunità”, *Quaderni Storici*, 11, 881-891.
- Gusdorf Georges (1956), “Conditions et limites de l’autobiographie”, in Erich Haase, Günter Reichenkron (Hrsgg.), *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des Selbstportraits*, Berlin, Duncker und Humblot, 105-123.
- Hall Stuart (1991), “Old and New Identities, Old and New Ethnicities”, in A.D. King (ed.), *Culture, Globalization and the World-System*, London, Macmillan, 41-68.
- Helzel Paola (2016), “Il fondamento dell’identità nella dialettica tra memoria e ricordo”, *Bollettino filosofico*, 31, 176-194; doi: 10.6093/1593-7178/4048.
- Herbe Sarah, Novak Julia (2019), “Life Writing Research Past and Present: Interview with Sidonie Smith and Julia Watson”, *The European Journal of Life Writing*, 8, 8-20.
- Lee Hermione (1996), *Virginia Woolf*, London, Vintage.
- Lejeune Philippe (2015), “Europe’s Treasure Hunters. The Founding of a Network of European Diary Archives and Collections”, *The European Journal of Life Writing*, 4, 16-18.
- Miller N.K. (1994), “Representing Others: Gender and Subjects of Autobiography”, *difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*, VI, 1, 1-27.
- Neruda Pablo (2003), *Il libro delle domande*, a cura di Giuseppe Bellini, Firenze, Passigli.
- Phelan James (2017), “Fictionality”, *a|b: Auto|Biography Studies*, XXXII, 2, 235-238.
- Ryan Derek (2013), *Virginia Woolf and the Materiality of Theory. Sex, Animal, Life*, Edinburgh, Edinburgh UP.
- de la Serna Ramón Gómez (2002), *Mille e una greguería*, a cura di Danilo Manera, Roma, Robin Edizioni.
- Smith Sidonie, Watson Julia (1998), “Introduction: Situating Subjectivity in Women’s Autobiographical Practice”, in Idd. (eds), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, Madison, University of Wisconsin Press, 3-52.
- (2010 [2001]), *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- (2016), “A Personal Introduction to *Life Writing in the Long Run*”, in Idd. (eds), *Life Writing in the Long Run*, Ann Arbor; Michigan Publishing, University of Michigan Library, xix-li; <<https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9739969/1:4/--life-writing-in-the-long-run-a-smith-watson-autobiography?rgn=div1;view=fulltext>> (10/2019).
- Stanley Liz (1992), *The Auto/Biographical I. The Theory and Practice of Feminist Auto/biography*, Manchester, Manchester UP.
- Steedman C.K. (1987 [1986]), *Landscape for a Good Woman*, London, Virago.
- Woolf Virginia (1927), “The Art of Biography”, *New York Herald Tribune*, 30 October.

- (1958), *Granite and Rainbow*, New York, Harcourt and Brace, 149-155.
- (1980 [1938]), *The Letters of Virginia Woolf*, vol. VI, ed. by Nigel Nicolson, Joanne Trautmann, London, The Hogarth Press.