

L'AUTOBIOGRAFIA INTELLETTUALE:
PER UNA DEFINIZIONE DEL GENERE

Sara Passarella

V den' dvenadcatiletija revoljucii ja zadaju sebe vopros o sebe samomu: nu, russkij intelligent, kem ty stal? Čto stalo s toboj? (Ju. Oleša, *Kniga proščanija*)¹

L'autobiografia intellettuale è la ricostruzione del percorso formativo di una personalità culturale, cui è richiesto di tirare le somme della propria ricerca, di voltarsi indietro e riconsiderare la propria carriera, rintracciando punti fissi, momenti cruciali, 'vizi e virtù' del proprio pensiero. Spesso a questo genere è stata rivolta un'attenzione puramente documentaristica per il fatto scritto in prima persona. Persuaso dall'illusione di una maggiore fedeltà e veridicità, lo storiografo o il critico spera nella rivelazione di circostanze, modelli, fallimenti che altrove non è stato possibile rinvenire. Al di là di questo interesse spesso solo 'fattografico', per approcci, per così dire, più formali rimandiamo ai contributi di A. Battistini, che ripercorre l'evoluzione di forme e modi, di G. Gronda, F. D'Intino e C. De Michelis che ognuno a suo modo analizzano manifestazioni specifiche del genere (rispettivamente i *Lehrjahre* nelle Vite settecentesche, l'autobiografia *de libris propriis* e il "Progetto italiano" di G. Porcia). Molti di questi autori non prescindono dalla trattazione del genere nel suo sviluppo storico, individuando nel *Discours de la méthode* (1637) cartesiano il primo grande esempio moderno di autobiografia intellettuale, benché il modello che

¹ La frase si riferisce ad un'annotazione di Oleša in risposta all'invito dell'Accademia delle Scienze di stendere la propria autobiografia ed è datata 1929 (cf. V. Gudkova, *Kak oficios "rabotal" s pisatelem: evolucija samoopisanij Jurija Oleši*, NLO 2004, n. 68, p. 138).

vede l'autore in veste di scienziato, letterato o pensatore sia di origine antica: quello più noto e diffuso riguarda le Vite dei filosofi di Diogene Laerzio (ca. III sec. d. C.).²

Io ho scelto solo uno dei modi possibili per parlare di questa tipologia di testi, e giungere ad una sua, seppur parziale, definizione. Indagare il rapporto che le autobiografie intellettuali (nello specifico quelle di S. N. Bulgakov, A. A. Potebnja, A. N. Veselovskij, Ju. K. Oleša) intrattengono con il genere dell'autobiografia, per definire il particolare attraverso il generale, fissando i limiti di entrambi e ponendo alcune riserve all'identificazione *tout court* del primo nel secondo.

L'autobiografia

È necessario fin da subito mettere in chiaro cosa si intende per autobiografia, tracciandone i contorni, affinché ogni parentela e ogni deviazione risultino con chiarezza. Non intendo cimentarmi nell'arduo compito di fornire una definizione univoca e universale del genere, la letteratura in merito è già abbastanza ampia e colma di formule approssimative e insuccessi dichiarati:

È impossibile ridurre l'autobiografia a una formula chiara e totale (Lejeune)

Paul de Man [...] constatava quanto poco questo genere si presti a essere codificato, sia empiricamente sia teoreticamente (Battistini)

Per l'esattezza non si tratta di un genere letterario (Starobinskij).³

Desidero invece enucleare alcuni tratti caratteristici, che, seppur nel loro numero esiguo, consentono di individuare nel modo più sicuro e inopinabile l'autobiografia propriamente detta e, per analogia o per via oppositiva, i cosiddetti generi autobiografici (diario, memorie, romanzo autobiografico, saggio, ecc.) che, se presentano la comunanza di alcune caratteristiche, mancano però di altre.

² F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 192.

³ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 49; A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 165; J. Starobinski, *Lo stile dell'autobiografia*, in *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi, 1975, p. 204.

1. Autoreferenzialità

È autobiografico un testo, non obbligatoriamente letterario, in cui un individuo scrive (*-graphia*) di sé e della propria esistenza (*-bio-*) in prima persona (*auto-*). È autobiografico un testo in cui l'autore è anche il narratore (come suggerisce l'uso del pronome io), e in cui queste due categorie coincidono con una terza, quella del personaggio principale (o eroe): chi scrive, insomma, è anche colui che racconta, nonché colui che agisce, pensa, sente in prima persona. E nonostante l'evidente carica soggettiva, l'autore-narratore-personaggio pretende che non vi sia finzione, e vanta l'assoluta veridicità del narrato.⁴

È autobiografico un testo che trova i propri spunti nel vissuto dell'autore, in un'esperienza che in un certo modo si vuole esternare, rendere pubblica, anche oggettivare, allontanare. È ovvio, la misura di tale esternazione varia non solo a seconda della personalità che si mette a nudo, del suo pudore e del suo narcisismo, ma anche in conformità alla tipologia di testo scelta (le potenzialità espressive di un romanzo non sono quelle di una lettera), la quale inevitabilmente impone le proprie condizioni alla volontà autobiografica, limitandola o invece stimolandola, e richiede di necessità una certa prospettiva temporale e una certa osservazione, più o meno distante, più o meno partecipe e appassionata, delle proprie vicende.

Va tuttavia notato che l'autoreferenzialità del testo autobiografico si limita all'oggetto della descrizione (l'autore scrive di sé) senza coinvolgere però la finalità del testo e il suo destinatario (l'autore non scrive per sé). Questo orientamento del testo verso il destinatario è chiaramente più evidente nel caso di autobiografie scritte in forma di confessione (Rousseau, Sant'Agostino), di giustificazione o di apologia (vedremo il caso di Ju. Oleša), in cui il testo è pensato come rivelazione, difesa o esaltazione di sé agli occhi del lettore.

2. Retrospektività

Raccontare la propria vita significa assumere un punto di vista retrospettivo ed istituire uno scarto fra il presente in cui si vive e si agisce e

⁴ Spiega eloquentemente Tz. Todorov (*I generi del discorso*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 60): "Ci si trova dunque di fronte a un atto linguistico che codifica al contempo proprietà semantiche (è quanto implica l'identità narratore-personaggio: bisogna parlare di sé) e proprietà pragmatiche (grazie all'identità autore - narratore, si pretende di raccontare la verità, non una finzione)"

il passato degli avvenimenti narrati. Lo scarto temporale fra il presente della scrittura e il passato dei fatti narrati si rivela, in definitiva, uno scarto di identità,⁵ che concede all'autore-narratore la possibilità di rivalutare in una nuova luce fatti e situazioni, e di operare fra questi una certa selezione, rispondente a determinate finalità. Alcuni episodi saranno passati sotto silenzio, perché ritenuti secondari, meno pertinenti, o semplicemente perché poco si armonizzano con il quadro finale di sé che l'autore ha deciso di proporre. Altri, invece, saranno messi in risalto, poiché a posteriori appaiono più coerenti con il percorso di vita o con l'itinerario intellettuale dell'autore, e meglio si prestano a dare di sé una certa immagine. Va aggiunto che a tale retrospettività è inevitabilmente e fisiologicamente legata una certa debolezza della memoria, che tende spesso a ingigantire o minimizzare, smarrendo il giusto metro e attribuendo un falso peso a momenti e circostanze.

Il mancato rispetto di una di queste condizioni (triplice identità; retrospettività) fa da spartiacque fra l'autobiografia propriamente detta e testi come il diario, le memorie, il saggio o il romanzo autobiografico:⁶ se nell'autobiografia prevalgono la retrospettività e l'attenzione esclusiva per la propria individualità, nel diario permane la seconda mentre la prima lascia il posto ad una prospettiva cronologica impostata al presente (cade la distanza temporale); o ancora, nelle memorie ritroviamo la prospettiva al passato, l'importanza delle vicende storiche soppianta però l'interesse per i travagli del singolo (cade la 'norma' dell'autoreferenzialità), mentre nel romanzo la cronologia reale può non essere rispettata, gli eventi autobiografici seguono l'ordine di pensiero e di scrittura dell'autore che può decidere di combinarli, stabilendo un nuovo ordine cronologico con eventi fittizi (cadono entrambi i precetti, la prospettiva cronologica e l'autoreferenzialità) ecc.

3. Soggettività

Possiamo quindi affermare che dopo l'autoreferenzialità, dopo la temporalità impostata al passato, un altro tratto distintivo e indiscutibile dell'autobiografia è l'assoluta soggettività della selezione del materiale.

⁵ M. Monaco, *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 269; J. Starobinski, *Lo stile dell'autobiografia*, cit., p. 211.

⁶ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, cit., p. 13

L'autore-narratore-personaggio decide *cosa* raccontare, ovvero opera una scelta esclusivamente personale, e *come*, vale a dire con quali mezzi. Colui che in età matura si appresta a scrivere la propria autobiografia ha davanti a sé un quadro ben definito dei suoi meriti, delle sue qualità o delle sue debolezze e aspira a mostrare come questo si sia formato. È chiaro che spesso questo quadro è soltanto approssimativo e si completa progressivamente nel corso della scrittura, che diventa quindi momento intimo di auto-comprensione e giustificazione.

Tuttavia, per raccontare il passato è necessario operare una selezione e portare ordine nei propri ricordi, disponendoli in una successione coerente. Con ciò si arriva ad una verità che Goethe, alle prese con la sua propria autobiografia, ha chiamato una "verità di fondo", o più esplicitamente una "verità dell'arte".⁷ La soggettività deriva direttamente dalla manipolazione o rielaborazione del passato in forma narrativa: "l'atto di scrittura implica un'attività selettiva e interpretativa, un disegno che colleghi gli avvenimenti, stabilisca rapporti e gerarchie tra i singoli fatti, che riduca l'infinità e la contraddittorietà del molteplice ad una forma unitaria",⁸ e questo 'arrangiamento formale' del materiale è, in ultima analisi, la trasformazione della *fabula* (il materiale infinito e amorfo dell'esperienza) in intreccio (che tuttavia rimane a sua volta aperto e incompiuto per la mancanza di un vero finale).

Può forse apparire banale parlare di autobiografia e soggettività, d'altronde difficilmente un testo in cui l'autore racconta di sé in prima persona può essere definito altrimenti. Tuttavia va notato che spesso l'autore protesta, più o meno esplicitamente, l'oggettività della propria descrizione, e altrettanto spesso, se non di più, è il lettore stesso che vi si avvicina credendo a priori nella fedeltà al reale di ciò che legge ed attribuendo al testo una veridicità *ab origine* (d'altra parte, spesso non è possibile provare in modo inconfutabile la fallacia o la validità delle informazioni). Ma al di là di ogni dichiarazione di intenti da parte dell'autore, non c'è posto nell'autobiografia per autenticità e obiettività, e altrimenti non potrebbe essere: la verità dell'autobiografia è sempre una verità soggettiva e necessariamente parziale e incompleta. Ciascuno ha la propria verità, anche su di sé, e quando ci si ap-

⁷ G. de Bruyn, *Das erzählte Ich, Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1995, p. 66.

⁸ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, cit., p. 125.

presta a stendere un'autobiografia vi si è obbligatoriamente esposti. Si può parlare di sé anche in terza persona, e in questo caso si ottiene solo una parvenza, un'illusione di obiettività. Per questo la verità dell'autobiografia è, come ammetteva Goethe, una "verità di fondo", di principio, ma non di fatti e di particolari, per questo, se non vi è invenzione, vi è tuttavia finzione. È la finzione dell'arte che sceglie i propri elementi, che organizza il magma confuso della memoria, facendo i conti anche con una probabile indisponibilità di questa, è la finzione, infine, che rielabora esteticamente la realtà,⁹ dal momento che "l'intenzione autobiografica non può che esprimersi in strutture narrative, le quali si servono necessariamente di convenzioni artistiche".¹⁰

Genesi e caratteristiche dell'autobiografia intellettuale

L'autobiografia intellettuale nasce generalmente dalla volontà di ricostruire un percorso formativo, un intero *curriculum studiorum*. Letterati, pensatori, uomini di scienza scrivono la storia del proprio ingegno, che è la storia di letture e ricerche, di inclinazioni, di influenze, di maestri e discepoli. Spesso però l'autobiografia intellettuale non nasce da un'urgenza intima e personale di mettere ordine nel proprio vissuto, ma risponde alla richiesta di un secondo soggetto, di un "mancato biografo" (cui l'autobiografia, sotto forma di lettera, è indirizzata) che invece di compilare egli stesso la biografia di una certa personalità culturale, demanda il compito direttamente a quest'ultima. Sono, queste, autobiografie su comando, che non nascono dalla spontanea volontà dell'autore, ma anzi spesso ne vincono le resistenze, il carattere schivo e appartato.

Lo schema tipico dell'autobiografia intellettuale è quello individuato per Oleša da V. Gudkova, ovvero "sono nato... ho studiato... ho

⁹ M. M. Bachtin (*L'autore e l'eroe*, Torino, Einaudi, 1988, p. 21) nega all'autobiografia un valore estetico, affermando che "l'evento estetico, per aver luogo, necessita di due partecipanti e presuppone due coscienze non coincidenti. Quando l'eroe e l'autore coincidono [...] finisce l'evento estetico e comincia quello etico". Tuttavia l'esteticità del testo autobiografico nasce dal suo rifarsi in maggior o minor misura a modelli letterari, al suo piegarsi a regole narrative, al suo essere rivolto ad una seconda coscienza, quella del lettore, con cui l'autore-eroe è costretto a dialogare.

¹⁰ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, cit., p. 237

lavorato...”,¹¹ è chiaro quindi che da queste autobiografie emergono solo secondariamente stralci di vita familiare, intima e sentimentale, non è questo il loro intendimento. D'altronde lo stesso aggettivo “intellettuale” avverte da subito il lettore che non si tratta della confessione pubblica di eventi personali, gioie e patimenti interiori, ma del resoconto di anni di lavoro, di impegno tutto mentale, e informa anche che gli avvenimenti della vita privata vi troveranno posto solo nella misura in cui saranno necessari a delucidare i fatti del pensiero.¹² Dunque quell'autoreferenzialità (nell'oggetto della descrizione) di cui si parlava in riferimento all'autobiografia propriamente detta, non è più incondizionata e totale, ma ristretta ad un solo ambito. Lo schema seguito dall'autobiografo è infatti generalmente più ampio di quello individuato prima, consistente in tre tappe, e comprende un minimo di genealogia, di educazione sentimentale e di aneddotica personale.

L'autobiografo intellettuale conosce se stesso, sa chi era e chi è diventato e, avendo ben chiara l'immagine di sé che desidera trasmettere, parrebbe cercare una giustificazione del proprio status, davanti agli occhi suoi e degli altri, rendendo conto del cammino percorso per arrivare ad essere chi egli è al momento in cui scrive, poiché considerare la strada percorsa può far luce sul punto d'arrivo. Non manca quindi la retrospettività tipicamente autobiografica di chi parla del passato, al passato. In più, tuttavia, quella costante allusione, seppur implicita, allo stato presente, ravvisabile in ogni autobiografia, si fa qui più insistente, e pare tradire la volontà di auto-inquadrarsi nella cornice di un'epoca, consapevoli del proprio valore. Così si chiariscono i motivi della scelta dell'autobiografia: dare conto dell'unità sostanziale dei mutamenti filosofici di una vita, ma altresì descriverli nella consapevolezza del valore generale che essi rivestono per la stessa storia del pensiero.

L'autoreferenzialità è garantita anche qui dall'identità di chi scrive, chi narra e chi agisce (o ha agito). In termini lotmaniani l'autobiografo intellettuale è già un soggetto che gode del diritto alla biografia, in quanto persona dotata di un ingegno sicuramente al di fuori della

¹¹ V. Gudkova, *Kak oficios "rabotal" s pisatelem: evolucija samoopisanij Jurija Oleši*, cit., p. 140

¹² Si veda l'avvertenza di P. Ricoeur in *Reflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Esprit, Paris, 1995: “l'adjectif intellectuel avertit que l'accent principal sera mis sur le developpement de mon travail philosophique et que seuls seront évoqués les événements de ma vie privée susceptibles de l'éclairer”.

norma e per la sua particolare posizione sociale e culturale. Dunque in questo caso colui che ha una biografia degna di nota non solo “si attribuisce da solo il diritto di averla” (d'altronde lo stesso diritto gli è conferito anche dalla società), ma “colui che si appropria del diritto di avere una biografia ne ha una ed è lui stesso a narrarla”.¹³ Anche in questo caso l'autoreferenzialità è limitata dall'orientamento del testo verso un destinatario, diverso dall'autore, che scrive di sé, ma non solo per sé.

La soggettività nasce dall'arrogarsi il diritto alla biografia; nasce dalla distanza che separa il tempo del sé che scrive dal tempo del sé narrato, la quale origina uno sguardo retrospettivo consapevole, già maturo per le esperienze e le conoscenze accumulate. È uno sguardo che sa cogliere legami e coincidenze, che sa selezionare e poi giustapporre i tasselli del proprio vissuto in modo tale che formino un disegno coerente e unitario. Il filosofo S. N. Bulgakov¹⁴ vede il proprio percorso come un cerchio compiuto, in cui inizio e fine non potrebbero essere diversi, un itinerario volutamente perfetto nella sua circolarità, in cui un rifiuto iniziale (egli frequenta una scuola ecclesiastica che poi abbandona sostanzialmente per mancanza di fede) porta alla finale accettazione (“I motivi della fede, o religiosi, avrebbero determinato il mio destino futuro”),¹⁵ sulle orme di un altro grande filosofo:

Le impressioni di vita [...] e la successiva attività del pensiero [...] gradualmente mi portarono indietro, verso la religione, – il mio cammino si rivelava in questo modo [...] diametralmente opposto al cammino di L. Feuerbach, il quale era andato dalla religione al socialismo.¹⁶

Anche A. A. Potebnja,¹⁷ nella lettera autobiografica ad A. N. Pypin,¹⁸ scava nel proprio passato e vi scorge, con la sicurezza che solo

¹³ Ju. M. Lotman, *La semiosfera*, Venezia, Marsilio, 1985, p. 199.

¹⁴ S. N. Bulgakov (1871-1944), filosofo e teologo, il cui pensiero è inizialmente improntato all'idealismo filosofico, in seguito, anche sotto l'influenza della dottrina di V. S. Solov'ev, assume posizioni di misticismo religioso.

¹⁵ S. N. Bulgakov, *Avtobiografičeskoe pis'mo S. A. Vengerovu*, in *Issledovanija po istorii ruskoj mysli*, Moskva, OGI, 2000, p. 258.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 258-259.

¹⁷ A. A. Potebnja (1835-1891), filologo e linguista ucraino, teorico della letteratura, folclorista, è considerato il fondatore dell'indirizzo psicologico nello studio della letteratura per l'attenzione rivolta all'aspetto individuale della creazione.

¹⁸ A. N. Pypin (1833-1904), storico della letteratura, slavista, folclorista. Fra i

la conoscenza del passato può dare, l'inizio delle proprie predilezioni: "I compagni di corso mi presentarono M. V. Negovskij [...], raccoglitore di canti popolari ucraini. [...] Negovskij aveva in gestione una piccola biblioteca consistente in componimenti in lingua ucraina [...]. Io frequentavo questa biblioteca, cosa che non fu priva di influenza per le mie successive occupazioni", scoprendovi gli indizi di una passione innata:

Mi sembra di vedere le redini con cui il destino mi ha condotto. Una certa inclinazione a questioni prive, per così dire, di un significato pratico immediato (come la questione, in cui si esaurisce tutta la linguistica, della relazione di pensiero e parola), non si spiega con la scuola. Con me hanno frequentato questa scuola molti altri, preparati molto meglio di me alle lezioni di filologia.¹⁹

La prospettiva da cui l'autobiografo, intellettuale maturo che ha raggiunto una certa indipendenza di opinioni, guarda al proprio passato consente poi di magnificare, insieme allo scarto temporale, anche lo scarto di personalità; afferma sempre Bulgakov: "In ambito filosofico, [...] un autore determinante [...] fu per me V. Solov'ev", tuttavia, "adesso, pur conservando una vicinanza spirituale a lui, mi sento *libero* dalla sua influenza".²⁰

È il riconoscimento a posteriori di una raggiunta autonomia, è la presa di coscienza della propria identità, delle proprie forze in confronto alle altrui, della scoperta di sé attraverso le differenze e le tensioni, le scelte e i rifiuti.²¹

Potebnja riconosce, è vero, alcuni modelli (primo fra tutti Buslaev), ma, a metà compiaciuto della propria indipendenza intellettuale e a metà dispiaciuto per la mancanza di confronto cui la solitudine conduce, afferma: "le prime lezioni [...] risvegliarono un moto del pensiero, come lo vedo *ora*, sufficientemente *autonomo*" e aggiunge, dopo aver indicato in alcuni lavori di Miklošić, Karadgić, Kostomarov e Buslaev i testi di cui maggiormente ha sentito l'influenza:

maggiori rappresentanti della scuola storico-culturale russa. Dal 1898 membro dell'Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo. Fra le sue opere i monumentali lavori *Istoria russkoj literatury* e *Istoria russkoj etnografij* in quattro volumi.

¹⁹ A. N. Pypin, *Istoriya russkoj etnografii*, t. I-IV, SPb. 1891, t. III, pp. 420-421.

²⁰ S. N. Bulgakov, *Avtobiografičeskoe pis'mo S. A. Vengerovu*, cit., p. 259.

²¹ Cf. G. Gronda, *Lehrjahre nelle autobiografie settecentesche: intenzionalità documentaria e ricerca di identità*, in *L'autobiografia: il vissuto e il narrato*, pref. di G. Folena, Padova, Liviana, 1988, p. 94.

Dopodiché, purtroppo, non ho profittato dei consigli di alcuno ed ho lavorato, come anche *adesso*, in completa solitudine. Grazie a P. Lavrovskij ho iniziato ad occuparmi di linguistica slava e sono rimasto all'università; ma non mi considero un suo seguace.²²

Talvolta l'autobiografia intellettuale presta anche l'occasione per ammettere errori giovanili, delusioni, scarsa lungimiranza, ed è qui che lo schema trifasico (nascita – studio – lavoro) si amplia, ammettendo anche una certa introspezione, con accenni a sentimenti intimi e personali, che rimangono però sempre rapidi e sbrigativi, poiché la loro funzione è solo di delucidare le circostanze primarie, i fatti del percorso formativo.

Potebnja riconosce di aver ceduto alla nostalgia di casa, interrompendo così dopo solo un semestre il suo soggiorno berlinese, e le lezioni di sanscrito che avrebbero potuto esercitare “un'influenza decisiva sulle mie successive occupazioni, se invece di un semestre fossero proseguite 2-3 anni”.²³

A. N. Veselovskij, sempre nella lettera autobiografica inviata a Pypin,²⁴ racconta della delusione seguita all'invito di Buslaev e Leont'ev che lo richiamarono a Mosca dall'Italia con la promessa di una cattedra e di uno stipendio: “Qui [a Mosca] mi aspettava una delusione: non dirò dello stipendio e delle lezioni; mi richiesero in primo luogo una tesi di dottorato russa e un esame, ma per confortarmi mi proposero di insegnare all'università privatamente [...]. Io rifiutai, per non legarmi; trascorse un anno penoso, squattrinato...”.²⁵

Ritorna così anche la pretesa libertà, umana e intellettuale, l'autonomia di pensiero raggiunta anche a costo di disillusioni e amarezze. Raccontare il passato significa allora parlare del presente, di chi e di cosa si è diventati, della propria posizione. “Ho il grado di dottore in economia politica ed occupo una cattedra di questa scienza presso il

²² A. A. Pypin, *Istorija russskoj etnografii*, cit., pp. 422-423 (corsivo mio). Va notata la costante linguistica dell'uso contrastivo di tempi passati e di avverbi temporali che introducono la prospettiva del presente.

²³ Ibidem.

²⁴ A. N. Veselovskij (1838-1906), storico della letteratura e del folclore, fautore del metodo storico-comparativo applicato al materiale della creazione popolare. Autore di una *Istoričeskaja poetika*, è interessato allo studio degli elementi tecnico-formali dell'opera letteraria, di cui ripercorre l'evoluzione diacronica.

²⁵ A. N. Pypin, *Istorija russskoj etnografii*, cit., t. II, pp. 426-427.

Moskovskij kommerčeskij Institut, [...] sono membro di una serie di società scientifiche [...], conduco un seminario di filosofia della religione presso l'Università Šanjavskij".²⁶ Significa parlare dello stato attuale del proprio pensiero, che si cercherà per quanto possibile di far risultare coerente con la linea evolutiva tratteggiata fino a quel momento. Certo Bulgakov, una volta citati Solov'ev e Dostoevskij, non poteva non affermare di essere "generalmente lontano dall'ottimismo e incline ad un'angoscia profonda per la sorte della Russia. [...] Tuttavia credo nella grande vocazione e nel grande futuro della Russia".²⁷

Potebnja scrive la propria lettera autobiografica quando la malattia lo ha già costretto in casa, e confessa: "Dei miei lavori presenti e futuri posso dire soltanto che lavorare diventa sempre più difficile, e non so se mi riuscirà di pubblicare tutto ciò che ho accumulato in 20 e più anni",²⁸ ma è perfettamente consapevole del cammino percorso, cosciente di aver realizzato nella sua vita di studioso quella vocazione naturale per le "questioni prive [...] di un significato pratico immediato",²⁹ che sentiva di possedere già in gioventù: "Più di tutto mi interessano le questioni della linguistica intesa in senso humboldtiano: "poesia e prosa" (pensiero poetico e scientifico) "sono fenomeni della lingua". Negli ultimi anni ho tenuto alcune volte un corso di teoria della letteratura basato su questa posizione. Ho in programma un lavoro di grammatica legato a questo corso".³⁰

Veselovskij invece non rivela piani imminenti, ma afferma di aver imparato a guardare alla creazione popolare come ad un "complesso di influenze, tendenze e convergenze, con cui il ricercatore è obbligato a fare i conti, se vuole indagare oltre questi, in profondità, nel carattere nazionale puro e originale, e non confondersi se lo ritrova non nel punto di partenza, ma nel risultato del processo storico",³¹ frase in cui

²⁶ S. N. Bulgakov, *Avtobiografičeskoe pis'mo S.A. Vengerovu*, cit., p. 261.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. N. Pypin, *Istorija russoj etnografii*, cit., t. III, p. 423. L'autobiografo conosce il "futuro di ieri": quello che separa il sé narrato dal sé attuale, ma non conosce il futuro che inizia quando egli posa la penna e conclude la propria autobiografia: Potebnja non poteva immaginare che tutto o quasi sarebbe poi stato pubblicato per opera dei suoi allievi e di sua moglie.

²⁹ *Ivi*, p. 421.

³⁰ *Ivi*, p. 423.

³¹ A. N. Pypin, *Istorija russoj etnografii*, cit., t. II, p. 427.

è riassunta tutta la sua maturità e che egli colloca alla fine della propria autobiografia, assumendola a pietra angolare del futuro lavoro.

Ogni genere assume, nel suo sviluppo storico, forme e manifestazioni diverse, talvolta dilatando i propri confini tanto da non essere più riconoscibile. Anche l'autobiografia intellettuale è storicamente determinata, poiché ogni epoca influenza, anche pesantemente, i modi della descrizione di sé.

L'autobiografia intellettuale di Oleša³² è un curioso impasto di puro documentarismo (menzione delle opere, data di pubblicazione, e per le *pièces* teatrali, anno di rappresentazione e teatro) e momenti lirici, se non addirittura trionfalistici. Per questo si discosta dalle autobiografie intellettuali finora analizzate, i cui autori, un filosofo e due teorici della letteratura, sono vissuti in un periodo storico diverso, e non hanno avuto particolari rapporti col potere.

Oleša, invece, avverte il peso opprimente del clima politico in cui vive e sente la necessità, in quanto scrittore, di giustificare il proprio operato e di renderlo quanto più conforme possibile alle aspettative delle autorità. Nonostante queste importanti differenze, è tuttavia possibile rintracciare in questa autobiografia alcune convergenze con le precedenti. Qui, è evidente, i momenti introspettivi sono più frequenti, ma sempre riferiti all'ambito professionale.

In seguito al fallimento di *Malen'koe serdce* (*Un piccolo cuore*, sua prima *pièce*, rappresentata un'unica volta ad Odessa), Oleša diventa giornalista nel 1919, e trasferitosi a Mosca nel 1922 prende a lavorare come corsivista per la rivista *Gudok* (Il fischiello),³³ sotto lo pseudonimo *Zubilo*. (Scalpello). Racconta di come avesse guadagnato un'enorme popolarità fra i lavoratori del settore dei trasporti e ammette:

³² Ju. K. Oleša (1899-1960), scrittore e giornalista, arriva alla fama nel 1927 con il romanzo "Zavist'" ("Invidia"). Abbandona la scrittura nel 1934, forse presentando il suo successivo arresto come persona scomoda e sospetta. Riabilitato nel 1956 decide di dedicarsi al giornalismo. Ci riferiamo qui all'autobiografia datata 1931 recuperata nell'archivio RGALI da V. Gudkova, che è una delle ultime versioni della travagliata autobiografia di Oleša, sottoposta a numerose variazioni, cancellazioni e omissioni, vittima del tempo e del clima politico.

³³ Rivista dei ferrovieri, cui collaborarono anche M. Bulgakov, I. Petrov, V. Kataev, K. Paustovskij e altri.

Riconosco il valore di questo mio servizio e con tristezza ripenso alla polarità di *Zubilo*, che per qualche motivo decisi di buttare al vento, per occuparmi di letteratura alta".³⁴

Oleša, prima di concretizzare i suoi piani futuri, si discosta dal passato ed assume con se stesso un impegno: "In tutte queste *pièces* ho affrontato temi intellettuali [...]. Ora passerò a temi proletari. Mi sono stufato dell'auto-analisi. Sogno di scrivere una *pièce* che possa infiammare il proletariato, così come a suo tempo *Kovarstvo i ljubov'* infiammò la giovane borghesia",³⁵ e dopo un sentito panegirico sulla difficile missione dello scrittore, termina in perfetto accordo con il nuovo impegno preso: "Ora lavoro ad una *pièce* sull'eroismo della costruzione. Voglio cercare di rappresentare in tutta la loro virtù gli eroi del quinquennio".³⁶

Nelle autobiografie intellettuali compare immancabilmente l'elenco delle opere, talvolta accompagnato, come nel caso di Bulgakov, da un accenno (poi cancellato nella versione definitiva) alla presenza di una mole di scritti critici apparsi in merito ad alcuni suoi lavori, scritti che egli afferma di non aver mai raccolto e in gran parte neanche mai letto, per cui ora si trova impossibilitato a compilarne un indice.³⁷

Parlando dell'autobiografia non ho affrontato il tema dell'intertestualità. Sempre il confronto del dato autobiografico con la serie di altri scritti (appunti, schizzi, ma anche articoli ed opere critiche) del medesimo autore funge da strumento di riscontro dell'autenticità delle informazioni autobiografiche. Ciò è tanto più vero nel caso dell'autobiografia intellettuale, in cui è lo stesso autore-narratore a stilare un elenco delle proprie pubblicazioni, le quali portano in sé le tracce ben verificabili del suo percorso, della sua evoluzione. La menzione delle proprie opere, corredata dall'anno di pubblicazione ed eventualmente dalle vicissitudini di stampa, serve ad aumentare, almeno nella percezione del lettore, il livello di impersonalità, documentarismo e veridicità, e parallelamente a diminuire quello di finzionalità, soggettività e parzialità. L'autobiografo intellettuale possiede una serie di date certe e di fatti inconfutabili che testimoniano il suo itinerario formativo e che

³⁴ Cf. V. Gudkova, *Kak oficios "rabotal" s pisatelem: evolucija samoopisanij Jurija Oleši*, cit., p. 138.

³⁵ Ivi, p. 139.

³⁶ Ibidem.

³⁷ N. S. Bulgakov, *Avtobiografičeskoe pis'mo S.A. Vengerovu*, cit., p. 259)

conferiscono al suo racconto un grado maggiore di obiettività rispetto a chi deve affidarsi unicamente alla propria memoria, naturalmente labile e selettiva:

La serie delle proprie opere fornisce un solido sostegno reale per intendere il corso temporale della propria vita. Nella successione delle proprie opere è data la traccia essenziale del tempo biografico, la sua oggettivazione. Inoltre l'autocoscienza qui si rivela non di fronte a "qualcuno" in generale, ma di fronte a una determinata cerchia di lettori delle sue opere.³⁸

Si ritrova nelle parole di Bachtin l'orientamento verso il destinatario del testo autobiografico, che ne limita così l'autoreferenzialità.

Il linguaggio dell'autobiografia intellettuale è spesso impersonale, se non freddo, quantomeno tiepido. Il motivo principale risiede nell'esclusione dalle pagine autobiografiche di tematiche sentimentali, intime, o metafisiche e spirituali: un "discorso sul metodo" richiede uno stile lineare, sintetico, e non invita certo a parossismi lirici o esaltazioni linguistiche come invece può fare un'autobiografia sotto forma, ad esempio, di confessione. Bulgakov menziona la moglie e i tre figli, ma senza dilungarsi troppo: "Sono sposato, ho tre figli. Mia moglie si occupa della stesura di saggi divulgativi di storia delle novelle storiche e degli annali";³⁹ Veselovskij menziona il padre e la madre, ma solo in rapporto all'influenza che essi esercitarono sui suoi studi;⁴⁰ Potebnja, infine, sembra lagnarsi, seppur implicitamente, della sua solitudine di studioso e della malattia che lo limita,⁴¹ ma si tratta di brevi incursioni in un campo non di competenza; Oleša talvolta tocca apici di esaltazione, ma questi sono pur sempre brevi e rapportabili ad un ambito strettamente intellettuale, come quando afferma:

Per nessuna generazione di scrittori scrivere è stato così difficile come per noi, che abbiamo davanti il compito di creare la grande letteratura socialista.⁴²

Il materiale stesso dell'autobiografia intellettuale consente un rispetto maggiore della cronologia di quanto non faccia un'autobiografia in cui si privilegiano i momenti psicologici, intimi e puramente sog-

³⁸ M. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 287.

³⁹ S. N. Bulgakov, *Avtobiografičeskoe pis'mo S.A. Vengerovu*, cit., p. 261.

⁴⁰ A. N. Pypin, *Istorija ruskoj etnografii*, cit., t. II, p. 423.

⁴¹ A. N. Pypin, *Istorija ruskoj etnografii*, cit., t. III; p. 423.

⁴² Cf. V. Gudkova, *Kak oficios "rabotal" s pisatelem: evolucija samoopisanij Jurija Oleši*, cit., p. 139.

gettivi, difficilmente richiamabili nella loro esatta sequenzialità. Parallelamente ciò comporta anche una minor presenza di finzionalità, con cui si vanno a cucire gli interstizi lasciati aperti da lacune fra un evento e l'altro. Rispetto all'autobiografia propriamente detta, la selezione del materiale è più netta, più 'esclusiva', ma presenta in generale un minor ricorso ad omissioni, preterizioni, silenzi. Permane, come in ogni selezione, una certa soggettività nella scelta di cosa si debba raccontare e cosa invece debba essere taciuto, ma questo aspetto è mitigato dalla presenza oggettiva di dati certi, attestati e inconfutabili. Qui la selezione degli eventi è dettata più di tutto da ragioni strutturali, intratestuali, in altre parole, dalla necessità di infilzare tutti gli eventi su un unico filo, affinché il risultato sia un disegno coerente, compatto e intelligibile. È vero, che a volte anche l'autobiografo intellettuale ha ragione di tacere, di scegliere il silenzio in alcuni punti, di esaltare il valore simbolico di altri. Così Oleša nelle numerose versioni della sua autobiografia ricorre di volta in volta a diverse modifiche ed omissioni che svelano il rapporto, triste e faticoso, dell'autore con il potere.

L'autobiografia intellettuale come ritratto di un'epoca

Concludo portando l'attenzione su un altro possibile approccio, dagli orizzonti più vasti e dalla prospettiva più completa, di affrontare le autobiografie intellettuali, non più solo ritratto di una singola personalità, ma specchio di un intero momento storico. Questi testi svelano lo stato delle istituzioni accademiche di un determinato periodo, scoprono reti di legami e conoscenze internazionali e finiscono così col tracciare la mappa degli itinerari scientifici di un'epoca attraverso l'autobiografia dei suoi protagonisti.

Potebnja e Veselovskij riconoscono i medesimi modelli, parlano di un percorso formativo simile pur nella differenza degli esiti, entrambi raccontano di un soggiorno all'estero (Berlino), del mondo universitario, e la lista delle loro conoscenze svela la marca della loro personalità e del modo di vivere nel loro tempo. Potebnja gode di un accesso piuttosto facile e diretto alla carriera universitaria, e sotto l'ala di P.A. Lavrovskij diventa docente e nel giro di pochi anni professore ordinario presso l'Università di Char'kov; d'altronde, ammette lo stesso Potebnja, era il tempo in cui "dopo un lungo intervallo, avevano ripreso a provvedere alla reintegrazione di nuove forze docenti nelle

università”;⁴³ Veselovskij invece si scontra con la delusione di promesse mai mantenute dagli ambienti universitari moscoviti e pietroburchesi. Il primo interrompe la missione all'estero prima del tempo, il secondo la prolunga con altri soggiorni in tutta Europa, ma è indicativo che entrambi nello stesso anno siano stati inviati nella Berlino (frequentata allora anche dal giovane De Gubernatis) di Weber, Steintal, dello studio entusiasta del sanscrito e dell'esaltazione del metodo comparativo, che entrambi già avevano fatto proprio attraverso gli scritti di Buslaev. Potebnja vive appartato, prevalentemente nella sua Char'kov, dove scrive e insegna; Veselovskij è attivo e presente in ambito internazionale, soggiorna a Praga, in Spagna e in Francia e trascorre diversi anni in Italia dove stringe amicizia con De Gubernatis, D'Ancona, Carducci. Al di là delle notizie più immediatamente personali sull'indole dell'autobiografo, il resoconto degli spostamenti e l'elenco di amicizie e simpatie forniscono indicazioni importanti su quali fossero i maggiori centri di cultura europei e sulle personalità che vi agivano.

Ed è proprio allo scopo di presentare un quadro meno particolaristico che talvolta più autobiografie intellettuali vengono riunite ed entrano a far parte di un 'Progetto' di una raccolta. In questi casi il curatore della raccolta fa richiesta a più d'una personalità intellettuale di stendere la propria autobiografia, come succede a Pypin nella *Istorija russkoj etnografij* o ancora a G. Porcia per il suo 'Progetto ai letterati d'Italia',⁴⁴ affinché a delinearci non sia solo il racconto, più o meno polemico, più o meno compiaciuto, di una carriera personale, il riesame di scelte e rifiuti che hanno condotto alla formazione di un'identità intellettuale autonoma e ben determinata, ma anche, in retrospettiva, la storia del pensiero di un'epoca, dei suoi sviluppi e dei suoi protagonisti.

Nel caso delle raccolte, il 'mancato biografo' introduce il suo progetto esplicitandone intendimenti e scopi; scrive ad esempio A. N. Pypin:

⁴³ A. N. Pypin, *Istorija russkoj etnografii*, cit., t. III, p. 421.

⁴⁴ Si tratta di due testi ben diversi per genesi e finalità: Pypin dedica alle Vite di eminenti studiosi solo una parte delle Appendici della sua opera, mentre il Progetto del Porcia nasce espressamente dall'intenzione di "raccolgere la vita d'alcuni letterati viventi d'Italia scritte da loro stessi e di pubblicarle" (cit. in C. De Michelis, *L'autobiografia intellettuale e il 'Progetto' di Giovanartico Porcia*, in *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Firenze, Olschki, 1979, p. 76).

Nella storia della scienza è particolarmente interessante il corso dello sviluppo scientifico dei suoi protagonisti (influenza di scuole o inclinazioni indipendenti da queste, come la lettura autonoma e le ricerche, ecc.), in particolare di coloro i cui lavori si distinguono per una speciale originalità e per la significatività del servizio reso alla scienza; per l'indisponibilità, in molti casi, di dati a questo proposito nella letteratura, per avere informazioni ci siamo rivolti alle stesse persone i cui lavori sono stati un contributo particolarmente importante nello sviluppo dell'etnografia russa...⁴⁵

Pypin colloca le vite di grandi pensatori russi come A. A. Potebnja e A. N. Veselovskij in appendice alla *Istorija russskoj etnografii* e giustifica l'inserimento di queste lettere autobiografiche come importante contributo nella storia di una scienza come l'etnografia russa di fine Ottocento, scienza ancora *in fieri* e alla ricerca della propria strada e dei propri modelli nella raccolta e nell'interpretazione dei materiali,⁴⁶ e forse il tentativo è anche proprio quello di proporre alle nuove leve esempi positivi, modelli da seguire.

Due o più autobiografie intellettuali raccolte insieme sono legate da un forte vincolo strutturale, sistemico, che si instaura e si rafforza in modo reciproco. Dall'unione di due o più autobiografie intellettuali risulta quindi un quadro generale compatto, la cui coesione è garantita dall'adempimento del medesimo compito, dall'identica finalità che le guida. De Michelis nota che in questo caso l'autobiografia rientra nella "più generale attenzione rivolta alla biografia come strumento storiografico",⁴⁷ proprio perché l'ampiezza della prospettiva proposta consente lo studio e la ricostruzione storica di un periodo, se non nella sua totalità, quantomeno nella storia dei suoi ingegni.

⁴⁵ A. N. Pypin, *Istorija russskoj etnografii*, cit., t. II, p. 422.

⁴⁶ Cf. A. N. Pypin, *Istorija russskoj etnografii*, cit., t. III, p. 420.

⁴⁷ C. De Michelis, *L'autobiografia intellettuale e il 'Progetto' di Giovanartico Porcia*, cit., p. 88.

