

Introduzione

ALCUNE QUESTIONI RELATIVE
ALLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA

L'écriture du moi, esercitata da filosofi, romanzieri, drammaturghi, scienziati, trattatisti, artisti e poeti, con insistenza quasi assillante nella cultura europea moderna tra XVII e XVIII secolo (complici Cartesio e Rousseau), è ormai da oltre un trentennio oggetto di indagini e riscoperte. Numerosi sono infatti da un canto gli autori che hanno inscritto le loro reminiscenze all'interno di un "orizzonte epistemico" (Cesare Segre) alto adottando i più raffinati presupposti della letterarietà; dall'altro i critici che hanno puntigliosamente applicato metodi e tecniche di analisi, anatomizzando strutture e tipologia dello spartito autodiegetico. Concordemente gli studiosi hanno finito per riconoscere nel libro autoreferenziale un ipersegno che recupera con costanza e continuità le categorie della topica e della retorica letterarie, piegandone i tropi a fini svariati: creazione di un io eroico, istanza testimoniale, rivendicazione d'identità, intento didascalico...

In quanto poi all'aspetto contenutistico e ideologico, se è indubbio che l'epico (talvolta, come nel caso alfieriano, addirittura titanico) io narrante/scrivente delle rimembranze letterarie agisce dentro il reticolo della Storia, è però preminente il ruolo protagonista che egli si ritaglia, collocando le peripezie personali in prospettiva centrale e posizione emergente nell'affresco della sintesi storica, e curando particolarmente di sottoscrivere con il lettore i protocolli della sincerità e dell'aderenza al reale. Con ciò confermandogli la Verità nell'affabulazione. In altre parole, l'intreccio esistenziale si sviluppa – a dire del suo attore e narratore – sotto i vessilli del vero.

Nondimeno, a dispetto delle garanzie, è ipotizzabile un testo letterario – fittizio per indiscusso statuto – che rispetti appieno la promessa di autenticità notificata dall'autore al pubblico? La ricerca innovativa del "quieto" Goldoni ricostruita nei *Mémoires*, l'"ente libero" che Alfieri proclamava d'essere nella *Vita*, i "concatenati dolori" ricordati nella parentesi dell'esule Giannone, ritraevano la loro realtà di individui o la camuffavano dietro la maschera imposta da quella "corda civile" che Pirandello porterà in scena nel Novecento? Inoltre, potevano essi sottrarsi alle ragioni dettate dalla mirabolante unicità della scrittura d'invenzione, obbediente a un sistema fissato dalla tassonomia retorica e soggiacente all'urgenza dell'immaginazione? E ancora, è dato sondare le profondità dell'"io" senza che

contemporaneamente si risvegli la voce alternativa e spesso contraddittoria dell'“altro” che si agita nel nostro intimo? cioè è lecito guardare al sé come a un geroglifico monodico e non duale della *Spaltung* interiore?

Per questi motivi, leggere un'opera memoriale situandola sotto l'etichetta dell'incontrovertibile e inappellabile raffigurazione del *verum* (individuale e collettivo) è gesto parziale e arbitrario, derivante da un'ottica poco lungimirante. In effetti, quando l'autobiografo consegna all'editore i paragrafi in cui ha ristretto la propria vicenda ha già messo in atto un “raggiro” (onesto e inconsapevole, peraltro), in quanto l'esposizione delle personali vicissitudini rientra a pieno titolo nella libertà che qualifica l'azione dello scrittore: è scrupolosa perlustrazione di sé tratteggiata su un diagramma che include la parabola della Grande Storia e insieme la minuzia descrittiva imposta a chi voglia rilasciare una carta d'identità; ma è, al tempo stesso, anagrafe artificiosamente costruita sulla selezione di dati ed episodi, sulla disseminazione o concentrazione di esperienze, sull'amalgama di tempi, ora spostati, ora dilatati, ora raccorciati; su tutto ciò, insomma, che possa essere utilmente fruito per esibire l'opportuna immagine della propria persona che si intende presentare. E poco importa che l'autore ricorra come fa Vico a uno stratagemma, scrivendo la sua cronaca tramite la presunta obiettività di una strategica terza persona pronominale e il filtro grammaticale di un distanziante passato remoto. Si tratta solo di un “mistificato” straniamento, simmetrico all'uso della prima persona “finta” di innumerevoli racconti e all'adozione di un tempo verbale che non assicura la realtà dell'accadimento, che è anzi tipico della galassia romanzesca (lo hanno sottolineato Elizabeth Bruss e Michel Butor). Perciò, entrambi gli elementi dovrebbero veicolare il concetto di *factum* e invece anche questa morfologia è indizio di palese falsità nella rappresentazione di un universo “costruito, elaborato, distaccato” (segnala Roland Barthes illustrando *Il grado zero della scrittura*) da parte del narratore-demiurgo.

Ma se il “patto autobiografico” – su cui ha lungamente riflettuto il Lejeune – è per sua natura contraddetto nel momento in cui lo scrittore osserva nella stesura della pagina autoreferenziale la “magica ingegneria” della narrazione, perché conserviamo nell'archivio dei generi letterari la casella testuale e retorica del “tipo” autogenico, sistemandovi una intera classe di titoli? Perché non accostarsi all'opera memoriale con l'uguale disposizione e con l'identico scandaglio esegetico che usiamo nell'approccio al testo immaginativo?

Una prima risposta scaturisce dall'ovvia considerazione che, se nell'alchimia del gioco letterario anche l'autore autologo si appropria della strumentazione e del “rituale delle Belle Arti”, sperimentando e ibridando nel

proprio laboratorio «le cadenze, i ritmi, le suggestioni» (Ivan Tassi) del codice letterario, prosastico o poetico che sia, tuttavia l'autodiegesi mantiene alcune caratteristiche che la differenziano dalla scrittura di "fantasia" *tout court*. Ne consegue la necessità di salvaguardarne la specificità riconoscendone il tratto costitutivo e distintivo rispetto agli altri tipi.

Questa rapida escursione tra i labirinti del genere autorappresentativo ci immette nell'argomento e nei testi che qui presentiamo. Il nostro volume raccoglie e ordina nel primo capitolo le informazioni sui contatti, le preoccupazioni, le difficoltà e i ritardi che accompagnarono la redazione della vichiana *Vita Scritta da se medesimo* nonché sul materiale che servì al pensatore napoletano per allestirla e le notizie sull'odissea editoriale dell'opera, di cui offriamo (nel secondo capitolo) il testo integrale edito nel 1728 e di nuovo lavorato dall'autore con appunti aggiuntivi. Seguono tre Appendici (scritti *a latere* del principale, perciò non eliminabili ma neppure utilizzabili per la definizione variantistica nel *corpus* testuale). L'ultima di queste, come del resto ampiamente si è fatto anche per la *Vita*, è corredata da un adeguato Commentario. Per quel che riguarda i manoscritti, essi sono stati da noi direttamente visionati: la dinamica dei ripensamenti autoriali che vi abbiamo riscontrato è ripercorribile in apparato. Per fatti e personaggi citati dall'autore si può consultare, infine, l'*Index Prosopographicus* seguito da una concisa nota bibliografica.

Nel terzo capitolo abbiamo brevemente introdotto una giovanile canzone, che riportiamo anch'essa interamente nell'ultimo capitolo, insieme con un ritratto in rima del Sostegni e con il sonetto di risposta del filosofo (secondo la versione approntata dal Battistini). Rimeria che ci è parso utile accostare al tracciato in prosa perché, benché di decenni anteriore, è però atta a completare l'effigie di un personaggio dal temperamento acre e dall'esistenza travagliata, il quale compose l'autobiografia secondo parametri e procedure che, a quasi un secolo di distanza, Leopardi avrebbe in parte rigettato, prescrivendo orgogliosamente in un passo dello *Zibaldone* che «Non è da far mai pompa della propria infelicità» e delle proprie sciagure.