

Bisogna tenere conto che il "padre e promotore" del genere autobiografico fu un conte friulano, Giovanartico di Porcia che scontò la lateralità e marginalità del Friuli con una vita lontana dai grandi centri culturali, per cui mantenne i contatti con la contemporaneità attraverso le lettere: l'epistolario offre, infatti, un largo squarcio delle reciproche letture, della discussione su opere e autori contemporanei, della richiesta da parte del Porcia di informazioni letterarie che non potevano giungere direttamente in Friuli, ma che invece circolavano abbondantemente tra Padova e Venezia, stimolandolo ad attivare e poi alimentare per quella via un'articolata rete di contatti epistolari con i più illustri letterati del suo tempo, che gli consentisse di ampliare costantemente i propri orizzonti culturali e di partecipare ai loro dibattiti come scrive Pizzamiglio. Per cui la sua figura e l'importanza del suo progetto sulle Vite dei Letterati italiani cadde, come si suol dire, nel dimenticatoio e nelle storie ufficiali della letteratura italiana quasi nessuno legge che fu egli a stimolare Giovan Battista Vico a scrivere la propria biografia e, indirettamente, in una lunghissima lettera di risposta, anche il grande Muratori. Egli invia ai maggiori letterati del tempo, e lo esplicita in una lettera al Muratori del 24 luglio 1721, il suo Progetto ai letterati d'Italia per iscrivere le proprie vite (uno dei manifesti della nuova cultura italiana antidogmatica e preilluministica, fulcro su cui si impenna il più importante e articolato capitolo dell'autobiografia italiana primosettecentesca). Penso di raccogliere la vita d'alcuni letterati viventi d'Italia scritte da loro stessi e di pubblicarle – scrive il conte –. In queste vite vorrei che questi signori stendessero la storia de' loro ingegni, cioè da chi abbiano apparato il metodo de' loro studi, perché abbiano seguita più l'autorità di questo o di quel maestro, di questo o di quell'autore, in somma più questa che quella scuola; che libri abbiano sin ad ora pubblicati; se ne' libri da loro pubblicati vi ritrovino di che pentirsi e ritrattarsi; quali sieno, se ne hanno, i loro oppositori e quali i loro apologisti; quali altre opere pensino di pubblicare. Vorrei che stendessero, per rendere l'opera più curiosa e rispondente al titolo, la loro nascita, patria, impieghi, avventure, ma non già i loro costumi, per non obbligarli a confessarsi in pubblico. Il Muratori gli risponde da Modena il 10 novembre 1721 con una lettera talmente ampia che costituisce, di fatto, la sua fino a quell'anno, unico scritto autobiografico, con l'esplicito divieto di pubblicarla, di cui riporto uno stralcio: Sempre ho riputato, e riputerò mia singolar fortuna il poter ubbidire a Vostra Signoria illustrissima: ma ora che ella mi richiede del metodo de' miei studj passati, io dovrei ben far' alto, e mettermi sul forte per dire di no. Della vanità, s'ella nol sa, pur troppo n'ho la mia parte in capo, bench'io mi vada ingegnando di ricoprirla; ma come sottrarla ora al guardo del pubblico, se debbo parlare di me medesimo, quando fin l'esperre i propri difetti non che le proprie lodi, a chi s'intende del cuore dell'uomo, si fa conoscere bene spesso per uno scaltro e finissimo amor di noi stessi? Tuttavia vada come si voglia; il comandamento viene da intenzion troppo buona, e da padrone arbitro de' miei voleri: mi darà licenza il pubblico, che anche in questo io l'ubbidisca, giacché vien creduto, che l'ubbidirla possa tornare in vantaggio del pubblico stesso. Ora dunque le dirò, che il metodo de' miei primi studj fu il comune de' gli altri, avendo anch'io succiata dalle pubbliche scuole la lingua latina coll'altre arti e scienze susseguenti; se non che ne' miei più teneri anni mi avvenni in alcuni Romanzi, i quali

tanto mi solleticarono il gusto, che quanti ne potei mai ottenere, tutti con incredibile avidità divorai, fino a portarli meco alla mensa, pascendo con più sapore allora di quelle favole la mia curiosità, che il corpo de' cibi. S'io dirò, che questa lettura servì non poco a svegliarmi l'ingegno, a facilitarmi lo stile, e a invogliarmi sempre più di leggere, forse dirò il vero. Ma debbo nello stesso tempo intimare, massimamente a i giovanetti, che non venisse lor mai talento d'imitare, un sí pericoloso esempio; perciocché, quand'anche potessero qualche cosa guadagnare dalla parte dell'ingegno, potrebbero perdere molto da quella de' costumi. BRLa vicenda editoriale del progetto del conte di Porcia, comunque, è piuttosto complicata. Benedetto Bacchini e in primo luogo il Muratori – è opinione della critica letteraria – ne furono gli ispiratori ideali, salvo poi da parte di quest'ultimo intervenire con crescenti diffidenze, non certo sul piano ideologico quanto piuttosto su quello dell'opportunità "politica" di dar spazio, da parte di vari autori, a critiche nei confronti della cultura gesuitica; così da suggerire caldamente al Porcia, candidatosi a raccogliere e pubblicare queste "vite", di trasformarle in biografie da lui stesso compilate sulla base delle informazioni fornite dai letterati, per eliminare o ammorbidire ogni eventuale accenno di polemica; per cui, dopo un entusiasmo iniziale, sarebbe stato via via abbandonato da quanti si erano ripromessi di collaborarvi e sarebbe comparso alle stampe solo nel 1728, nel primo tomo della Raccolta di opuscoli scientifici e filologici del padre Angelo Calogerà, insieme con un "modello" pratico rappresentato dall'annessa Vita di Giambattista Vico scritta da sé medesimo/I/B, l'unico ad aver inviato la sua autobiografia. Vico circa la pubblicazione della sua si dimostrò incerto, confuso, contraddittorio (a un certo punto pensava di pubblicarla come premessa ai Principi di Scienza Nuova, tanto da scrivere al Muratori leggerà le tante mie proteste pubblicamente fatte, perché ella sola non si stampasse. Scrive infatti il Vico nell'Autobiografia (1734): Il Vico, tra per la sua modestia e per la sua fortuna, più volte negò di volerla scrivere avvenne che il signor conte di Porcia, in una occasione la qual non fa qui mestieri narrare, gli scrisse ch'esso voleva stampar il suo Progetto e di volervi aggiungere la sua per saggio, che egli aveva di già mandata, perché, delle molte che già glien'eran pervenute in potere, questa sembravagli come di getto caduta sulla forma del suo disegno. Quindi il Vico, il qual aveva creduto ch'esso la stampasse con le/I/BB Vite di tutti ed in mandandogliela aveva professato che si recava a sommo onore d'esser l'ultimo di tutti in sí gloriosa raccolta, si diede a tutto potere a scongiurarlo che nol facesse a niun patto del mondo, perché né esso conseguirebbe il suo fine ed il Vico senza sua colpa sarebbe oppresso dall'invidia. BRA Giovanartico non rimase che scrivere al Vico, per confermare il valore del proprio e del di lui lavoro in due lettere da Porcia del 14 dicembre 1727 e del 2 aprile 1728. Finalmente – scrisse – ritrovo chi si prenderà la cura di far l'edizione col mio progetto noto della vita di Vostra Signoria Illustrissima, cioè della Storia de' suoi Studj, di cui ella ebbe la bontà di favorirmi. (...) Se Vostra Signoria Illustrissima volesse aggiungere qualche cosa, è in pienissima Libertà di farlo e può inviarmi le giunte, e le correzioni (...) S'ella avesse altra cosa di suo da pubblicare me la spedisca La supplico per gloria sua, e per profitto de' Letterati nostri.

Poi c'è una parte sulle memorie di Carlo Goldoni, ma non dice nulla in più di tutti i riassunti che già hai!

Carlo Gozzi Memorie Inutili

Un primo approccio con i tre volumi del conte non può prescindere dal confronto con gli illustri modelli autobiografici coevi, ed è infatti ciò che l'autrice si premura di fare subito: i *Mémoires* (1787) del fratello/rivale **Carlo Goldoni**, l'*Histoire de ma vie* di **Giacomo Casanova** (scritta tra il 1789 e il 1798) e *Les confessions* di **Jean-Jacques Rousseau** (1782) rappresentano tre modi di presentarsi al pubblico dei lettori, attraverso i quali Gozzi si insinua e districa con spirito, almeno apparentemente, decisamente innovativo. Innanzitutto sembra ravvisabile nelle *Memorie* di Gozzi un'intenzione tutt'altro che autocelebrativa, contrariamente a quanto accade per Goldoni e Casanova, artefici della propria immagine e primi esaltatori della propria gloria. E poi c'è la *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo* (1723?), che pare mettere in atto quel programma promulgato da **Giovanartico di Porcà** nel suo *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro vite*, secondo cui la letteratura autobiografica deve imitare e abbracciare la storiografia per servire da esempio ai lettori e contribuire al bene nazionale. Lezioni di cui Gozzi non sembra tener conto, come vorrebbe dimostrare l'aggettivo «inutili» con cui qualifica le sue «memorie» e l'«umiltà» con cui pubblica il suo libro, ma che segue a distanza, come esemplarmente denuncia la più famosa delle sue battaglie per la «verità», quella intrapresa contro il concittadino e avversario politico **Pietro Antonio Gratarol**.

Se dunque di primo acchito le *Memorie* di Gozzi sembrano prendere le distanze dal progetto autocelebrativo sotteso a quelle goldoniane, molte rimangono le tracce della volontà apologetica che muove la sua crociata letteraria. Alla già menzionata «umiltà» fa da corollario un esaustivo vocabolario del «semplice», che raccoglie «a cadenza troppo regolare per essere neutra» (p. 65) termini come «ingenuità», «verità», «cordialità», «umiltà», «innocenza», «candidezza», «semplicità». Allo stesso fine generale, quello di denuncia della «morale a rovescio» che governa il mondo esterno all'io narrante, contribuisce la creazione del bestiario che popola le *Inutili*. Esso, oltre a fare da *pendant* allo zoomorfismo già tipico delle *Favole rappresentative*, e quindi spiegare l'idea gozziana dei rapporti tra teatro e mondo, serve all'autore per esorcizzare l'altro da sé avverso e convincere il lettore della «verità» di cui si fa unico portatore.

Che la scena sia un luogo favorito per osservare (e dileggiare, perché no) il mondo, è confermato dalle numerose deviazioni che Gozzi opera nel suo stile letterario, là dove «guarda a una tipologia di scrittura che sommi al versante diegetico il mimetico, imponendo così al tracciato autobiografico uno scarto capace di ridefinirne i contorni, sia semanticamente che retoricamente, mentre lo tramuta in un crogiuolo ideale in cui fondere scena e Mondo» (p. 127). Il teatrale attraversa il romanzesco, ne è anzi l'elemento cardinale, tanto più che il romanzo è genere deprecato da Gozzi. Da qui, soprattutto, la relazione che secondo Ilaria Crotti le *Memorie inutili* intrattengono con il *Don Chisciotte* di Cervantes: tanto le une che l'altro accettano come un contenitore la forma letteraria canonica, salvo poi scardinarla dall'interno, moltiplicando non soltanto i tempi in un esasperato aggrovigliarsi dell'intreccio, ma anche la persona del protagonista con risultati «autoparodic[i] ma anche conflittuali» (p. 109).

L'ultimo interessante aspetto preso in esame dall'autrice riguarda i luoghi delle *Memorie gozziane*. Due sono sostanzialmente gli spazi impegnati, ancora una volta, in uno scontro frontale. Mentre è ancora del tutto esclusa la campagna delle lunghe passeggiate roussoviane, nel faccia a faccia esterno/interno è il contesto cittadino in cui Gozzi abita e i cui cattivi costumi aborre a portare la minaccia del negativo, del falso, anche del mostruoso. Essa è innanzitutto il luogo della battaglia tra il nemico numero uno, Pietro Antonio Gratarol, e l'autore; al contempo costituisce il campo da convertire a proprio sostegno, e contro l'avversario, con parole illuminanti. A far da contraltare allo spazio infido di una città labirintica quale Venezia, c'è lo "stanzino" caro a tanti scrittori prima e dopo Gozzi, rifugio sicuro all'interno della propria casa, che lo scrittore condivide con la famiglia, a sua volta avversa. La camera diviene dunque allegoria del corpo stesso dell'autore, ospite scomodo (nel e) dell'ambiente Mondo; da lì, dal suo privato, emana il suo potere di correttore.

L'OPERA - Le "Memorie inutili" di Carlo Gozzi nascono da un'iniziale volontà di attaccare la memoria di Pietro Antonio Gratarol, già Segretario del Senato veneto, denigrandolo e scagionando se stesso da ogni addebito relativo allo scandalo suscitato dalle vicende d'amore intercorse tra costui e Teodora Ricci, amante mai dichiarata del conte veneziano. Per quanto la vicenda Gratarol occupi una parte soverchiante dell'opera e l'intento autoapologetico indebolisca a tratti la spontaneità e la vivezza della narrazione, le "Memorie inutili" rappresentano un documento di straordinario interesse per la conoscenza dell'Autore e della vicenda storica e culturale della Serenissima, nella fase del suo ocaso. Rimasta priva di una fortuna editoriale adeguata, l'opera è nota al pubblico contemporaneo solo nelle edizioni Prezzolini e Bulferetti, filologicamente approssimative e ben lontane dalla volontà espressa dall'Autore nella 'princeps' veneziana del 1797. Alla lettera di tale stampa riconduce la presente edizione critica che, per la prima volta, offre inoltre in apparato la redazione anteriore dell'opera, testimoniata nell'unico autografo finora conosciuto, sottoponendo al lettore un testo diverso e indipendente da quello fin qui noto.

L'AUTORE - Nato a Venezia nel 1720 da famiglia nobile, ma in dissesto economico, intraprese in gioventù la carriera delle armi. Ritornato a Venezia, cercò di salvare il patrimonio familiare dall'amministrazione dissennata del fratello Gaspare e della cognata, finché decise di vivere da solo, dedicandosi agli studi. Insieme al fratello Gaspare fondò nel 1747 l'Accademia dei Granelleschi, che si distinse per una violenta opposizione a Goldoni e Chiari, sin dalla stampa di "La Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1756". Gozzi opponeva al realismo della rappresentazione della società borghese veneziana di Goldoni, un teatro di fantasia e di immaginazione, specialmente nelle sue dieci "Fiabe teatrali", che aristocraticamente donava alla compagnia che le rappresentava, per distinguersi da Goldoni che aveva fatto del teatro la sua professione. I suoi violenti attacchi furono una delle cause che costrinse Goldoni (1762) al trasferimento a Parigi. La sua posizione politica era conservatrice e anti-illuminista, e anche in teatro difendeva la vecchia forma delle commedie parte scritte e parte improvvisate, di fronte alla riforma propugnata dal Goldoni. Prima della sua morte, avvenuta nel 1806, ebbe notevole fortuna in Germania e in Russia, e le sue commedie furono anche base per diverse opere musicali (si pensi alla "Turandot" di Puccini, 1926).

Opere

Difese la commedia dell'arte con *La tartana degli influssi* (1757) e altri scritti, contro C. Goldoni e P. Chiari (dei quali egli subito valutò il diverso valore nel campo dell'arte) che satireggiò anche nella *Marfisa bizzarra*, poema in 12 canti, strana e incoerente rappresentazione di un mondo già eroico e cavalleresco, ora in disfacimento, di cui è eroina Marfisa. La fama più vera di G. è affidata alle già citate *Fiabe* che vogliono dimostrare, ancora contro Goldoni e Chiari (i quali alle critiche di G. opponevano gli applausi del pubblico), che il pubblico applaudiva perfino le fole della nonna recitate all'improvviso dalle maschere. Nacque così, da una dichiarata occasione polemica, che è anche all'origine delle altre *Fiabe*, *L'amore delle tre melarance* (1761), evidente parodia dei due commediografi. Il successo ottenuto lo spinse a comporre altre fiabe (*Il corvo*, *Il re cervo*, *La donna serpente*, *L'augellin belverde*, *Turandot*, *Zobeide*, *Il mostro turchino*, *I pitocchi fortunati*, *Zeim re dei Genii*) tenendo però presenti le ragioni dell'arte, e scrivendole anche lui quasi per intero. In esse il contrasto tra il meraviglioso dell'Oriente e il realismo dell'Occidente trova la sua

espressione caricaturale nelle maschere. Questo misto di comico e di tragico, di magico e di realistico, l'inosservanza di ogni regola drammatica appartengono alla storia del preromanticismo: e questa fu la ragione della loro fortuna nei paesi germanici; in realtà gli elementi parodistici, polemici e burleschi turbano generalmente l'atmosfera fiabesca e la poesia. Notevoli le autobiografiche Memorie inutili (1797), scritte per ribattere le accuse di un rivale, nelle quali finì col narrare la sua vita: sebbene in complesso prolisse, non vi mancano pagine felici per vivezza comica e sapore satirico.

Giuseppe Nicoletti, introduzione all'autobiografia del 700

Con l'età dell'Umanesimo iniziano invece a diffondersi forme di scrittura autobiografica legate ad esperienze intellettuali eccezionali (come quella di Francesco Petrarca, raccontata nella raccolta di epistole Familiare e nel Secretum, o quella di Enea Silvio Piccolomini, autore dei Commentarii rerum memorabilium) o alla tradizione delle famiglie mercantili (legate alla stesura dei libri di ricordi) o all'attività degli artisti figurativi, che nei loro scritti autobiografici raccolgono riflessioni di carattere tecnico, appunti di lavoro, note sui rapporti con i committenti ecc. Ne è uno straordinario esempio la Vita di Benvenuto Cellini, scritta intorno al 1570 ma scoperta e pubblicata nel corso del XVIII secolo.

Che i "Libri di ricordi" e i "libri di famiglia" (fino ai conti domestici) confinino con l'autobiografia (come in Matteo Palmieri o Francesco Guicciardini o nel diario di Pontormo, Il libro mio) è più evidente che in altri casi, legati alla promozione di sé presso le corti o per la vita militare. D'altra parte questo è il periodo in cui si scoprono, traducono e ripresentano anche testi classici, dai Ricordi di Marco Aurelio alle Vite parallele di Plutarco (di per sé opere non autobiografiche, ma che aiutano a rendere fertile il terreno).

Lo sviluppo moderno dell'autobiografia e la sua affermazione come genere letterario è strettamente correlato all'affermarsi di un nuovo tipo di curiosità per la vita individuale, in cui sembrano riflettersi gli eventi, i fatti, le situazioni di un mondo in rapida trasformazione. Su questa strada cominciano a porsi vari scritti autobiografici del XVI secolo e del XVII secolo. Tra questi spiccano il De vita propria dello scienziato e filosofo italiano Girolamo Cardano, che rappresenta una delle più famose e intriganti autobiografie per la schiettezza che Cardano usa nel delineare i tratti peggiori del proprio carattere e la Vita scritta da lui medesimo di Gabriello Chiabrera.

In senso biografico vanno invece intese Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari per descrivere la personalità di eccelse figure dell'arte e della pittura e che comprendono anche l'autobiografia dello stesso Vasari.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, le prime autobiografie settecentesche si presentano come ambiziose giustificazioni dell'impegno culturale individuale, così come è esemplificato nella Vita di Pietro Giannone e nella Vita di G. B. Vico scritta da sé medesimo di Giambattista Vico.

Nel corso del secolo dei lumi il racconto della vicende intellettuali si intreccia con una più accurata attenzione ai particolari della vita sociale contemporanea. Si impone una nuova curiosità per le avventure, che plasmano e costruiscono la stessa personalità dell'individuo. In questa direzione vanno le opere autobiografiche di Carlo Goldoni (*Mémoires*, 1784-87), Giacomo Casanova (*Histoire de ma vie*, 1822) e Lorenzo Da Ponte (*Memorie scritte da esso*, 1823-29).

Un'altra autobiografia fondamentale nella storia della letteratura italiana è la Vita scritta da esso di Vittorio Alfieri, pubblicata postuma nel 1806.

Franco Fido I topoi del soggetto: alle origini dell'autobiografia moderna

il Settecento è il secolo di massima fioritura del genere autobiografico. In un'età di crisi e di rinnovamento per la lingua italiana, in cui infuriano i dibattiti tra puristi e antipuristi e il sistema educativo tradizionale fondato sul latino vacilla dalle fondamenta, chiunque scriva la storia della propria vita non può che interrogarsi sul tema della lingua. Del suo apprendimento, della sua elaborazione letteraria, del suo uso quotidiano. Da Giovanbattista Vico a Pietro Giannone, da Carlo Gozzi a Carlo Goldoni, da Vittorio Alfieri a Lorenzo Da Ponte, alcuni fra i protagonisti della cultura italiana dell'età dei Lumi lasciano, nelle loro autobiografie, le tracce di una riflessione su un italiano spesso faticosamente conquistato, in una difficile negoziazione col retaggio dei dialetti e con l'egemonia di lingue straniere come il francese e l'inglese.

La narrazione della propria vita ha attratto in ogni tempo uomini d'azione e uomini di lettere, perché l'espone i propri casi e i propri fatti può servire a fini diversi: a mettere meglio in luce le imprese o le azioni compiute da chi scrive, a difendere sé stesso e le proprie opere da giudizi ingiusti, che siano stati pronunciati, a impedire che altri trasmuti quello che si crede o si vuol far credere essere il veridico racconto dei fatti, a dare una compiuta immagine di sé e delle proprie vicende, a mostrare come dalla colpa e dall'errore si sia potuto giungere a una redenzione spirituale, da umili e misere condizioni pervenire a nobile meta, e così via. Essa può avere le forme più diverse: dall'epigrafe all'epistola, dalla lirica alla raccolta di memorie, dal diario alle confessioni, dall'apologia all'esame di sé stesso, dall'orazione al romanzo, dal soliloquio al commentario, dal dialogo al ritratto, ecc.

Le iscrizioni in prima persona, adoperate dagli Egizi, dai Babilonesi, dai Greci, dai Latini e da altri popoli, le notizie personali che appaiono nei giambi di Archiloco, nelle elegie di Solone, nei dialoghi di Platone, nella storia di Tucidide, nell'Anabasi di Senofonte, nell'orazione apologetica di Isocrate per un finto caso di processo, nell'orazione di Demostene "Per la corona", nelle relazioni politiche e militari scritte da capitani o da testimoni oculari per informazione o per difesa, nel libro di Nicola Damasceno "Sulla sua vita e sulla sua educazione", nei lavori del medico Galeno "Sull'ordine dei propri scritti" e "Sui propri scritti", e in molti altri documenti o storici

o letterarî, attestano come già presso gli antichi vi siano state forme autobiografiche con atteggiamenti e spiriti loro propri. Anche le narrazioni autobiografiche dei Romani, tra le quali hanno un posto importantissimo i Commentarii di Giulio Cesare, alcuni scritti di Cicerone e Varrone, le Res gestae di Augusto (v.), alcune celebri liriche di Catullo, Tibullo, Orazio, Ovidio e altre scritture, sono documenti di vita di primissimo ordine; anzi nelle pagine di Cicerone, Seneca, Marc'Aurelio già appare come per opera della religione e della filosofia le forme autobiografiche possano diventare intime e spirituali. Ma autobiografia più profonda, nel senso moderno di mostrare la vita e lo sviluppo interiore dello spirito, non si ha in forma compiuta che col cristianesimo; e il capolavoro di questa forma intima dell'autobiografia sono le Confessioni di sant'Agostino, il quale nel suo colloquio con Dio espresse potentemente il dramma tempestoso tra la terra e il cielo combattutosi nel suo cuore. Grande efficacia ebbero le Confessioni di S. Agostino sopra alcuni scritti autobiografici posteriori.

Ma anche nei secoli moderni le forme autobiografiche furono diversissime; e le autobiografie più vive e più belle sono proprio quelle più personali e originali, riflettendo l'animo di chi narra. Avventuroso e pittoresco è Il Milione di Marco Polo; intima la Vita Nova di Dante; tutto rivolto a una redenzione interiore il Secretum del Petrarca, il quale diede anche notizia delle principali sue vicende esteriori e interiori nell'Epistola ad posteros e in molte sue lettere familiari e senili; estrosa la Vita del Cellini; incisivi e aderenti alla realtà i Ricordi del Guicciardini; riflessivo, come un esame di coscienza, il Soliloquio del Paruta; sincera e spregiudicata l'autobiografia del Cardano, De propria vita, dove il celebre naturalista "tutto si confessa"; candide e schiette le pagine autobiografiche, che il Cornaro ha introdotto nel trattato Della vita sobria; compassata la Vita del Chiabrera; perspicue e acute le Memorie di Guido Bentivoglio; semplice e sapiente l'Autobiografia del Vico; sereni e onesti i Mémoires del Goldoni; romanzesche le Memorie del Casanova; vivide e argute quelle di Lorenzo da Ponte; sorridenti e caustiche le Memorie inutili di Carlo Gozzi; diritta e forte la Vita dell'Alfieri, ecc. E quel che si è detto dell'intonazione diversa delle singole autobiografie italiane potrebbe essere detto di quelle che, con grande varietà di forme, caratteri e intendimenti, offrono a dovizia tutte le letterature straniere; poiché, p. es., tra il giornale di viaggio del Montaigne, i Commentaires del Monluc, e i Mémoires del Brantôme, quelli del Saint-Simon, la Vita di santa Teresa, le Confessions del Rousseau, la Vita di Beniamino Franklin, i memoriali napoleonici di Sant'Elena, i Mémoires dello Chateaubriand, il Viaggio in Italia e Verità e poesia del Goethe, le ricordanze del Guizot, del Tocqueville, di M.me de Rémusat, del Marbot, del Pasquier, del Constant, della Sand, del Mérimée, del Delacroix, del Renault, del Renan, del Doudan, le pagine autobiografiche del Dickens, di Riccardo Wagner (Mein Leben), del Tolstoj, del Gorki, i Capitoli per la mia autobiografia di Mark Twain, e mille altri libri di ricordi militari, politici, sociali, religiosi, letterarî, artistici, scientifici ecc., non v'è soltanto differenza di tempi, luoghi e condizioni di vita, ma sopra tutto di anima. Il sec. XIX in particolar modo fu ricchissimo di autobiografie, né da meno appare il XX. Tra le più note della nuova Italia sono Le mie prigioni del

Pellico con le Addizioni del Maroncelli, le Note autobiografiche del Mazzini, le memorie di Giovita Scalvini e quelle del Giusti, i due scritti autobiografici di Cesare Balbo, le memorie del Guerrazzi, del Montanelli, di Felice Orsini, I miei ricordi del d'Azeglio, le Ricordanze del Settembrini, I miei tempi del Brofferio, i Ricordi autobiografici del Duprè, Da Quarto al Voltorno dell'Abba, le Memorie di Garibaldi, i Ricordi di prigionia del Pastro, i Ricordi di gioventù di Giovanni Visconti Venosta, le Memorie artistiche di Giovanni Pacini, La giovinezza di Francesco De Sanctis, le Memorie della mia vita di Giovanni Arrivabene, i Ricordi diplomatici del 1870 di Costantino Nigra, le memorie del Pasolini, del Compagnoni, di Olimpia Savio, I Fatti miei e i miei pensieri del Bonghi, le Memorie di un editore di Gaspero Barbèra, La mia giornata di Salvatore Farina, le Memorie di Giovanni Giolitti, i ricordi di Ferdinando Martini, le Faville del maglio (già Memoranda) di Gabriele d'Annunzio, La neutralità italiana di Antonio Salandra, i ricordi di Luigi Cadorna, My Autobiography di Benito Mussolini, ecc.

Franca Angelini

Che parla sempre dell'autobiografia

L'interesse per l'a., in Europa e negli Stati Uniti, non solo si è fortemente accentuato nel generale rinnovamento dei metodi di analisi letteraria, ma anche, e soprattutto, è stato coinvolto dalla determinazione di ampie e mature prospettive storiografiche di lunga durata. Secondo G. Gusdorf, prima del Romanticismo il racconto della propria vita apparteneva alla storia della coscienza religiosa; e, poiché questa non ha confini nazionali, ne derivava che il trattare l'a. medioevale e quella rinascimentale costringendole all'interno di tali confini era da giudicarsi infondato. La posizione di Gusdorf, ormai anomala, si è dimostrata rivelatrice della tendenza antistoricistica di molta critica formale, non di quella, però, disposta al compromesso con i risultati dello storicismo rinnovatosi e rinfrancatosi dopo la lunga parentesi idealistica. Ph. Lejeune supera l'ostacolo, che Gusdorf definisce *illusion de l'éternité* ("l'autobiografia è sempre esistita [...]). Si potrà dunque scrivere la sua storia dall'Antichità ai nostri giorni, tracciare la sua evoluzione, i suoi progressi, le sue svolte, fino alle sue realizzazioni moderne", Gusdorf 1975) facendo proprio il linguaggio dello storicismo di H.R. Jauss e affermando che "la ricerca delle origini e della continuità permette di mettere in evidenza gli elementi del gioco a partire dai quali i nuovi generi si sono costruiti, e il modo in cui gli orizzonti d'attesa si sono progressivamente trasformati" (Lejeune 1975; trad. it. 1986). Muovendo dalla correzione della tesi crociana che l'opera d'arte sia solo espressione individuale, Jauss dimostra che "essa, perfino là dove nega o scavalca, in quanto creazione linguistica, ogni prevedibile attesa, presuppone informazioni preliminari e una linea d'aspettativa, su cui si misurano l'originalità e la novità" (1972; trad. it. 1989, p. 222). Ma allora, e qui le cose si arricchiscono di ulteriori elementi di discussione, ogni opera "appartiene a un 'genere' letterario e con questo non si afferma niente di più e niente di meno che la necessità per ogni opera che vi sia un orizzonte d'attesa precostituito (che può anche essere inteso come insieme di regole del gioco), allo scopo di orientare la comprensione del lettore (pubblico) e rendere così possibile una ricezione qualificata" (p. 222).

Dopo i grandi esempi di scrittura autobiografica offerti da Dante, F. Petrarca, G. Boccaccio, B. Cellini e V. Alfieri, per non citare che i massimi esponenti, non si può negare che nel corso del 19° sec. si era andata esaurendo la vivacità del genere in una serie di libri politico-moralistici, strettamente condizionati dai tempi di affermazione e sviluppo dell'unità nazionale. Quando G. D'Annunzio si dedicò alla biografia e all'a. ebbe la sensazione di recuperare generi talmente imbastarditi e mercificati ai suoi occhi d'innamorato delle forme antiche da non meritare quasi cenno. Nel magnifico Proemio a La vita di Cola di Rienzo, unica di una serie progettata e intitolata Vite di uomini illustri e di uomini oscuri, D'Annunzio si ravvisa in "colui il quale si sforza di trovare l'arte latina della biografia" (Proemio a La vita di Cola di Rienzo, 1913, poi in G. D'Annunzio, Prose di ricerca di lotta, di comando..., 1° vol., 1947, p. 72) e addita tra i "maestri", da un lato, i ritrattisti rinascimentali - H. Holbein e I. de' Barbari -, dall'altro, Plutarco e D. Laerzio fra i classici, F. Villani, V. da Bisticci, N. Machiavelli fra i moderni. Solo la frequenza assidua di simili "artefici" può garantire il rinascere di questa che è, appunto, "l'arte di scegliere e d'incidere tra i lineamenti innumerevoli delle nature umane quelli che esprimono il carattere, che indicano la più rilevata o profonda parte dei sentimenti e degli atti e degli abiti, quelli che appaiono i soli necessari a stampare una effigie che non somigli ad alcun'altra" (p. 73).

Egli inoltre dichiara sagacemente e abbandona la pretesa di fare storia, stabilendo la differenza tra lo storico e il biografo, "il primo non considerando gli uomini se non nel più vasto movimento dei fatti complessi e nelle più efficaci attinenze con la vita pubblica, il secondo non rappresentandosi se non nei più saglienti rilievi della sua persona singolare" (p. 73). D'Annunzio definisce "Libro della mia memoria" i "tre tomi densissimi" delle Faville del maglio, dove raccoglie prose autobiografiche di lontana ascendenza, ma giunte solo nel 1924 a maturazione e unità. Apologia di sé e polemica contro il "vecchio mondo [che] si va spegnendo" intridono Il venturiero senza ventura (1924), Il secondo amante di Lucrezia Buti (1924), Il compagno dagli occhi senza cigli (1928). La consapevolezza di allontanarsi dalla tradizione cristiana dell'a. è resa esplicita da D'Annunzio con l'accusa di "falsa modestia" rivolta a Petrarca per essersi dichiarato, nel Secretum (1342-43), contro la diffusione del suo "libello" presso la "moltitudine degli uomini". La ricercata "chiarezza di sé" mira alla rivelazione della "vita profonda" dell'io, alla sua "forma pura", e comporta la conquista di un linguaggio che è tutt'uno con la vita: "Qui, come per la scultura delle origini, l'oggetto vero della mia arte verbale è il nudo, nel senso dello spirito. E dico che qui spesso io riesco a ottenere una rispondenza perfetta tra la mia volontà di espressione e la materia ch'io tratto, fra il mio pensiero e il mio linguaggio" (Faville del maglio, 1924, in G. D'Annunzio, Prose di ricerca, di lotta, di comando, 2° vol., 1950, pp. 3-7). Il motto Gratia Dei sum id quod sum, premesso alle pagine introduttive sinora riferite che costituiscono l'"Avvertimento" alle Faville, richiama il pensiero espresso da F.W. Nietzsche nel cap. ix di Ecce homo (1888), la sua a. in cui

è messo in crisi l'eroismo ottocentesco: quello delle "grandi parole", dei "grandi atteggiamenti", i quali "sono tutti pericoli che l'istinto 'si capisca' troppo presto".

Il tentativo di trasfigurare l'a., e la biografia, al di là della loro morte nella cultura romantica e postromantica non comporterebbe di necessità la menzione di altri testi novecenteschi, ancora impegnati, a diversi livelli, in operazioni di aggiornamento o di rilancio. Se l'ignoto toscano (1909) di A. Soffici riporta provvisoriamente in auge la maschera foscoliana di Didimo Chierico e quella leopardiana di Filippo Ottonieri - a loro volta deformate proiezioni autobiografiche su una traccia biografica classica -, Lemmonio Boreo (1912), sempre di Soffici, è una sorta di racconto picaresco di violenze represses finalmente esplose, e comunque di lì a poco non più tutte censurate nell'Italia delle squadrace fasciste. "Non si dimentichi" però, avverte M. Richter, "che il Lemmonio Boreo nacque quasi insieme con il saggio su Rimbaud" (1969, p. 147), il quale è una biografia e un'interpretazione tutta sostenuta dalla convinzione che questo sia il poeta capace di descrivere esemplarmente "un'anima moderna, [...] questa nostra anima babelica, amalgama, farrago, garbuglio, cafarnaum d'incertezze, di timori, di speranze, di aspirazioni vagabonde, d'ideali contraddittorii, di tedi incurabili e d'ironie" (A. Soffici, Artur Rimbaud, in A. Soffici, Opere, 1° vol., 1959, p. 148). Rimbaud per Soffici ha toccato un tale fondo di assoluto, che soltanto Nietzsche può essergli affiancato.

Tralasciando i diari di guerra e i tardivi, fiacchi ricordi autobiografici di Soffici (L'uva e la croce, 1951; Passi tra le rovine, 1952; Il salto vitale, 1954; Fine di un mondo, 1955), altri stava coltivando il progetto di un Ecce homo vociano. Non si tratta di G. Prezzolini, scrittore di mediocre livello con le sue a. L'italiano inutile (1953) e Diario 1900-1941 (1978) e le biografie Vita di Niccolò Machiavelli fiorentino (1930) e Quattro scoperte (Croce, Papini, Mussolini, Amendola) del 1964; si tratta, invece, del contemporaneo G. Papini, il cui Un uomo finito (1913) mira a essere il libro di un'avanguardia intellettuale, con ambizioni confessate di declamazione nietzschiana. L'esito, volontario, è la provincializzazione di quel messaggio di distruzione e di edificazione dell'uomo nuovo. Ebbero successo anche le due biografie dedicate da Papini rispettivamente a Cristo (Storia di Cristo, 1921) e a Dante (Dante vivo, 1933), attraverso le quali si afferma la definitiva biforcazione del genere nel saggio erudito, da un lato, nel resoconto più o meno scandalistico di vizi e passioni, dall'altro. La possibile conseguenza di questa condizione significherebbe subito ripercorrere i gradi dello sprofondamento, consumato lungo il ventennio fascista e oltre, nella letteratura di consumo, quando la vena encomiastica dell'a. giunse a manifestazioni aberranti. Si è in seguito imposta, con buon riscontro commerciale, la biografia d'impianto psicoanalitico, versione tardo-lombrosiana del "genio" non più "delinquente", ma maniaco e nevrotico.

Nel corso dei primi decenni del 20° sec. si è avuto l'aumento, da una parte, della pubblicazione di diari e lettere, dall'altra, del ricorso, a opera di intellettuali di prestigio, ai modelli autobiografici del Sei-Settecento, pur se privati di ambizioni

eroiche. Eccellente, in questa direzione, è il Contributo alla critica di me stesso (composto nel 1915, ma pubblicato nel 1918) di B. Croce, ma non meno degno di attenzione e di lettura è Pellegrino di Roma (1945) del modernista E. Buonaiuti. Significativi alcuni esempi della fitta memorialistica antifascista (Fantasmi ritrovati, 1966, dell'islamista e semitista G. Levi Della Vida, e le Memorie di un'antifascista, 1919-1940, 1946, di B. Allason); e, mutando genere, le Lettere del carcere di A. Gramsci (1947, postume) o le lettere di P. Gobetti, M. Mila, V. Foa, L. Pintor, sino all'a. di N. Bobbio, De senectute (1996). La tendenza di editori e giornalisti a sollecitare i ricordi degli scrittori che si apprestano a lanciare ha prodotto, poi, un testo ricco d'ironia, il senile Profilo autobiografico, redatto nel 1928 da I. Svevo in terza persona per l'editore Morreale, sulla scorta di un testo allestito dal giornalista suo amico G. Cesari. Svevo, in precedenza, nel 1896, aveva steso un Diario per la fidanzata estremamente sorvegliato e lucido, per non dire della riconosciutagli capacità di far di sé il protagonista di due eccezionali romanzi. Alla specie delle scritture ultime, post mortem, appartengono invece le incompiute Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra, abbozzate da L. Pirandello al termine della sua vita. L'opera di E. Montale si è sviluppata lungo binari differenti: ha rilasciato, infatti, un'intervista immaginaria, Intenzioni (Intervista immaginaria) (in La rassegna d'Italia, 1946, 1), preziosissima per i suoi lettori, un po' reticente per il periodo della formazione giovanile (a cui provvede, tuttavia, un quaderno del 1917).

La scarsità di documenti autobiografici è un dato di fatto incontrovertibile, cui hanno contribuito, senza volerlo, le forti riserve dei formalisti russi. R. Barthes, M. Blanchot e Ph. Sollers, G. Genette e J. Derrida, M. Foucault hanno, in diversi momenti ma concordemente, concorso ad alimentare, come sostiene il critico J.-C. Bonnet, un disinteresse per l'autore come persona reale, e per ogni illusione di tipo referenziale a esso collegata. L'importanza spesso decisiva che critici di questa fama hanno avuto, non solo nel loro Paese, nel determinare sorti e sviluppi della letteratura contemporanea, non rende del tutto improbabile l'ipotesi che l'a. e la biografia, divenuti generi di consumo, siano improponibili a livello militante. Ma è pur vero che un discorso sui generi letterari è molto arduo da mandare avanti come se nulla fosse accaduto nel 20° sec., e non fossero nati diversi modi di raccontare gli altri e sé stessi. Si è già menzionata l'intervista, ma sono da tempo presenti e operanti il dialogo radiofonico, il film biografico, il documento vissuto, l'histoire de vie; e non è detto che l'aggiornamento del catalogo dei sottogeneri, del cui studio è pioniere Lejeune, debba arrestarsi. Va ancora una volta sottolineato, inoltre, il carattere alternativo che è venuto a occupare il diario nei riguardi dell'autobiografia. Basterebbero Il mestiere di vivere, 1935-1950 (1952, postumo) di C. Pavese e il Giornale di guerra e di prigionia (1955) di C.E. Gadda a farci intendere le possibilità di questo genere dell'io, che è nato non dalle Confessioni (1782-1789) di J.-J. Rousseau, ma piuttosto dalla diffusione dei journals intimi, a cui si sono ispirati Ch. Baudelaire (con Journaux intimes: Fusées, Mon cœur mis à nu, 1887) e H.F. Amiel.

L'allargarsi delle indicazioni e l'intento di raggruppare opere che rispondono a una forte affermazione della personalità dello scrittore potrebbero apparire un tentativo necessariamente frammentario e, soprattutto, discontinuo. Bisogna osservare che le scritture dell'io, per la loro stessa natura, quasi pretendono di mantenere intatta la loro discontinuità e verginità; difficile risulta anche collocarle lungo una scala di valori, che supponga una partecipazione a esigenze e motivazioni precedentemente elaborate, o comunque di qualche reperibilità immediata. L'autonomia, in altri termini, resta il carattere primario di queste scritture, senza per questo sottrarsi alla possibilità dell'interprete di osservare, distinguere e raggruppare. Il processo di crescita e maturazione, al quale si assiste, in Italia come altrove, parallelamente all'affermarsi, all'evolversi, al modificarsi dell'a. e anche, se pure di minore impatto, della lettera autobiografica, è un traguardo raggiunto nel 20° secolo. Di tale risultato occorre compiacersi, perché si è dimostrata non proponibile la riduzione dei testi autobiografici ed epistolografici alle abitudini della storiografia civile e culturale. Si sta, così, superando la tentazione di utilizzare i documenti predetti in chiave prevalentemente, se non esclusivamente, biografica, alla ricerca della formazione di una serie di ritratti storici, più o meno esemplari e credibili, più o meno curiosi. La redenzione dell'a. e della lettera è avvenuta senza una vera e propria presa di coscienza della profondità della questione e, purtroppo, quando le sorti e dell'una e dell'altra avevano già cominciato a declinare.

Valeria Tavazzi

Qui lei scrive tutto ciò che riguarda le opere di Goldoni da giovane (che hai)

Ilaria Crotti I mostri nella mente che parla sempre del genere autobiografico

L'autobiografia è un racconto retrospettivo che un autore fa della propria esistenza, rievocando quei fatti che sono stati per lui particolarmente importanti e che hanno determinato lo sviluppo della propria personalità.

L'autore sembra prendere coscienza di sé attraverso i ricordi ed è protagonista delle vicende narrate. I tempi verbali per lo più sono al passato. Lo stile è generalmente "sostenuto" e vi sono poche inserzioni dialogiche, molte invece le riflessioni personali.

Il racconto può essere scritto in varie maniere: in versi (il poema *The Prelude* di William Wordsworth), in forma di saggio (*Le Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau), in forma di opera teatrale (usata soprattutto in terapia e nello psicodramma alla Jacob Levi Moreno), in forma cinematografica (p.es. i documentari alla Jonas Mekas o Stan Brakhage e altro *New American Cinema*, ma anche diversi

film cosiddetti di finzione), in forma di fumetto (come in *Non mi sei mai piaciuto* di Chester Brown). Generalmente però l'autobiografia è un racconto in prosa.

Da un lato l'autobiografia confina con la memorialistica (che a sua volta tende alla storiografia) e dall'altro lato confina con le opere di finzione, soprattutto con il romanzo, che soprattutto con il suo sviluppo nel XX secolo diventa una sorta di introspezione. In questo senso anche la pubblicazione di diari e lettere avvicinano al racconto dell'interiorità, che in senso generale viene detto autobiografico. Parentele concettuali si trovano ovviamente anche con la biografia e con l'agiografia.

Antichità

Il più antico esempio di autobiografia noto risale al X secolo a.C. ed è attribuito all'autore egizio delle *Avventure di Sinuhe*, che si diversifica dalle tradizionali biografie apologetiche di politici e di oratori presentate nell'antichità.

Ma è nella tradizione letteraria latino-cristiana che l'autobiografia affonda le proprie radici: sono infatti le *Confessioni* di Sant'Agostino, il primo grande modello di racconto autobiografico, reso tale dalla ricerca interiore e dai nuovi elementi psicologici apportati dal Cristianesimo. Nell'opera del vescovo di Ippona la narrazione autobiografica è legata ad una funzione eminentemente religiosa, in quanto il racconto personale si risolve in una ricostruzione della crescita spirituale dell'individuo: formula, questa, che verrà riproposta nel XVII e nel XVIII secolo dai capi di nuove correnti religiose come George Fox (Quaccheri) e John Wesley (Metodismo).

Un esempio significativo di autobiografia medievale è la *Storia delle mie disgrazie* di Pietro Abelardo, in origine una lettera a un amico.

Umanesimo, Rinascimento, Illuminismo

Con l'età dell'Umanesimo cominciano a diffondersi forme di scrittura autobiografica legate ad esperienze intellettuali eccezionali (come p.es. quella di Francesco Petrarca, raccontata nella raccolta di epistole *Familiare* e nel *Secretum*, o quella di Enea Silvio Piccolomini, autore del *Diario di eventi memorabili*) o alle tradizioni delle famiglie mercantili (legate alla stesura dei libri di ricordi) o all'attività degli artisti figurativi, che nei loro scritti autobiografici raccolgono riflessioni di carattere tecnico, appunti di lavoro, note sui rapporti con i committenti ecc. Ne è uno straordinario esempio la *Vita* di Benvenuto Cellini, scritta intorno al 1570 ma scoperta e pubblicata nel corso del XVIII secolo.

Che i "Libri di ricordi" e i "libri di famiglia" (fino ai conti domestici) confinino con l'autobiografia (come in Matteo Palmieri o Francesco Guicciardini o nel diario di Pontormo, *Il libro mio*) è più evidente che in altri casi, legati alla promozione di sé

presso le corti o per la vita militare. D'altra parte questo è il periodo in cui si scoprono, traducono e ripresentano anche testi classici, dai Ricordi di Marco Aurelio alle Vite parallele di Plutarco (di per sé opere non autobiografiche, ma che aiutano a rendere fertile il terreno).

Lo sviluppo moderno dell'autobiografia e la sua affermazione come genere letterario è strettamente correlato all'affermarsi di un nuovo tipo di curiosità per la vita individuale, in cui sembrano riflettersi gli eventi, i fatti, le situazioni di un mondo in rapida trasformazione. Su questa strada cominciano a porsi vari scritti autobiografici del XVI secolo e del XVII secolo. Tra questi spiccano il De vita propria dello scienziato e filosofo italiano Girolamo Cardano, che rappresenta una delle più famose e intriganti autobiografie per la schiettezza che Cardano usa nel delineare i tratti peggiori del proprio carattere e la Vita scritta da lui medesimo di Gabriello Chiabrera.

In senso biografico vanno invece intese Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari per descrivere la personalità di eccelse figure dell'arte e della pittura.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, le prime autobiografie settecentesche si presentano come ambiziose giustificazioni dell'impegno culturale individuale, così come è esemplificato nella Vita di Pietro Giannone e nella Vita di G. B. Vico scritta da sé medesimo di Giambattista Vico.

Nel corso del secolo dei lumi il racconto delle vicende intellettuali si intreccia con una più accurata attenzione ai particolari della vita sociale contemporanea. Si impone una nuova curiosità per le avventure, che plasmano e costruiscono la stessa personalità dell'individuo. In questa direzione vanno le opere autobiografiche di Carlo Goldoni (Memorie, 1784-87), Giacomo Casanova (Storia della mia vita, 1822) e Lorenzo Da Ponte (Memorie scritte da esso, 1823-29).

Un'altra autobiografia fondamentale nella storia della letteratura italiana è la Vita scritta da esso di Vittorio Alfieri, pubblicata postuma nel 1806.

Ottocento

Nel corso del XIX secolo, il genere autobiografico si sviluppa ulteriormente, trasformandosi in indagine approfondita delle contraddizioni interiori della personalità, sulla scorta di una nuova aspirazione alla sincerità e all'autenticità di chiara matrice romantica. Il grande modello che si impone a tutta l'Europa è dato da Le confessioni di Jean-Jacques Rousseau, iniziate nel 1764 e pubblicate postume in due parti, nel 1782 e nel 1789.

L'opera di Rousseau, fondata sulla centralità dell'io e sul recupero memoriale, dà impulso a tutta una produzione autobiografica incentrata sulla ricostruzione del passato individuale, sul recupero dell'infanzia e sul tema della memoria.

In Francia vengono così pubblicate le Memorie d'oltretomba di Chateaubriand (1849-50), la Storia della mia vita di George Sand (1854-1855), ma anche la Vita di Henry Brulard di Stendhal (pubblicata nel 1890 ma scritta intorno al 1835-36); in Inghilterra Le confessioni di un mangiatore d'oppio (1821) di Thomas de Quincey, mentre in Russia Tolstoj dà alle stampe la trilogia Infanzia, Adolescenza, Giovinezza (1852-56).

Casi di memorie interessanti sono anche quelle degli ex-schiavi Frederick Douglass, il cui Racconto della vita di Frederick Douglass, uno schiavo americano è pubblicato nel 1845, e Harriet Ann Jacobs, la cui Vita di una ragazza schiava uscì per intero nel 1861. Anche Benjamin Franklin scrisse un'Autobiografia (1770-90, la cui vicenda editoriale complessa comincia a stabilizzarsi con le prime edizioni del nuovo secolo).

Contemporaneamente, la memorialistica italiana produce opere di carattere essenzialmente politico-ideologico, influenzate dal processo risorgimentale: Le mie prigioni di Silvio Pellico (1832), I miei ricordi di Massimo d'Azeglio (pubblicati postumi nel 1867), Le ricordanze della mia vita di Luigi Settembrini, pubblicate postume nel 1879-80 e, ormai nel nuovo secolo, Le faville del maglio di Gabriele D'Annunzio (pubblicate nel 1911-14 ma di impianto ottocentesco).

XX e XXI secolo

Nel corso del Novecento la tradizione autobiografica tende a confondersi con la forma romanzesca, e l'esperienza individuale pare dissolversi nella fiction, dando così origine al romanzo autobiografico.

Grandi testi novecenteschi tra autobiografia e romanzo sono Alla ricerca del tempo perduto di Marcel Proust, pubblicato tra il 1913 e il 1927, Dedalus di James Joyce (1916), La coscienza di Zeno di Italo Svevo (1923) e L'uomo senza qualità di Robert Musil, (1930-1943), senza dimenticare alcune autobiografie dall'impianto più classico, segnate però da un forte impegno politico e civile: ad esempio Le parole (1964) di Jean-Paul Sartre e Memorie d'una ragazza perbene (1958) di Simone de Beauvoir, primo capitolo di un ciclo autobiografico che comprende anche L'età forte (1960), La forza delle cose (1963) e A conti fatti (1972).

Ancora prima si dovrebbe notare il Contributo alla critica di me stesso di Benedetto Croce (1915), che Gianfranco Contini considerava, pur con maggiore ironia, fatto sull'esempio vichiano e Il pellegrino di Roma di Ernesto Buonaiuti (1945).

Un'interessante sintesi di scrittura autobiografica è di psicoanalisi autoanalitica è il libro postumo di Carl Gustav Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, scritto a quattro mani con l'allieva Aniela Jaffè.

Per stile si fanno notare *W o il ricordo d'infanzia* (1975) di Georges Perec (che alterna un capitolo di finzione con uno autobiografico) e Roland Barthes attraverso *Roland Barthes* (1975) che il critico francese dedica a se stesso e al proprio metodo.

Con lo sviluppo della psicologia di relazione e comunicazione, l'autobiografia è diventata uno strumento per l'affermazione, ricerca e cura dell'identità, sia a livello del paziente (che viene incoraggiato attraverso la narrazione a ricostruire e rivelare la propria storia intima), sia a livello del medico (in particolare l'analista che junglianamente considera "poetica" la base della mente umana).

L'autobiografia è utilizzata anche per lo storytelling, una tecnica attraverso la quale vengono narrate le organizzazioni (base per processi di motivazione e partecipazione collettiva all'azienda).

Andrea Battistini parla del genere autobiografico italiano

L'autobiografia è un racconto retrospettivo che un autore fa della propria esistenza, rievocando quei fatti che sono stati per lui particolarmente importanti e che hanno determinato lo sviluppo della propria personalità.

L'autore sembra prendere coscienza di sé attraverso i ricordi ed è protagonista delle vicende narrate. I tempi verbali per lo più sono al passato. Lo stile è generalmente "sostenuto" e vi sono poche inserzioni dialogiche, molte invece le riflessioni personali.

Il racconto può essere scritto in varie maniere: in versi (il poema *The Prelude* di William Wordsworth), in forma di saggio (*Le Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau), in forma di opera teatrale (usata soprattutto in terapia e nello psicodramma alla Jacob Levi Moreno), in forma cinematografica (p.es. i documentari alla Jonas Mekas o Stan Brakhage e altro New American Cinema, ma anche diversi film cosiddetti di finzione), in forma di fumetto (come in *Non mi sei mai piaciuto* di Chester Brown). Generalmente però l'autobiografia è un racconto in prosa.

Da un lato l'autobiografia confina con la memorialistica (che a sua volta tende alla storiografia) e dall'altro lato confina con le opere di finzione, soprattutto con il romanzo, che soprattutto con il suo sviluppo nel XX secolo diventa una sorta di introspezione. In questo senso anche la pubblicazione di diari e lettere avvicinano al racconto dell'interiorità, che in senso generale viene detto autobiografico. Parentele concettuali si trovano ovviamente anche con la biografia e con l'agiografia.

Antichità

Il più antico esempio di autobiografia noto risale al X secolo a.C. ed è attribuito all'autore egizio delle Avventure di Sinuhe, che si diversifica dalle tradizionali biografie apologetiche di politici e di oratori presentate nell'antichità.

Ma è nella tradizione letteraria latino-cristiana che l'autobiografia affonda le proprie radici: sono infatti le Confessioni di Sant'Agostino, il primo grande modello di racconto autobiografico, reso tale dalla ricerca interiore e dai nuovi elementi psicologici apportati dal Cristianesimo. Nell'opera del vescovo di Ippona la narrazione autobiografica è legata ad una funzione eminentemente religiosa, in quanto il racconto personale si risolve in una ricostruzione della crescita spirituale dell'individuo: formula, questa, che verrà riproposta nel XVII e nel XVIII secolo dai capi di nuove correnti religiose come George Fox (Quaccheri) e John Wesley (Metodismo).

Un esempio significativo di autobiografia medievale è la Storia delle mie disgrazie di Pietro Abelardo, in origine una lettera a un amico.

Umanesimo, Rinascimento, Illuminismo

Con l'età dell'Umanesimo cominciano a diffondersi forme di scrittura autobiografica legate ad esperienze intellettuali eccezionali (come p.es. quella di Francesco Petrarca, raccontata nella raccolta di epistole Familiare e nel Secretum, o quella di Enea Silvio Piccolomini, autore del Diario di eventi memorabili) o alle tradizioni delle famiglie mercantili (legate alla stesura dei libri di ricordi) o all'attività degli artisti figurativi, che nei loro scritti autobiografici raccolgono riflessioni di carattere tecnico, appunti di lavoro, note sui rapporti con i committenti ecc. Ne è uno straordinario esempio la Vita di Benvenuto Cellini, scritta intorno al 1570 ma scoperta e pubblicata nel corso del XVIII secolo.

Che i "Libri di ricordi" e i "libri di famiglia" (fino ai conti domestici) confinino con l'autobiografia (come in Matteo Palmieri o Francesco Guicciardini o nel diario di Pontormo, Il libro mio) è più evidente che in altri casi, legati alla promozione di sé presso le corti o per la vita militare. D'altra parte questo è il periodo in cui si scoprono, traducono e ripresentano anche testi classici, dai Ricordi di Marco Aurelio alle Vite parallele di Plutarco (di per sé opere non autobiografiche, ma che aiutano a rendere fertile il terreno).

Lo sviluppo moderno dell'autobiografia e la sua affermazione come genere letterario è strettamente correlato all'affermarsi di un nuovo tipo di curiosità per la vita individuale, in cui sembrano riflettersi gli eventi, i fatti, le situazioni di un mondo in rapida trasformazione. Su questa strada cominciano a porsi vari scritti autobiografici del XVI secolo e del XVII secolo. Tra questi spiccano il De vita propria dello

scienziato e filosofo italiano Girolamo Cardano, che rappresenta una delle più famose e intriganti autobiografie per la schiettezza che Cardano usa nel delineare i tratti peggiori del proprio carattere e la Vita scritta da lui medesimo di Gabriello Chiabrera.

In senso biografico vanno invece intese Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari per descrivere la personalità di eccelse figure dell'arte e della pittura.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, le prime autobiografie settecentesche si presentano come ambiziose giustificazioni dell'impegno culturale individuale, così come è esemplificato nella Vita di Pietro Giannone e nella Vita di G. B. Vico scritta da sé medesimo di Giambattista Vico.

Nel corso del secolo dei lumi il racconto delle vicende intellettuali si intreccia con una più accurata attenzione ai particolari della vita sociale contemporanea. Si impone una nuova curiosità per le avventure, che plasmano e costruiscono la stessa personalità dell'individuo. In questa direzione vanno le opere autobiografiche di Carlo Goldoni (Memorie, 1784-87), Giacomo Casanova (Storia della mia vita, 1822) e Lorenzo Da Ponte (Memorie scritte da esso, 1823-29).

Un'altra autobiografia fondamentale nella storia della letteratura italiana è la Vita scritta da esso di Vittorio Alfieri, pubblicata postuma nel 1806.

Ottocento

Nel corso del XIX secolo, il genere autobiografico si sviluppa ulteriormente, trasformandosi in indagine approfondita delle contraddizioni interiori della personalità, sulla scorta di una nuova aspirazione alla sincerità e all'autenticità di chiara matrice romantica. Il grande modello che si impone a tutta l'Europa è dato da Le confessioni di Jean-Jacques Rousseau, iniziate nel 1764 e pubblicate postume in due parti, nel 1782 e nel 1789.

L'opera di Rousseau, fondata sulla centralità dell'io e sul recupero memoriale, dà impulso a tutta una produzione autobiografica incentrata sulla ricostruzione del passato individuale, sul recupero dell'infanzia e sul tema della memoria.

In Francia vengono così pubblicate le Memorie d'oltretomba di Chateaubriand (1849-50), la Storia della mia vita di George Sand (1854-1855), ma anche la Vita di Henry Brulard di Stendhal (pubblicata nel 1890 ma scritta intorno al 1835-36); in Inghilterra Le confessioni di un mangiatore d'oppio (1821) di Thomas de Quincey, mentre in Russia Tolstoj dà alle stampe la trilogia Infanzia, Adolescenza, Giovinezza (1852-56).

Casi di memorie interessanti sono anche quelle degli ex-schiavi Frederick Douglass, il cui Racconto della vita di Frederick Douglass, uno schiavo americano è pubblicato nel 1845, e Harriet Ann Jacobs, la cui Vita di una ragazza schiava uscì per intero nel 1861. Anche Benjamin Franklin scrisse un'Autobiografia (1770-90, la cui vicenda editoriale complessa comincia a stabilizzarsi con le prime edizioni del nuovo secolo).

Contemporaneamente, la memorialistica italiana produce opere di carattere essenzialmente politico-ideologico, influenzate dal processo risorgimentale: Le mie prigionie di Silvio Pellico (1832), I miei ricordi di Massimo d'Azeglio (pubblicati postumi nel 1867), Le ricordanze della mia vita di Luigi Settembrini, pubblicate postume nel 1879-80 e, ormai nel nuovo secolo, Le faville del maglio di Gabriele D'Annunzio (pubblicate nel 1911-14 ma di impianto ottocentesco).

XX e XXI secolo

Nel corso del Novecento la tradizione autobiografica tende a confondersi con la forma romanzesca, e l'esperienza individuale pare dissolversi nella fiction, dando così origine al romanzo autobiografico.

Grandi testi novecenteschi tra autobiografia e romanzo sono Alla ricerca del tempo perduto di Marcel Proust, pubblicato tra il 1913 e il 1927, Dedalus di James Joyce (1916), La coscienza di Zeno di Italo Svevo (1923) e L'uomo senza qualità di Robert Musil, (1930-1943), senza dimenticare alcune autobiografie dall'impianto più classico, segnate però da un forte impegno politico e civile: ad esempio Le parole (1964) di Jean-Paul Sartre e Memorie d'una ragazza perbene (1958) di Simone de Beauvoir, primo capitolo di un ciclo autobiografico che comprende anche L'età forte (1960), La forza delle cose (1963) e A conti fatti (1972).

Ancora prima si dovrebbe notare il Contributo alla critica di me stesso di Benedetto Croce (1915), che Gianfranco Contini considerava, pur con maggiore ironia, fatto sull'esempio vichiano e Il pellegrino di Roma di Ernesto Buonaiuti (1945).

Un'interessante sintesi di scrittura autobiografica è di psicoanalisi autoanalitica è il libro postumo di Carl Gustav Jung, Ricordi, sogni, riflessioni, scritto a quattro mani con l'allieva Aniela Jaffè.

Per stile si fanno notare W o il ricordo d'infanzia (1975) di Georges Perec (che alterna un capitolo di finzione con uno autobiografico) e Roland Barthes attraverso Roland Barthes (1975) che il critico francese dedica a se stesso e al proprio metodo.

Con lo sviluppo della psicologia di relazione e comunicazione, l'autobiografia è diventata uno strumento per l'affermazione, ricerca e cura dell'identità, sia a livello del paziente (che viene incoraggiato attraverso la narrazione a ricostruire e rivelare la

propria storia intima), sia a livello del medico (in particolare l'analista che junglianamente considera "poetica" la base della mente umana).

L'autobiografia è utilizzata anche per lo storytelling, una tecnica attraverso la quale vengono narrate le organizzazioni (base per processi di motivazione e partecipazione collettiva all'azienda).

Fra peripezia e dramma si muove anche il racconto delle Memorie (1824-1827) del librettista di Mozart, Lorenzo Da Ponte. Rinnovando il mito dell'ebreo errante lungo il percorso che lo conduce dal Veneto agli Stati Uniti, attraverso Vienna e Londra, Da Ponte piega il genere memorialistico alle necessità di un récit frammentario nel quale il tempo discontinuo fra avventura e attività letteraria coincide con la scelta di una parola eccitata e sopra le righe, che non di rado chiama in causa il lettore, lusingandone con accento di imbonitore la sapienza critica.

Lo stesso momento della creazione poetica è sottratto alla ingombrante influenza delle Muse per essere riscritto alla più affabile presenza di una graziosa servetta che, offrendo biscotti allo zibibbo e caffè, tempera l'estro del poeta intento a comporre i versi del Don Giovanni : “ella mi portava or un biscottino, or una tazza di caffè or niente altro che il suo bel viso sempre gaio, sempre ridente e fatto appunto per ispirare l'estro delle idee spiritose”.

Da Ponte, sulla scia di quanto avevano già stabilito le Confessioni di Rousseau, conferma nelle sue Memorie la rappresentazione del quotidiano come contenuto teatrale dell'esistenza, come una battuta a effetto affiorante dai vivaci ritratti della narrazione. Basti pensare al ricordo di Giacomo Casanova ritrovato a Praga insieme a Gioacchino Costa, suo complice nella truffa alla marchesa d'Urfé.

È quasi una succinta biografia, che si conclude quando il picaro veneziano entra nelle pagine delle Memorie indossando il cammeo di Mercurio, protettore dei ladri.

Un altro celebre scrittore di teatro, Carlo Gozzi, scrivendo all'indomani della caduta della Repubblica di Venezia le sue Memorie inutili (1797), dichiara, nonostante lo spirito antifrancese, l'appartenenza al modello dell'autobiografismo romanzesco. I “fardelletti di avvenimenti” si susseguono senza apparente ordine causale nella sua scrittura, che fa il verso ora al romanzo d'avventura (il viaggio in Istria), ora al romanzo galante (il racconto dei tre amori), perseguendo il fine di eludere gli accenti apologetici che contrappongono le Memorie inutili alla Narrazione apologetica (1779) di Gratarol.

Le riflessioni sugli “andazzi” della storia condiscono l'apparente distacco con il quale Carlo Gozzi osserva il teatro del mondo godendosi, nel riposo drammaturgico, il ruolo di osservatore delle follie umane.

Dalla penna distaccata e divertita di Carlo Gozzi si passa alla scrittura fervida di Vittorio Alfieri, che denuncia nelle pagine dell'autobiografia non soltanto la lettura delle Memorie e avventure di un uomo di qualità (1728-1731) di Prévost, ma soprattutto il modello delle Vite di Plutarco, ritrovato nell'adesione a un linguaggio energico e impetuoso. Snob saturnino, viaggiatore inappagato, nel suo muoversi fra le capitali europee e le solitudini ghiacciate dell'Europa del nord, Alfieri scrive la sua Vita (1804) lasciando, come il Gozzi, il francese cosmopolita, scelta obbligata per Casanova e Goldoni, a favore dell'italiano mutuato dalla tradizione cinquecentesca della prosa del Machiavelli.

Scosso dai fierissimi intoppi della sua vita sentimentale, il viaggio memorialistico abbandona, dopo avere lusingato il lettore, il tempo della prosa di viaggio e di avventura per costituirsi come la trama nervosa di una vocazione letteraria, simboleggiata dal taglio della fulva chioma. Abbracciato come una liberazione dalle passioni, lo studio delle lettere diviene quella dominante che sfocia nell'attività dell'Alfieri come poeta tragedo.

Il tono altamente patetico della Vita alfieriana si diluisce quando si incontrano le Memorie (1807) di Marmontel, nello stile piano di un piccante colloquio sulla porta dei salotti di Madame de Tenencin e Madame de Goeffrin. I ritratti dei philosophes si succedono, negli anni che vanno dalla redazione dell'Encyclopédie alla Rivoluzione francese, nei ritmi di una prosa sapientemente digressiva. Sembra che l'intreccio rapsodico della narrazione si estenda ormai egemone al genere autobiografico del secondo Settecento, confermando la fortuna della scrittura au gré du vent sia nello stile eroico dell'Alfieri, sia in quello sospeso fra giornalismo e teatro del Marmontel.

Nello stesso tempo la passione per il ritratto dal vero, taciuta la preoccupazione umanistica dell'omaggio alla dignitas dello scrittore, pervade la scrittura memorialistica di Giustiniana Wynne, dama angloveneta autrice degli Opuscoli morali e sentimentali (1822), denunciando la precarietà di ogni travestimento: "Egli è difficile che due begli occhi non penetrino attraverso della maschera la meglio attaccata, se chi la tiene sul volto trascura in una seducente conversazione di riserrare i nodi che l'attaccano alla sua". Nulla meglio di questa immagine della maschera, allentata sul volto di un homme d'esprit dal seducente eloquio, suggerisce la fisionomia del dialogo fra scrittore e lettore nella scrittura di memorie del secondo Settecento.