

Claudia Criveller

Gli studi sui generi auto-biografici e memorialistici in Russia

Studies on Auto-Biographic Genres and Memoirs in Russia

The present study aims at providing an overview on the contribution of Russian scholars to the evolution of 'Life-Writing' studies. The importance of the formalists' studies on auto-biography and memoirs (although fragmentary) and the Soviet studies on the 'dokumentalnaia proza' are described, as well as the works generated in post-Soviet times both in Russia and abroad. The paper deals with the main problems that remain open, especially the relationship between reality and fiction and the genre question.

Gli studi sui generi auto-biografici¹ godono in Europa e negli Stati Uniti di una tradizione lunga e diversificata per temi e approcci, il cui inizio si può far risalire, in Europa, ai primi anni del XX secolo. Su tale tradizione si è frequentemente tentato di fare il punto sia in Italia che all'estero²: purtroppo le diverse rassegne

bibliografiche proposte nei principali studi sull'argomento finora non hanno dedicato la, secondo noi, necessaria attenzione alle ricerche russe (fatta eccezione solo per Lotman 1985 e Bachtin 1997³), ignorando una nutrita serie di contributi, sovente frammentari, talvolta di difficile reperibilità, ma comunque ampi e ricchi di stimoli critici spesso suggestivi e fecondi. Sul versante russo si osserva oggi da una parte il tentativo di superare l'isolamento in cui il settore di studi si trova, mostrando una grande attenzione verso l'orizzonte teorico europeo e americano, come rivelano rassegne bibliografiche occidentali pubblicate in riviste russe, e progetti di ricerca congiunti, su cui

¹ Con la definizione "generi auto-biografici" intendo autobiografia, memorie, biografia, epistolari, diari, *fiction* autobiografica (romanzo autobiografico e *autofiction*); il trattino all'interno della parola 'auto-biografici' sottintende questi generi nel loro insieme. I generi auto-biografici, come noto, costituiscono il tema di un settore specifico di studi, teorizzato, specie nei Paesi anglosassoni e in Francia, dove viene definito 'Life Writing Studies', 'Auto-biography Studies', 'écriture de l'intime', 'écriture de soi'. Esso si incentra su tematiche non esclusivamente letterarie ma più ampiamente culturali (per esempio la rappresentazione del sé nelle arti cinematografica, teatrale, fotografica, ecc.). Nel tentativo di fornire una proposta che renda il senso delle definizioni straniere, in questo lavoro si suggerirà, là dove necessario, la definizione 'rappresentazione del sé'.

² Per ragioni di spazio cito qui solo gli studi italiani, nei quali, comunque, si rinvia ai principali lavori stranieri (si veda Battistini 1990, D'Intino

1998, Tassi 2007).

³ Il lavoro di Michail Bachtin *Voprosy estetiki* (del 1975, qui si cita la traduzione italiana Bachtin 1997), è richiamato in D'Intino 1997, Tassi 2007; al saggio di Lotman (risalente al 1984, qui si cita la traduzione italiana, Lotman 1985), si rinvia per esempio, in Barbalato 2012.

si tornerà in seguito in questo lavoro; dall'altra parte si rileva l'inizio di una riflessione critica sulla propria storia letteraria, e non solo, in una prospettiva teorica nuova.

Il presente lavoro si propone di colmare tale lacuna, senza peraltro porsi l'obiettivo di studiare approfonditamente la critica su ogni singolo genere auto-biografico, né di affrontare le forme auto-biografiche e memorialistiche in autori diversi. L'intento, insomma, è quello di offrire una panoramica sintetica sugli orientamenti generali rintracciabili in studi di nostro interesse a partire dall'inizio del XX secolo⁴, quando anche nella cultura russa cominciarono ad apparire le prime elaborazioni teoriche condotte su un *corpus* di opere relativamente ampio. La disamina, dalla quale rimarranno necessariamente esclusi lavori, seppure di rilievo, che si incentrano su un solo genere e non offrono spunti di riflessione più ampia, non procederà in ordine cronologico. In primo luogo si tenterà di mettere in luce la relazione che ci sembra di poter cogliere fra gli studi più rilevanti e noti (Vinokur 1927; Lotman 1985; Ginzburg 1994, Bachtin 1997) e che consente di considerarli oggi fonte principale della bibliografia critica russa sull'argomento. In seguito si ripercorreranno le tappe fondamentali degli studi sovietici che prendono

in esame tali generi sempre entro i limiti della prospettiva della 'dokumental'naja proza', alla quale i lavori scientifici qui presi in esame, li riconducono. Infine, per poter meglio apprezzare gli ultimi orientamenti di ricerca, nella parte finale del lavoro, si proporrà una sintetica rassegna delle pubblicazioni e delle iniziative di gruppi internazionali dedicate alle tematiche auto-biografiche e memorialistiche negli ultimi vent'anni e segnale dell'interesse mai sopito per questo ambito scientifico.

Iniziatori degli studi sui testi di carattere auto-biografico possono essere considerati in Russia i critici della scuola formalista che, per primi, proposero una prospettiva 'scientifica' (il termine, come vedremo è di Georgij Vinokur; Vinokur 1927). A delineare il filone fu Jurij Tynjanov che, con i suoi lavori sul 'literaturnyj fakt' e sui generi 'extra-letterari', consentì di spostare generi quali il diario e gli epistolari dalla periferia al centro del sistema letterario e, quindi, di affrontare tali forme testuali come veri e propri generi, regolati da norme e convenzioni specifiche (Tynjanov 1975).

Quelle studiate con maggiore attenzione, tra tali forme, sono la biografia, cui sono dedicati i celebri studi di Boris Tomaševskij (Tomaševskij 1923)⁵ e la *fiction* autobiografica, meno indagata, ma sulla quale si soffermò soprattutto Viktor Šklovskij (si veda Criveller 2011a). In entram-

⁴ Per i singoli studi rinvio al portale <http://www.disll.unipd.it/larifrazionedelse>, online dal mese di maggio 2013, in cui si potranno reperire bibliografie tematiche dettagliate.

⁵ Su questo punto si veda Levčenko 2012.

bi i casi gli autori hanno dedicato ai generi esaminati saggi e monografie che oggi, a ritroso, possono essere visti come il primo contributo organico al filone degli studi auto-biografici in Russia.

Ad imprimere un carattere consapevolmente sistematico alla questione fu il ricordato Vinokur, che propose uno studio della biografia come “*naučnaja problema*” e come “*samo-stojatel'naja disciplina*” (Vinokur 1927: 26; 71), prendendo in considerazione argomenti di interesse centrale per l'evoluzione del settore di studi, quali la personalità soggetto/oggetto delle opere, la relazione fra realtà e fantasia, il rapporto della biografia con le discipline storico-culturali.

L'autore si basava su un orizzonte teorico non dissimile da quello da cui partirono anni più tardi i critici occidentali, ai quali si devono i primi studi sull'autobiografia (si veda Gusdorf 1972), principalmente le ricerche di Wilhelm Dilthey sulla “realtà concreta” e sul “legame vivo” (Dilthey 2004), e quelle del suo allievo, filosofo e psicologo tedesco, Eduard Spranger sugli “uomini classici, espressionisti e impressionisti” (il lavoro è del 1914, qui si cita l'edizione Spranger 1950) e, inoltre, sui “virtuosi della vita” presi in esame da Anthony Shaftesbury alla fine del Seicento (Shaftesbury 1968), sulla “forma interiore” teorizzata da Humboldt e sul suo ideale di personalità armonicamente sviluppata parallelamente all'arte (Humboldt

2004). In particolare, Vinokur sottolineava, con grande anticipo rispetto agli studi occidentali, la necessità di operare una sintesi fra biografia e altri aspetti della vita dell'uomo: la psicologia, la fisiologia, la biologia, avanzando un'osservazione fondamentale, ovvero che la vita di una persona è un'unità “indivisibile” e concreta che si realizza in un contesto storico dinamico (principio su cui insisterà oltre quarant'anni più tardi James Olney, autore di numerosissimi e importanti studi sull'autobiografia (si veda Olney 1972) e pertanto il risultato della rete di relazioni che vanno via via stabilendosi fra di essa e altri eventi in continua evoluzione nel contenuto quanto nella forma, relazioni dalle quali può emergere, eventualmente, anche un valore simbolico. La relazione che si stabilisce tra fatti, sempre oggettivi, costituirebbe insomma, il materiale biografico, organizzato intorno al perno costituito dalla personalità. Quest'ultima, riteneva Vinokur, si evolveva secondo paradigmi riconducibili a “generazioni culturali”, contrassegnate da tappe simili per tutti gli individui⁶.

⁶ Jerome Bruner, oltre cinquant'anni più tardi, avanza un'ipotesi che lega la memoria culturale delle generazioni a forme di invenzione autobiografica: “Perhaps [...] a generation needs first to formulate new forms of fiction” e rievoca il decennio successivo alla Rivoluzione a Mosca e Leningrado, come esempio di evento che ha ispirato nuove forme di invenzione letteraria autobiografica. In questi casi, egli sostiene, la vita imita l'arte in maniera molto concreta (Bruner 1993: 49).

In sostanza, oggetto del lavoro di Vinokur è la forma esteriore degli eventi, la loro struttura e le modalità con cui l'esteriore diventa interiore (Vinokur 1927: 24). La stessa vita di una persona viene da lui studiata, in termini formalistici, come una "struttura" e proposta, pertanto, mediante un approccio fino a quel momento mai applicato. Vinokur si interrogava sulla natura del materiale "esteriore" di una biografia (ovvero gli eventi vissuti), giungendo alla conclusione che non è possibile distinguere una biografia esteriore da una interiore: la biografia è unica, l'esteriore è solo l'espressione dell'interiore.

Vinokur affrontò in maniera efficace anche uno dei punti cruciali della discussione sui generi autobiografici, ovvero i criteri di selezione del materiale da parte del biografo e la legittimità della violazione del principio cronologico (si veda D'Intino 1998: 159-165). Definire un evento "biografico" significherebbe comprendere la relazione (per la quale l'autore propone il termine "sintattico"; Vinokur 1927: 33), che intercorre tra gli eventi oggettivi e la persona. Secondo lo studioso, tale criterio dovrebbe essere dato dal legame tra la realtà sociale corrente (materiale esteriore della biografia) e la personalità in divenire (forma oggettiva della personalità stessa). Affinché un fatto storico possa diventare biografico, esso deve essere vissuto dalla personalità attraverso il "pereživanie", la forma in cui si collo-

ca il rapporto fra storia e personalità. Diventando oggetto di esperienza, il fatto storico trova il suo senso biografico nella sfera della coscienza (processo che Vinokur definisce "duchovnyj opyt"). Se interiorizzato in essa, il fatto viene rielaborato e, di conseguenza, può essere mostrato in forma diversa dalla realtà. L'autore afferma, infatti, che il carattere storico della personalità può essere presentato in forma alterata (Vinokur 1927: 28). L'accettazione, da parte di Vinokur, di forme di realtà trasformata dalla percezione individuale, si inquadra nella visione formalista e risente con una certa probabilità delle originali sperimentazioni narrative e memorialistiche risalenti agli anni Dieci e Venti (si pensi a Belyj, Remizov, Rozanov, Mandel'stam, Georgij Ivanov), nonché a forme celebri di 'žiznetvorčestvo', (per esempio i casi dei famosi 'triangoli' Gippius-Merežkovskij-Filosofov o Mendeleeva-Belyj-Blok, ma in fondo anche quello, forse principale, della biografia mitologizzata di Puškin⁷). La sua interpretazione si basa su una dimensione extratestuale e in particolare sulle riflessioni sul concetto di personalità. Per Vinokur essa è un principio creativo, in evoluzione, dinamico nel contesto storico. Tale concezione consente di parlare della vita della persona come di "creazione" (tvorčestvo).

Lo studioso chiarisce quest'ultimo pensiero, facendo riferimento ai casi

⁷ Sulla vicenda biografica di Puškin e sul mito creatosi intorno ad essa, si veda Gasparov 1992.

di stilizzazione del comportamento, che egli definisce “formy povedenija” (Vinokur 1927: 48), ovvero dei comportamenti ripetuti consapevolmente, che consentono di prevedere come agirà una persona:

Svidetel'stvuja nepostredstvenno o tom, kak pereživajet svoj duševnyj opyt pereživajuščij, kak reagiruet on na svoju sobstvennuju ličnuju žizn' i ee sodržanie, formy povedenija v celom skladyvajutsja dejstvitel'no kak osobyj stil' i manera ličnoj žizni (Vinokur 1927: 48).

Nel caso di tali stilizzazioni la personalità non perde il suo contenuto storico, ma viene intesa soprattutto come “maniera di vita, come “stile” dell'agire (Vinokur 1927: 46). Il “come” si agisce e si esperisce diventa importante, non per gruppi di persone, ma per un singolo individuo. Qui l'evento non è l'espressione dell'interiorità, né la forma esteriore dell'esperienza, è solo un gesto, una maniera di vivere un'esperienza, che dà origine a categorie socio-psicologiche quali il sognatore, il giocatore, il rivoluzionario, il filosofo, il poeta.

Un caso particolare è rappresentato dal “poeta”. Per lui: “Materjaly dlja žizni [...] odni: ego proizvedenija”: questo implica, da una parte avvicinarsi alla biografia autentica, dall'altro a ciò che è fittizio e apparente. In generale le forme di stilizzazione, che nascono da una riflessione sul proprio comportamento, generano forme

particolari, canoni, modelli ideali di comportamento, che diventano fatto sociale e spesso caratterizzano intere generazioni. Il personaggio che stilizza il suo comportamento finisce con il non riconoscere più i limiti reale/ideale, autentico/fittizio, così nascono “fiktivnye biografii”, in cui non sono immaginari i fatti ma solo l’“atmosfera espressiva”. Non si crea una vita personale, ma solo uno stile. Non è importante, ritiene Vinokur, il grado di “correttezza” dei dati. La funzione della biografia non è quella di fornire informazioni storiche, poiché l'arte altera sempre e comunque la realtà: “Real'noe v poezii preobražaetsja” (Vinokur 1927: 76).

Vinokur fu dunque il primo studioso russo, insieme ai critici formalisti, ad avvalorare già alla fine degli anni Venti, la tesi dell'invenzione letteraria come concetto implicito nell'idea di realtà e ad accreditare le biografie basate su dati non necessariamente reali. In ambito occidentale questo tema fu trattato diversi anni più tardi. Secondo James Olney, fatta eccezione per la monumentale *Storia dell'autobiografia* in più volumi di Georg Misch, pubblicata in Germania a partire dal 1907, il contributo che pose le basi per tutte le principali questioni critiche - filosofiche, psicologiche, letterarie - relative alla scrittura autobiografica, compresa pertanto quella riguardante il cruciale rapporto fra invenzione e realtà, fu quello del

citato Georges Gusdorf⁸, risalente alla metà degli anni Cinquanta (Olney 1980). Da allora e fino ad oggi il tema è stato al centro degli studi più rilevanti di ambito occidentale, nei quali esso è affrontato soprattutto da un'angolazione letteraria e formale. Mentre in Pascal 1960 ci si interroga sui condizionamenti eventualmente imposti dall'architettura testuale dell'autobiografia come opera artistica sull'interpretazione della realtà, nel suo lungo saggio dedicato specificamente a questo argomento, Mandel ritiene che la dicotomia *fiction-non fiction* sia falsa e che in virtù di questo la verità si possa rinvenire tanto nelle autobiografie, quanto nei romanzi. L'autore non nutre dubbi sul fatto che l'autobiografia costituisca una forma letteraria, ma ritiene che si tratti di "literature with a difference" (Mandel 1980: 62). In essa il lettore si aspetta di trovare la realtà, benché illusoria, un'aspettativa, ritiene Mandel, alla quale contribuisce anche il linguaggio, che modella il contenuto in maniera non necessariamente realistica. L'autore interpreta il presente come una dimensione creativa, nella quale viene collocata la verità; il passato può invece venire reinterpretato in questa chiave e trasformarsi in una 'nuova' concezione di verità. Anche Louis Renza prende in esame la que-

⁸ La prima edizione del saggio è contenuta in G. Reichenkron, E. Haase (a cura di), *Formen der Selbstdarstellung: Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*, Duncker & Humblot, 1956. L'edizione qui citata è Gusdorf 1972.

stione dal punto di vista letterario⁹. Facendo riferimento all'*Anatomia della critica* di Northop Frye, egli sostiene: "Autobiography, in short, transforms empirical facts into artifacts, it is definable as a form of 'prose fiction'" (Renza 1980: 269; corsivo dell'autore). Egli afferma che la scrittura di un'autobiografia contempla un atto creativo unico, per il quale esistono diversi modi di rafforzare il concetto di creatività, per esempio specifiche tecniche di finzione. Jean Starobinski, che delle opere autobiografiche e memorialistiche studia gli aspetti stilistici, suffraga l'ipotesi dell'esistenza di "pseudo-memorie" (Starobinski 1980: 75). James Eakin non distingue nettamente le categorie di verità e finzione e afferma: "Autobiographical truth is not a fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self-creation, and, further, that the self that is the center of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure" (Eakin 1985: 3). Si può notare quanto questa teoria dell'"autocreazione" (self-creation, Eakin 1985), richiami alla mente le affermazioni di Vinokur sulla rappresentazione della vita del "poeta" e sulla commistione di arte e realtà nelle forme auto-biografiche.

La questione riguardante la personalità è ripresa, invece, da un lavoro che idealmente prosegue gli studi di Vinokur, il saggio di Jurij Lotman

⁹ La prima edizione del suo saggio è contenuta in «New Literary History» 1977, 9, pp. 1-26. Qui si cita l'edizione Renza 1980.

del 1984 (di cui si cita qui la traduzione italiana: Lotman 1985). L'autore propone il concetto di "categoria della personalità di autore", sul quale imposta uno studio tipologico della biografia. Riprendendo un concetto già proposto in Tomaševskij 1923¹⁰, Lotman ritiene che ogni tipo di cultura elabori propri modelli di "uomini senza biografia" e "uomini con una biografia". La biografia può diventare un mito (Lotman più tardi parlerà di "leggende biografiche" o "pseudobiografiche", in cui il mito si sostituisce alla biografia reale, citando i casi di Petrarca, Byron, Žukovskij) e diventa indispensabile per una completa comprensione delle opere (è il caso dei poeti romantici). Dieci anni più tardi Elbaz riprenderà l'argomento proposto da Lotman: basandosi sullo studio di Louis Renza citato in precedenza, Elbaz afferma che se l'autobiografia non è né "fittizia", né "non fittizia", ma solo "auto-referenziale" (self-referential), allora è lecito affermare che essa è mitologica (myth; Elbaz 1988: 11).

Per Lotman i concetti già presi in esame da Tomaševskij, sono determinati dalla struttura della semiotica sociale, ovvero da schemi di comportamento tipici della società in cui essi hanno luogo. Gli eventi della vita degli scrittori "senza biografia", per esempio, sono irrilevanti ai fini

¹⁰ Secondo D'Intino (1998: 39), che include comunque il lavoro di Lotman in bibliografia, una simile ipotesi è avanzata già da Plutarco nella *Vita di Alessandro*, in cui lo scrittore greco "apre la strada ad una riconsiderazione radicale dell'uomo degno di una biografia", D'Intino 1998: 39.

della comprensione dell'opera, sono frutto di comportamenti normativi prevedibili e possono costituire motivo di interesse per gli storici della cultura, ma non per gli storici della letteratura. Gli individui "senza biografia", sostiene il critico sulla scorta del suo predecessore, di fatto non esistono e non rimangono nella memoria collettiva. Essi scelgono la norma abituale e prevedibile di comportamento, eliminando ogni azione consapevole. L'essenza dell'individuo e della sua biografia è generata da una scelta libera (per esempio negli "anti-comportamenti" o "comportamenti eccezionali" (Lotman 1994: 184) del pazzo, del santo, dell'eroe, del brigante, del *bohémien* ecc.) e per questo viene conservata dalla memoria della cultura, che fissa sia le regole, che le infrazioni. In campo letterario, lo scrittore che non opera proprie scelte creative non può veramente essere considerato tale, giacché non è un 'creatore' vero e proprio. Nei tempi moderni il diritto di essere considerati scrittori non dipende più da mandati esterni (per esempio l'ispirazione divina) come avveniva in epoca antica, bensì dall'autodeterminazione. Per questa ragione, afferma Lotman, nel Settecento si poneva l'urgenza di una letteratura memorialistica che includesse anche le "leggende pseudobiografiche", nate nel corso del secolo intorno alla figura del narratore, ed espressione della biografia come fatto culturale cosciente. Questa "maschera scelta coscientemente" (Lotman 1994:

192) avrebbe subito un processo di raffinamento nella prima metà del XIX secolo, quando il significato sociale attribuito all'arte fece sì che lo scrittore fosse necessariamente un individuo con una biografia. Essere 'autore' presupponeva in quegli anni una "storia interna" sempre più consapevole (Lotman 1994: 192): la biografia dello scrittore diventava occasione di riflessioni generali e sperimentazioni, ovvero "un atto di continua educazione, che tende a illuminare l'intelletto e lo spirito" (Lotman 1994: 193).

La chiave interpretativa del rapporto realtà-invenzione proposta da Lotman nei termini sopra indicati, pone il problema dell'attendibilità dei fatti presentati e della loro ricezione da parte del lettore. Elisabeth Bruss che, come è noto, ha introdotto la nozione di "atto autobiografico", alla metà degli anni Settanta enunciava i tre principi in base ai quali, riteneva, è possibile valutare un'opera come autobiografica: l'autobiografo è responsabile della creazione e dell'organizzazione del testo e la sua esistenza è suscettibile di verifica da parte del pubblico; si presume che i fatti riportati siano realmente accaduti e il lettore li deve recepire come autentici; l'autobiografo chiede al lettore di credere in quanto egli asserisce. Solo la presenza di tutte e tre queste condizioni consentirebbe, secondo Bruss, di accreditare un'opera come realmente autobiografica (Bruss 1976). Anche la celebre nozione di "patto autobiografico" enun-

ciata da Philippe Lejeune nel 1973 si basa su una sorta di contratto, fondato sull'"*identité du nom (auteur, narrateur, personnage)*" e sull'impegno, che l'autore si assume, di raccontare la verità (Lejeune 1973). Mandel, infine, pochi anni più tardi attribuisce al lettore il ruolo di vero co-autore e afferma:

The content of an autobiography is not alone sufficient to create truth. What actually transforms content into truth of life is the context that contains the content. By the context I mean the writer's intention to tell the truth; the ratification through the actual choices he makes word by word, as well as in his tone, style, and organization. [...] I would argue that it is the reader's willingness to experience and cocreate this context that allows autobiography to speak the truth. (Mandel 1980: 72).

L'originalità della proposta di Lotman, da parte sua, si trova nel collegamento operato dall'autore con le specificità della cultura nazionale, che rafforza l'efficacia di quanto da lui ipotizzato¹¹. Analizzando la tradizione russa, in particolare nella sua fase più antica, egli avanza la tesi che la veridicità sia inclusa nel concetto stesso di testo, allora prevalentemente di natura storico-religiosa, e che il testo stesso possa essere inteso quale fenomeno culturale proprio

¹¹ Una congettura non dissimile era già stata avanzata da Olney: "History might well be described as the exercise of an imaginative cultural or racial memory" (Olney 1972: 38), ma non vagliata così approfonditamente come in Lotman.

in virtù di una presunta veridicità in esso contenuta. Con la modernità la scelta libera dell'autore ha potuto generare errori e menzogne, per questa ragione, dichiara Lotman, la componente di invenzione e l'attendibilità dei fatti raccontati è stata proporzionale alla fiducia riposta nell'autore. L'idea che aveva animato l'età antica, secondo la quale lo scrittore partecipava alla santità e, di conseguenza, alla verità, in epoca petrina si trasferì, continua il critico, sullo scrittore quale individuo e funzionario statale. Come in Occidente (si veda Battistini 1990), anche se per motivi diversi, la società via via si secolarizzava e il criterio della fiducia che il lettore riponeva nello scrittore cominciò a focalizzarsi sull'indipendenza personale e sull'incorruttibilità. La persecuzione, l'esilio, la censura diventano il filtro attraverso il quale l'autore rivendica la propria, nuova, partecipazione alla verità. La sua parola viene pubblicamente riconosciuta come "atto" (Lotman 1985: 194), a lui si chiedono abnegazione ed eroismo, capacità di osservare fenomeni sociali e psicologici. La biografia comincia ad occupare il posto principale in letteratura. Al riguardo D'Intino fa giustamente notare che in questo risiede il "salto di qualità che fonda il discorso autobiografico" e, in altri termini, il passaggio dalla biografia all'autobiografia. Più precisamente, quando il soggetto "è libero di scegliere e organizzare il proprio materiale, di esprimere la propria opinione al riguardo, superando la

concezione secondo la quale si dava per scontata la verità dei fatti raccontati" si stabilisce "il concetto di 'autore'" (D'Intino 1998: 41) del testo autobiografico, in cui l'"autore" può rivelare la sua interiorità senza alcun impedimento, mediante o l'esposizione di fatti reali o una loro reinterpretazione fantasiosa che assume, pertanto, la forma più specificamente autobiografica.

La tesi proposta dalla scuola formalista, da Vinokur e Lotman sulla possibilità di ritenere la mistificazione, la mitologizzazione e la finzione come forme 'altre' di realtà, è ripresa e sviluppata nel celebre lavoro sulla prosa psicologica pubblicato da Lidija Ginzburg nel 1977, dove l'autrice propone l'idea di una "seconda realtà" (Ginzburg 1994: 254), rappresentata, in sostanza, dall'intreccio dell'opera. Ginzburg giunge a trattare l'argomento, analizzando le tre opere che dal suo punto di vista, costituiscono gli archetipi della letteratura psicologica novecentesca, vale a dire *Byloe i dumy* di Herzen, i *Mémoires* di Saint-Simon, le *Confessions* di Rousseau. Rilevando che tutte e tre le opere, esaminate dal punto di vista del genere, come dimostrano i titoli, sviluppano elementi tipici delle autobiografie e delle memorie, la studiosa le attribuisce a "generi intermedi" (Ginzburg 1994: 139) e al tempo stesso "sperimentali", riconoscendo, in tal senso, che spesso il confine fra di essi è assai sottile¹².

¹² Nella seconda metà degli anni Settanta in Occidente la questione era già stata ampiamente

Affrontando la questione della forma di *Byloe i dumy*, per esempio, l'autrice suggerisce la possibilità di parlare di una commistione fra generi, tesi che avanza sulla base della convinzione che l'"epopea memorialistica" di Herzen e il romanzo russo risalgano alle medesime fonti ideali settecentesche (Ginzburg 1994: 247). Ginzburg fa inoltre notare che, mentre Herzen stesso evitava di attribuire l'opera a un genere, definendola "zapiski", i critici l'hanno a volte considerata un "particolare romanzo autobiografico" (Ginzburg 1994: 252). La questione, sostiene l'autrice, non può essere chiarita attraverso un approccio genetico, ovvero mediante il semplice confronto con la tradizione: più fruttuoso pare prendere in considerazione la "funzione" svolta dall'opera in un'"unità artistica determinata". Esaminando il lavoro di

dibattuta (si veda, per esempio, Olney 1980). In quegli stessi anni Renza, infatti, rifiuta l'ipotesi di considerare i generi di nostro interesse ambigui, e definisce questo tentativo "compromising, commonplace conception" (Renza 1980: 273). Le riflessioni di Ginzburg giungono in ritardo rispetto al dibattito occidentale e non propongono soluzioni alla *vexata quaestio*, ma costituiscono un primo, isolato, nucleo teorico che ha fortemente influenzato la critica sovietica (si veda, per esempio, Javčunovskij 1974: 45; 115; 209-210). Pur lontana dal risolvere la questione, Ginzburg mostra di comprendere i termini di un problema allora ancora escluso dal dibattito critico in area russo-sovietica, ma alimentato dalle precedenti riflessioni della scuola formalista e dalle posizioni più o meno coeve di Lotman e, come vedremo, in parte di Bachtin. Ciò confermerebbe l'ipotesi di una sorta di catena evolutiva degli studi sulle tematiche di nostro interesse, che si sviluppa dai formalisti fino alle odierne teorie poststrutturaliste (una tesi che ho già parzialmente proposto in Criveller 2011a).

Herzen, Ginzburg nota che il commento autoriale non vi ha la forma di digressione che aveva nel romanzo ottocentesco, ma diventa il "tessuto vivo dell'opera artistica" (Ginzburg 1994: 254) e sostiene che i "pensieri" (*dumy*) vi hanno "tante qualità estetiche quante ne hanno le scene, le conversazioni e i ritratti" e che l'atto di Herzen è "totalmente creativo, dato che esso comporta il fatto di introdurre nel sistema le manifestazioni empiriche della personalità, di identificare ciò che è dominante, di mettere in correlazione ciò che fino ad allora non lo era, di generalizzare il particolare; in una parola di conoscere i legami della vita spirituale individuale" (Ginzburg 1994: 262)¹³.

Un secondo aspetto innovativo del lavoro di Ginzburg, dopo quello riguardante la questione del genere, è quello relativo alla realizzazione concreta del rapporto fra il ricordo e l'esperienza vissuta che poiché riguarda anche quello fra invenzione e realtà, è ricondotto alla sfera della "seconda realtà"). Rifacendosi alle *Confessions* rousseauiane, Ginzburg propone il concetto di ricordo come processo creativo, facendo ricorso per la prima volta in ambito russo e quando necessario, anche a categorie psicoanalitiche e psicologiche¹⁴,

¹³ Su questo punto si veda anche Olney 1972: 27, che prende in esame i processi di elaborazione della coscienza, capace di ricordare, anche attraverso metafore e simboli, e di anticipare i fatti.

¹⁴ Su questo piano l'autrice riprende, senza citarlo esplicitamente, il tema della personalità, proposto già da Vinokur ed esplorato anche da Lotman. Anche Ginzburg sottolinea la concezione

come atto di riordinamento dei fatti biografici e, insieme, come giudizio implicito dell'autore su tali eventi.

Senza rifarsi alla tradizione nazionale, come aveva fatto Lotman, ma proponendo una riflessione sui generi come Ginzburg, in un lavoro della metà degli anni Settanta, Michail Bachtin avanza l'ipotesi che "forme" (Bachtin 1997: 277) quali la biografia e l'autobiografia (da lui trattate senza operare fra l'una e l'altra una netta distinzione) esistessero già nella letteratura greca e romana (fra di essa egli annovera *Apologia di Socrate* e *Fedone* di Platone)¹⁵. Con riferimento al mondo greco il critico distingue due tipi di autobiografia. La prima variante tipologica sarebbe quella che offre uno schema preciso del percorso rappresentato dal biografo, uno schema comprendente una serie di prove, momenti di crisi e rigenerazione, che ha influenzato la nascita delle "storie di trasformazione" e le autobiografie di conversione. Il secondo tipo sarebbe costituito dalla biografia retorica, alla base del-

unitaria della personalità e il suo legame con l'opera creativa, identificando in Rousseau il primo autore che pose al centro dell'attenzione la questione, la personalità nel suo divenire e in tutte le sue implicazioni psicologiche. Ginzburg analizza i diversi aspetti dell'analisi psicologica operata dall'autore e le strategie di creazione dell'immagine autobiografica presenti nelle *Confessions*: strategie differenti da quelle utilizzate in opere di invenzione letteraria *tout court* proprio perché applicate a un'analisi della vita psichica.

¹⁵ In quegli stessi anni James Olney cominciava ad ipotizzare le forme di invenzione autobiografica, su cui ci si è soffermati in precedenza, e fondava le sue teorie sull'opera del "primo autobiografo e teorico Eraclito" (Olney 1972: 4).

la quale Bachtin colloca l'encomio, ovvero l'orazione funebre e commemorativa che, egli dichiara, ha dato origine alla "prima autobiografia antica", il discorso di autodifesa di Isocrate (Bachtin 1997: 279). Non si tratterebbe, secondo l'autore, di vere e proprie opere letterarie, ma di atti politico-civili dal carattere pedagogico, in cui, cioè, non si dimostra nessun interesse per la sfera privata, tutto è esternato a gran voce e nulla viene celato. L'immagine dell'individuo verrebbe colta nel momento della sua maturità. L'autobiografia romana si baserebbe, invece, per Bachtin, sul cronotopo della famiglia, ma, benché documento dell'autocoscienza ancestrale e familiare, sarebbe sempre legata allo Stato e, dunque, opera storico-pubblica.

Con riferimento alla tarda epoca ellenistico-romana Bachtin distingue ulteriori tipologie di autobiografia, in cui si esclude un vero divenire del carattere: la prima "energetica" (Bachtin 1997: 287), avrebbe fortemente influenzato lo sviluppo dell'autobiografia moderna e si baserebbe sul concetto aristotelico di energia. Solo se esternato, il carattere è veramente reale, le parole e gli atti sono la sua manifestazione esterna. Il secondo tipo è la biografia "analitica" (Bachtin 1997: 289), il cui schema contempla tutto il materiale biografico, sia quello riguardante la vita sociale, che quello riguardante la vita personale. In questo caso i tratti del carattere emergono da fatti scelti, rappresentativi dell'insieme

di una vita. Tale tipologia, per Bachtin, avrebbe influito sul genere strettamente biografico e, specie nel Medioevo, su tutte le biografie costruite secondo “rubriche” fisse: il soggetto come uomo, come scrittore, come padre di famiglia, come pensatore ecc.

Non molte sono, secondo Bachtin, le varianti delle tipologie sopra descritte: oltre all'autoraffigurazione ironico-satirica o umoristica (riscontrabile, per esempio, in Orazio e Ovidio), le epistole private di Cicerone a Attico, dove si incontrano forme retorico-intimistiche, assai diverse da quelle stereotipate e enfatiche di autoglorificazione; l'autobiografia “stoica” (le “consolazioni”; i dialoghi con la filosofia consolatrice), esempi della quale si possono trovare in Cicerone, Agostino, Boezio, Petrarca, Seneca, Sant'Agostino. Tali varianti propongono un nuovo atteggiamento nei confronti di se stessi, ovvero un atteggiamento chiuso, solitario che non lascia spazio né a testimoni, né a punti di vista diversi da quello dell'autore.

In qualche modo Bachtin concorda con Lotman riguardo alla nascita dell'autobiografia: anche per lui essa non diversamente dalla biografia, nascerebbe dalla disgregazione dell'uomo ‘pubblico’ caratteristico dell'età antica e dall'emersione dell'autocoscienza privata, benché la presa di coscienza della solitudine umana e la sua espressione costituiscano tra guardi ancora lontani¹⁶.

¹⁶ Questo aspetto induce a riflettere sulle epoche che hanno dimostrato maggiore dinamismo nell'evoluzione dei generi auto-

I lavori di Ginzburg, Bachtin e Lotman risalgono al periodo della ‘stagnazione’ sovietica, ma aprono una prospettiva nuova rispetto alla critica ufficiale di quegli anni (e probabilmente anche per questa ragione sono i più conosciuti fra gli studi russi all'estero), che affrontava la questione della rappresentazione del sé nella prospettiva della cosiddetta ‘dokumental'naja proza’ in virtù dell' ‘autenticità’ su cui si basava.

Superata l'infatuazione per i grandi cicli epici degli anni Trenta, in cui la dimensione interiore dell'individuo era, in sostanza, assente, negli anni Quaranta e Cinquanta la vita privata torna, in letteratura, ad occupare un certo spazio (esemplari sono in questo senso le rappresentazioni della

biografici e memorialistici, quali espressioni dell'interiorità individuale e del suo sviluppo. Sembra plausibile l'ipotesi che le forme più innovative siano state generate non solo da fasi ‘narcisistiche’ della letteratura in cui gli autori aspiravano principalmente a creare il mito della (propria) esistenza, ma anche da quelle in cui essi ritenevano possibile tentare di utilizzare la letteratura come strumento di auto-formazione e promozione di se stessi, concependo forme nelle quali essi incarnavano la propria esistenza. Sperimentazioni oscillanti tra invenzione e realtà sono particolarmente diffuse in Russia, per esempio, nell'ambito della massoneria (si veda il caso di Fedor Emin). Altre forme, similamente innovative, si trovano anche all'inizio del Novecento, fra gli scrittori antroposofi. L'esempio più illustre, in questo caso, sembra essere Andrej Belyj, i cui scritti autobiografici costituiscono strumenti di autoperfezionamento e di costruzione vera e propria della biografia. Il legame che sembra possibile osservare tra opere autobiografiche settecentesche e novecentesche, specie nell'ambito di questi filoni, meriterebbe indubbiamente di essere approfondito. Ciò consentirebbe, probabilmente, di ricostruire con maggiore consapevolezza la storia della rappresentazione del sé in area russa.

biografia del rivoluzionario). Tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta l'interesse della critica si rivolge, per i generi auto-biografici e memorialistici, principalmente al tentativo di delineare lo sviluppo della prosa sovietica contemporanea, anche attraverso la definizione dei generi letterari e nuove proposte terminologiche.

Tutti i lavori dedicati alla rappresentazione del sé in questo periodo, come accennato, si collocano nella prospettiva, talvolta non priva di condizionamenti ideologici, della 'dokumental'naja literatura'. Gli studi citati di seguito, vi si riferiscono come a una categoria acquisita, senza proporre una chiara spiegazione e non è d'altro canto obiettivo del presente lavoro darne una definizione inequivocabile. Per precisare i termini della questione ci riferiamo, pertanto, al dizionario di Elena Mestergazi, che ha raccolto i termini utilizzati dalla critica sovietica nell'ambito qui di nostro interesse. Per l'etichetta 'dokumental'naja literatura' (Mestergazi 2007)¹⁷ l'autrice

suggerisce la seguente definizione: "Prozaičeskie proizvedenija, v kotorych chudožestvennaja real'nost' sozdaetsja na osnove dokumental'nych faktov" (Mestergazi 2007: 8) e sostiene che si tratti di un genere teorizzato a partire dagli Venti del XX secolo (in particolare da Lidija Ginzburg) e descritto con il termine "dokumental'naja proza" ("dokumentalistika"), assente nei dizionari almeno fino agli anni Ottanta, a causa, afferma, di studi insufficienti. Mestergazi propone, inoltre, una serie di sinonimi del termine: 'literatura fakta', 'chudožestvenno-dokumental'naja proza', 'istoriko-dokumental'naja proza', 'ego-dokument' che, ritiene, oggi sono utilizzati nell'ambito degli studi di genere, in particolar modo di ambito femminile e di orientamento occidentale. Fino alla fine degli anni Ottanta il problema della letteratura auto-biografica e memorialistica è

proza", nonché quello di Lidija Ginzburg "avtodokumental'nye žanry" (in Ginzburg 1977), indicanti testi basati sull' "autenticità". Mestergazi fa notare che questo aggettivo, che lei ritiene essere non completamente efficace, dopo la sua comparsa negli anni Settanta, era uscito dall'uso per lungo tempo, per ricomparire molto più tardi in un'accezione influenzata dall'uso occidentale e esplicitamente comprendente diari, memorie, autobiografie e confessioni (un'accezione che, per la verità, era già presente in Urban 1977). Nella seconda parte del volume l'autrice prende in esame diversi argomenti riconducibili al settore di studi auto-biografici e memorialistici (i generi documentaristici, l'autenticità come problema teorico-letterario, l'immagine dell'autore nella prosa non di invenzione). Qui affronta, inoltre, alcuni esempi tratti dalla letteratura russa della fine del XX secolo, caratterizzati da sinteticità ma completezza di informazione e indicazioni bibliografiche.

¹⁷ La 'dokumental'naja proza', viene qui indicata anche con il termine "non fikšn". Nella prima parte del lavoro la studiosa prende in esame una serie di termini, diffusi in studi di epoca sovietica e postsovietica su questo filone letterario, ai quali viene fatto esplicito rinvio, avvalorando la tesi che tali termini costituiscano parte integrante della terminologia della critica letteraria russa tuttora in uso. Fra tali termini frequenti sono quelli utilizzati per descrivere i generi auto-biografici e memorialistici (per esempio "ego-dokument", "ja-dokument", diffusisi negli anni Settanta e derivati dall'ambito sociologico occidentale). Tra questi va segnalato, come si vedrà, il termine introdotto da Urban 1977 "avtodokumental'naja

fatto rientrare in questo filone critico-letterario per la sua natura ‘realistica’¹⁸. Fra i “dokumental’nye žanry” Mestergazi propone generi “čistyje” o “pervičnye” (in cui il fatto ha una propria elaborazione estetica), ovvero il diario, la biografia, le memorie, le lettere, il diario di viaggio, a volte anche saggi e schizzi, nonché, a partire dal secondo dopoguerra, generi “složnye” o “vtoričnye”, quali il racconto non di invenzione, la ‘dokumental’naja povest’ e il ‘dokumental’nyj roman’, come *Archipelag Gulag* di Solženicy.

Come si può intuire, l’evoluzione degli studi in Unione Sovietica acquista un orientamento piuttosto diverso da quello occidentale: la prospettiva è prevalentemente quella di una letteratura basata sui fatti e su una presunta verità, la ‘dokumental’naja literatura’¹⁹. Solo in taluni casi i contributi sovietici pongono al centro dell’attenzione questioni vagliate tanto attentamente in Occidente, quali il rapporto fantasia-realtà, ricorrendo ad approcci innovativi ed efficaci sia nella precisione terminologica che nello sviluppo di temi rilevanti per il settore di studi.

¹⁸ In Kostenčik 1976 si equiparano ‘dokumental’naja proza’ e letteratura biografico-memorialistica. Indicativo è il fatto che i due termini vengano usati, in sostanza, indistintamente, poiché, ritiene l’autore, entrambe le forme letterarie si basano sull’uso dei “fatti”.

¹⁹ Su questo argomento rinviamo ai lavori di Duccio Colombo, sia per le tematiche affrontate, che per l’apparato bibliografico (Colombo 2004; 2008) e a Zalambani 2003, dove, oltre alla questione realtà/invenzione, si prendono in esame i generi autobiografici ‘affini’, come il diario.

Nella maggior parte si concentrano sulla definizione formale dei generi, senza proporre classificazioni tipologiche e tassonomiche e senza far riferimento a nessuna tradizione di studi precedente.

Una prima trattazione dei generi auto-biografici e memorialistici la troviamo in Mašinskij 1960, la cui proposta interpretativa si basa sull’ipotesi che l’autobiografia sia sempre un fatto “artistico” (un’idea già proposta da Tynjanov, come si è detto in precedenza) e per questo lungo tutto il suo testo parla solo di “chudožestvennaja avtobiografija” (Mašinskij 1960: 129), un genere che lo studioso poi così spiega:

Pisatel’ stremilsja osmyslit’ svoju sobstvennuju žizn’ kak čast’ obščonarodnoj žizni. [...] Proizvedenija etogo žanra otličalis’ ne tol’ko ‘materialom’, no takže karakterom i glubinoj ego osmyslenija, principami chudožestvennoj tipizacii, svoeobraziem kompozicii, izobrazitel’nych sredstv, jazyka i t.d. (Mašinskij 1960: 129).

Nella letteratura russa i primi esempi di “chudožestvennaja avtobiografija” secondo l’autore risalgono al XIX secolo e fra loro si annoverano le narrazioni autobiografiche di Herzen, Tolstoj, Korolenko e, proseguendo nel tempo, di Gladkov e Paustovskij. Mostrando un uso incerto della terminologia (parla, per esempio, di “memuarnyj žanr”, annoverandovi le *Confessions* di Rousseau e non distingue tra au-

tobiografia e memorie), Mašinšij affronta un percorso di ricostruzione cronologica del fenomeno, ricordando lo sviluppo dell'attenzione per l'uomo semplice, dimostrata da Rousseau, che egli considera come spartiacque tra l'autobiografia antica e quella moderna (ipotesi avvalorata in ambito occidentale, come noto, da Philippe Lejeune). Ripercorrendo l'evoluzione della memorialistica attraverso il XIX e XX secolo, l'autore talora si sofferma sull'interesse rivolto da alcuni autori agli aspetti che avvicinano l'autobiografia e le memorie "artistiche" al romanzo. In tali casi, asserisce, l'invenzione artistica e la fantasia rivestono un ruolo non meno importante, benché diverso, di quello occupato in altri generi letterari. Mašinšij avvala a questo proposito l'idea di Vissarion Belinskij che non sia possibile riprodurre con esattezza il passato e l'elemento di invenzione sia pertanto indispensabile (Mašinšij 1960: 137). Forme particolari sono le memorie-romanzo (come la *Semejnaja chronika* di Sergej Aksakov), il romanzo epistolare, il romanzo-autobiografia, il romanzo memorialistico, il romanzo-poema ecc., nei quali spiccano alterazioni fantastiche e immaginazione che danno origine a inconsuete strategie di rappresentazione. Un altro elemento preso in esame da Mašinšij è la struttura dell'opera memorialistica e più specificamente la figura dell'autore-narratore. Nelle memorie tradizionali, egli ritiene, l'autore-narratore è sempre concepito come

uno dei personaggi della trama storica, alla quale partecipa in prima persona. Nel romanzo il rapporto tra autore-narratore e realtà sarebbe di natura differente, poiché, afferma l'autore, riferendosi a una citazione tratta dal saggio *Byloe i dumy Gerce-na* di Lidija Ginzburg del 1957, il protagonista appartiene a una realtà diversa da quella descritta nell'opera²⁰. Ciononostante egli riconosce casi di reinterpretazione artistica della figura del narratore, come vero e proprio personaggio, per esempio nella citata *Semejnaja chronika* di Aksakov (Mašinšij 1960: 141). Un caso peculiare sarebbe costituito dalle narrazioni memorialistiche d'infanzia. Tra di esse, afferma Mašinšij, va collocata l'opera più significativa dei "chudožestvennye memuary", la trilogia di Gor'kij, in cui l'autore ha creato un'immagine nuova e positiva del protagonista, mettendo in luce il percorso formativo dell'eroe e rivoluzionario e la sua relazione con la società e il contesto storico contemporaneo.

Quest'ultima indicazione è ripresa in diversi altri lavori del periodo ma con toni nettamente ideologizzati. Nel saggio *Memuarnaja proza* di Kuznecov (1971), per esempio, vengono prese in esame forme diverse della scrittura auto-biografica novecentesca. L'autore – per il quale,

²⁰ Quest'osservazione ignora forme letterarie oggi studiate dai critici del romanzo autobiografico e dell'*autofiction*, ma note nella letteratura russa almeno dall'inizio del XX secolo (si veda Criveller 201b).

sulla base di un forte ideologismo, i generi auto-biografici e memorialistici sono un fenomeno culturale nazionale, una forma rivoluzionaria e vitale legata al rinnovamento morale e spirituale dei tempi – ripercorre le principali tappe evolutive del genere e, sulla scia di Mašinskij, individua il suo modello archetipico nei cicli di “autobiografie”, “memorie” e “ritratti” di Maksim Gor’kij. Anche nel suo caso, si è colpiti dalla vaghezza terminologica: vengono utilizzati i termini “avtobiografija”, “avtobiografičeskij roman”, “roman ličnyj”, “roman o sebe”, di cui però non vengono chiarite le caratteristiche, neppure con il supporto di eventuali modelli. Un’attenzione particolare è dedicata alla ‘memuar-naja proza’: “specifičeskaja oblast’ chudožestvennoj prozy – stoit u samych istokov sovetskoj literatury. Ona možet daže pretendovat’ na rol’ pervoistočnika – s nee i pošla sovetskaja proza” (Kuznecov 1971: 120). L’autore ne ripercorre l’evoluzione (anche qui senza distinguere memorie da autobiografie o *fiction* narrativa) a partire dagli anni Trenta, nominando Čapaev di Furmanov, *Detstvo Ljuvers* e *Ochrannaja gramota* di Pasternak, *Kniga dlja vzroslych* di Erenburg. In seguito la prosa memorialistica, afferma Kuznecov, non ebbe lo sviluppo osservato per altri generi. Concentrata inizialmente sulla personalità dell’autore, sui dettagli della sua vita e pervasa da intonazione lirica, essa acquisì in seguito un carattere più nettamente politico,

rafforzatosi dopo la guerra, quando, cominciarono ad essere pubblicate memorie sull’epoca leniniana e sulla rivoluzione. A partire dalla metà degli anni Cinquanta a questo genere cominciarono a rivolgersi sempre più grandi scrittori, fra i quali l’autore nomina Maršak, Paustovskij, Kaverin, Šklovskij, Kataev. L’elemento “storico-letterario” si fece sempre più evidente, nel senso che il memorialista da una parte riferiva del proprio percorso artistico, dall’altra faceva un resoconto di eventi sociali. La vita dello scrittore, così, molto spesso costituiva il “documento” di cui si avvaleva la prosa autobiografica ma, d’altro canto, la stessa prosa finiva per costituire una fonte di informazione sulla società contemporanea, della quale il protagonista era solo un osservatore passivo. Come si vede, lo studio di Kuznecov procede in direzione opposta rispetto alle coeve ricerche occidentali, ponendo l’accento sulla verosimiglianza dei fatti e sulla possibilità di verificarne la correttezza, nonché sulla funzione del testo quale ‘fonte’ storica.

Sempre sulle forme e sui generi nel 1971 interviene Dikšina con un lavoro su *Nevydumannaja proza (O sovremennoj dokumental’noj literature)*. Anche qui la prosa memorialistica è analizzata sullo sfondo della ‘dokumental’naja proza’ nella letteratura sovietica, nell’ambito della quale essa costituisce, per l’autrice, un “sottogenere”. Fra le opere esaminate dall’autrice spiccano *Ljudi. Gody. Žizni* di Il’ja Erenburg, *Povest’ o žizni*

di Konstantin Paustovskij, *Žili-byli* di Viktor Šklovskij, di cui la studiosa mette in discussione il carattere romanzesco, enfatizzandone, di conseguenza, la componente realistica. Il processo a cui il materiale biografico viene sottoposto è descritto in termini che lasciano trasparire la posizione ideologica di chi scrive: “Smeloe pereključenie istoričeskogo materiala v estetičeskij, chudožestvennyj plan, v poetičeskom osmyslenii konkretnogo, real'nogo sobytija, pervoploščeniei živoj, real'noj ličnosti v geroja literatury” (Dikšina 1971: 152). La scarsa originalità e lungimiranza dell'autrice è rivelata anche dalla sua convinzione che si tratti di un genere “nuovo”, nato dalle “nuove” condizioni sociali e rispondente alle esigenze della realtà sovietica.

In un altro punto l'autrice torna su una questione già affrontata dai formalisti e, come ricordato, spesso al centro degli studi anche di ambito occidentale: l'opportunità di considerare diari, memorie, verbali e documenti commerciali come forme letterarie. Qui l'interrogativo è risolto positivamente, ma anche in questo caso in chiave ideologica: Dikšina è convinta che ciò sia possibile solo grazie al “dono artistico” dell'epoca sovietica che consente, per esempio, di poeticizzare la categoria del tempo.

Una progressione rispetto al panorama degli studi sovietici finora presi in esame, è proposta in Javčunovskij 1974, lavoro dedicato alla ‘dokumen-

tal'naja literatura’, benché lo spazio riservato ai generi auto-biografici sia piuttosto limitato, vale la pena ricordare la parte in cui viene presentato uno studio della storia, della tipologia, e dell'uso del ‘fatto’ nella struttura delle opere letterarie, nonché della figura del narratore e dei metodi della sua caratterizzazione, dove l'autore lascia intendere che nella ‘dokumental'naja proza’ ci sia spazio per l'invenzione. Nell'esaminare il rapporto realtà-fantasia, Javčunovskij, avvalendosi degli studi di Lichačev, individua i prodromi della ‘dokumental'naja proza’ nella letteratura russa antica. Secondo lo studioso essa, infatti, sarebbe fiorita prima del XVIII secolo, sull'*humus* della ‘delovaja proza’ e della ‘literatura fakta’.

Javčunovskij suggerisce l'ipotesi che la prosa documentaristica non si trovi in contraddizione con quella artistica e propone una nuova etichetta: “chudožestvenno-dokumental'naja literatura”. A tale letteratura andrebbe fra l'altro ricondotta la “isповedal'naja proza”, rappresentata dalle *Confessions* di Rousseau (Javčunovskij 1974: 43-46). A tal proposito, sulla scorta di Lichačev, l'autore ritiene che la “dokumental'nost” non coincida necessariamente con la “realističnost”, che rifletterebbe la realtà in maniera “cieca”, creandone solo l’“illusione” (Javčunovskij 1974: 48).

Le proposte interpretative di Javčunovskij sono strettamente collegate alla ricostruzione storico-let-

teraria operata dall'autore. Egli ritiene che il termine 'dokumental'nost' esprima un concetto dinamico, mutato con il passare del tempo. Per esempio, il XVIII secolo, che alla 'dokumental'naja proza' non fornì, secondo lo studioso, contributi di grande rilievo, in realtà fu quello in cui, venendo ai temi auto-biografici e memorialistici, i confini tra pubblico e privato si indebolirono (si veda, per esempio, *Pis'ma russkogo putešestvennika* di Karamzin o *Putešestvie* di Radiščev) e i generi cominciarono, quindi, a fondersi (qui l'esempio proposto è lo *Žitie Fedora Vasil'eviča Ušakova* sempre di Radiščev, richiamato, peraltro, in diversi lavori successivi quale archetipo di *fiction* autobiografica).

Una nuova fase importante nell'evoluzione della 'dokumental'nost' si sarebbe avuta con la nascita del Realismo socialista e la nuova "norma estetica" del "nevymyšlennoe iskusstvo" (Javčunovskij 1974: 58), generata dalle sperimentazioni degli anni Venti e con il graduale avvicinamento della realtà alla finzione che, suggerisce Javčunovskij, si può osservare, soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta. L'autore giustifica questo graduale processo evolutivo con l'istanza principale della letteratura sovietica, ovvero la ricerca della 'verità' che, egli ritiene, sia per sua natura "izbiratel'naja" (Javčunovskij 1974: 69). Nell'ottica di Javčunovskij il documento eserciterebbe la propria influenza estetica solo in certe condizioni, quando cioè ha per oggetto eventi di interesse comune e può

quindi creare la com-partecipazione. In questo modo esso consente di superare i confini realtà/invenzione e si oppone al 'mifotvorčestvo'.

Il medesimo argomento, la relazione realtà/fantasia, è affrontato in Urban 1977. In questo caso l'autore, pur non ammettendo nessun elemento di invenzione nella 'dokumental'naja proza', vi annovera generi quali la "avtobiografija", la "tvorčeskaja avtobiografija" (appellativo riferito a *Dichtung und Wahrheit* di Goethe) e la "chudožestvennaja avtobiografija" (termine non chiaramente spiegato dall'autore²¹). La classificazione proposta è possibile, dichiara Urban, sulla base delle funzioni e degli scopi dei testi. Di fatto egli fornisce una definizione solo della 'chudožestvennaja avtobiografija', un genere "nuovo", esempi del quale sono le *Vite* di Cellini e Petrarca:

Ona – fakt tvorčeskogo samosoznanija pisatelja, naprjažennoj ličnostnoj dejatel'nosti. Fiksiruju sobytija vnutrennej i vnešnej žizni, ona v to že vremena ob'jasnjaet sud'bu i rabotu chudožnika. (Urban 1977: 194)

Non tutte le narrazioni autobiografiche rientrano per Urban in questa categoria: alcune rimangono fonti

²¹ Urban così si riferisce alla "chudožestvennaja avtobiografija": "Čto est' takaja – chudožestvennaja avtobiografija, - dokazyvat' vrjad li nužno. Stoit nazvat' *Byloe i dumy* A.I. Gercena ili *Istoriju moego sovremenika* V.G. Korolenko - utverždenie stanovitsja aksiomoj" [...]. Chudožestvennaja avtobiografija – žanr novyj, vznikšij vnutri razvitoj literatury. Ona – fakt tvorčeskogo samosoznanija pisatelja, naprjažennoj ličnostnoj dejatel'nosti" (Urban 1977: 194).

storico-letterarie, ma devono essere ricondotte a generi diversi, quali, ad esempio, il diario, in cui compaiono solo fatti realmente accaduti ed eventuali elementi di fantasia violerebbero le convenzioni del genere. D'altro canto Urban ammette l'esistenza di "memuarnye fantazii" o "memuarnye spletni" nella storia della letteratura russa: ad esempio *Osveščennye okna* di Venjamin Kaverin, ma si tratterebbe di casi estremamente rari.

Molto interessante, per la contraddizione implicitamente contenuta, è la breve osservazione proposta da Urban in chiusura al lavoro: "Možno skazat' tak: chudožestvennaja avtobiografija – uvekatel'nejšij tip romana" (Urban 1977: 206). Benché, come si diceva, egli non contempra la possibilità di interpretare i fatti narrati attraverso lo spettro dell'invenzione, non esclude l'accostamento fra l'autobiografia e il romanzo, genere che in un altro punto del saggio definisce "plastico", capace di contenere generi antichi e nuovi, prosa "delovaja", poesia lirica, prosa intimista. Le posizioni, ancora non pienamente mature di Urban, sembrano comunque preannunciare la teoria di Bachtin sul genere del romanzo in continuo divenire e in contatto ininterrotto con la realtà.

Uno degli aspetti più pregevoli del lavoro di Urban è forse costituito dalla trattazione della terminologia. Egli è il primo ad introdurre il termine "avtodokument" (Urban 1977: 203), oggi molto utilizzato, per indicare un documento scritto,

strettamente legato con la vita di un individuo, non un uomo qualunque ma un uomo particolare. Questo genere di documento, egli dichiara, rappresenta spesso la base per una 'chudožestvennaja avtobiografija'. Il concetto si estende quando l'individuo oggetto di narrazione è un artista: diari, note, bozze, piani di lavoro ecc. (tutti "avtodokumenty") costituiscono parte integrante della creazione e riflettono un percorso interiore imprescindibile dalla personalità dello scrittore, una traccia della sua anima. Urban, interrogandosi sulla possibilità che gli "avtodokumenty" possano essere intesi come letteratura, trova difficile fornire una risposta sicura, perché nella letteratura sovietica esempi di "avtodokumenty", egli ritiene, sono molto poco frequenti.

A margine del contributo di Urban si può osservare come la terminologia utilizzata negli studi auto-biografici di area russa è ancora oggi piuttosto vaga e imprecisa, a causa, con ogni probabilità, dei condizionamenti imposti dagli eventi sociali e culturali che hanno segnato il Novecento. Come si è visto, fino agli anni Ottanta la ricerca sulla rappresentazione del sé si è sviluppata in Russia e in Occidente in maniera alquanto differente. Le riflessioni filosofiche, che avevano avuto radici comuni tanto in Occidente, quanto in Russia, e dalle quali erano partiti tutti gli studiosi di entrambe le aree, come ha mostrato il lavoro di Vinokur, continuarono ad essere seguite e sviluppate in Europa e negli Stati Uniti (per esempio

da Paul de Man e Jacques Derrida e da più recenti studiosi di ispirazione freudiana [anche in varianti lacaniane] e jungiana [si veda Folkenflik 1993: 10], ma in Russia, come osservato, furono abbandonate, in favore, almeno fino agli anni Ottanta, di un tentativo di definizione dei generi.

Su quest'ultimo piano, comunque, non mancano connessioni, anche se non del tutto esplicite, fra gli ambiti occidentale e russo. Il retaggio della scuola formale che, come è noto, è stato raccolto nei suoi orientamenti principali dai New Critics, ha fatto sì che in America e in Europa si siano privilegiati gli studi sulle forme e sulla struttura dell'opera. Particolarmente interessante è stato, per quanto riguarda l'autobiografia, il diario e il romanzo autobiografico, il contributo dei francesi, in specie i poststrutturalisti Philippe Lejeune e Gérard Genette e dei loro allievi. In Unione Sovietica il canone ufficiale socialista privilegiò, naturalmente, il principio realistico su quello artistico, benché, come si è visto, un certo spazio sia stato riservato anche a tentativi di interpretazione del rapporto realtà/fantasia. Su questo aspetto e, più in generale, sulla peculiarità dei generi auto-biografici e memorialisti, nella critica russa si è iniziato a riflettere più approfonditamente solo a partire dall'inizio degli anni Novanta, quando in Occidente sono apparsi i primi studi monografici sull'argomento.

Il primo di essi risale al 1990 e raccoglie saggi di autori americani sulle

forme autobiografiche sperimentali novecentesche (Gary Harris 1990). Dopo un'introduzione nella quale ripercorre il percorso evolutivo delle teorie sui generi autobiografici in Occidente e in Unione Sovietica, la curatrice si sofferma su alcuni delle opere precedentemente qui prese in esame. Sono proposti studi su Rožanov, Remizov, Belyj, Mandel'stam, Pasternak, Oleša, Zoščenko, Nabokov, fino a Trifonov, Sinjavskij e Limonov, nonché sulle autobiografie di noti critici letterari (Lidija Ginzburg, Roman Jakobson). Per certi versi i temi presi in considerazione non sono diversi da quelli affrontati nelle opere qui ricordate (si tratta dei criteri di selezione del materiale messi in atto dall'autobiografo, del complesso procedimento psicologico che l'autobiografo deve affrontare nella stesura del lavoro, della questione invenzione-realtà). Essi tuttavia vengono affrontati da una prospettiva diversa rispetto a quella del passato, nel senso che l'autobiografia e le memorie non sono considerate in nessun caso quali fonti storiche e l'attenzione viene concentrata, invece, sulle modalità di trasformazione dei fatti in *fiction* narrativa e sulle strategie narrative. Sono individuati i procedimenti sperimentali (la *mise en abyme*, la satira, il metadiscorso) messi in atto in opere dell'Età d'argento e della seconda metà del Novecento (per esempio di Nabokov, Trifonov, Limonov) e spesso viene messo in evidenza il legame esistente fra le autobiografie antiche e i mo-

delli occidentali maggiormente significativi. Diversi autori affrontano, inoltre, in maniera piuttosto ampia aspetti precedentemente solo accennati, in particolar modo il ruolo del lettore nella ricezione delle opere autobiografiche.

Sempre in ambito nordamericano va segnalato il numero speciale della rivista «A/B Auto/Biography Studies», fondata presso l'Università della North Carolina, Chapel Hill e, a tutt'oggi, uno degli organi principali di questo campo di ricerca, al quale partecipano, come membri del Comitato di Redazione, alcuni dei principali studiosi del settore in ambito mondiale (per esempio Philippe Lejeune, Susanna Egan, John Eakin, James Olney, Sidonie Smith, Julia Watson). Il volume XI-2 del 1996 è dedicato a *Rethinking Russian Autobiography*, a cura di Marina Balina e contiene lavori di orientamento non dissimile da Gary Harris 1990, su opere autobiografiche di carattere finzionale del XX secolo (di Ivan Bunin, Maksim Gor'kij, Nadežda Mandel'stam, Lidija Čukovskaja, Evgenija Ginzburg, Vasilij Šukšin).

Un altro studio collettivo, frutto di collaborazione fra critici russi e stranieri, è stato pubblicato a San Pietroburgo nel 1998 (Muratov, Iezuitova 1998). Il saggio introduttivo di Medarić *Avtobiografizm/avtobiograficnost*²² propone un'accurata visione d'insieme dell'evoluzione degli studi effettuati sulle temati-

che in Russia e, oltre al contributo dei formalisti, approfondisce diversi argomenti di centrale importanza: il rapporto realtà-*fiction*, la 'literatura fakta', la questione del genere, le peculiarità della struttura narrativa basata sull'identità autore-narratore-protagonista.

I saggi contenuti nella raccolta si differenziano per temi e approcci. Fra gli altri segnaliamo quello di Andrea Zlatar (*Avtobiografija glazami issledovatelej srednevekov'ja*) che, sulla base delle teorie di Lejeune e Bruss, avanza l'ipotesi che possano essere considerati autobiografie anche testi precedenti alle *Confessions* rousseauiane (ipotesi suffragata dalle ricerche più recenti di Jurij Zareckij²³); quello dedicato da Boris Averin alla poesia (*Palimpsest Vjačeslava Ivanova. Mladenčestvo i Pesni iz labirinta*); quello di Živa Benčić sul ruolo della memoria autobiografica in *Šum vremena* di Mandel'stam, quello di Josip Užarević sulla prosa autobiografica di Pasternak, quello di Nirma Moranjak sulla auto-tematizzazione come forma di realizzazione del codice-testo e i generi sperimentali e, infine, quello di Dubravka Oraič Tolič sull'autoreferenzialità come forma di metatestualità.

Particolarmente fecondi sono stati sul piano degli studi auto-biografici progetti nati da collaborazioni franco-russe. Pionieristici sono stati i lavori di Elena Grečanaja e Catherine Viollet, che hanno avviato studi

²² Il saggio era già apparso su «Russian Literature», 1996, XL, pp. 31-56.

²³ Si veda su questo punto il lavoro di Maria Chiara Ferro nella sezione *Discussioni*.

sul diario e sugli scritti autobiografici di autori, specie donne, scritti in francese. La miscellanea (Grečanaja, Viollet 2006) raccoglie due lavori di Philippe Lejeune sui diari delle giovani nobili russe, in particolare di Marija Baškircева, nonché saggi su testi in francese delle giovani russe del XVIII secolo; sul diario in Russia alla fine del XVIII – inizio XIX s., inteso come pratica autobiografica; sui diari di viaggio di giovani aristocratiche russe; sull'autobiografia di Vera Figner; sui diari di Marina Cvetaeva; sul genere del diario in Russia.

Un lavoro analogo è proposto nel numero speciale de «La Revue des études slaves» intitolato *Entre les genres. L'écriture de l'intime dans la littérature russe. XIX-II siècle* (Depretto 2008). La curatrice dello studio monografico è autrice di una lunga e interessante introduzione, in cui si tracciano le tappe degli studi in Occidente e l'evoluzione di opere e studi critici di matrice russa dall'inizio del Novecento. Il lavoro contiene inoltre studi di autori russi e francesi incentrati in particolar modo sui generi, ritenuti affini, del diario e delle epistole (vi si tratta di Aleksandr Turgenev, Aleksandr Družinin, Vjačeslav Ivanov e Lidija Zinov'eva-Annibal; Leonid Andreev, Andrej Belyj, Jurij Oleša e Michail Bulgakov, nonché di autori di ascendenza ebraica).

Per quanto riguarda la bibliografia critica pubblicata entro i confini nazionali, va segnalato Nikolina 2002. Malgrado il lavoro, orientato verso

finalità didattiche²⁴, costituisca la più ampia opera monografica dedicata in Russia all'argomento nell'ultimo ventennio, il quadro teorico che lo supporta non sembra adeguatamente approfondito. L'autrice solo raramente prende in esame gli studi occidentali di settore prodotti in Occidente e, benché sulla base di un vasto *corpus* di opere, si limita a tentare di dimostrare, che tutte le opere autobiografiche della letteratura nazionale, dalle origini ai nostri giorni, possono essere studiate come una sorta di grande ipertesto caratterizzato da legami logici e strutturali. Per questo l'autrice ne prende in esame l'organizzazione lessico-semantica, soffermandosi, su elementi che possono essere considerati tipologici (scelte lessicali, fraseologismi, titoli anticipatori del contenuto autobiografico dell'opera); sulla struttura narrativa (il narratore, la tipologia narrativa, il destinatario, forme di *skaz*); sull'immagine dell' 'io' (mezzi di auto identificazione, la scoperta dell' 'io' nella letteratura russa; sulla raffigurazione dell'io nella prosa autobiografica dei secoli XIX-XX); sulla struttura temporale (particolarità dell'organizzazione temporale, le funzioni di forme tem-

²⁴ A margine va sottolineato che molti degli studi riconducibili al settore, qui non citati perché dedicati a generi specifici, si pongono frequentemente chiari scopi didattici. Benché con obiettivi e approcci differenti, questa pratica è diffusa anche in Italia, dove lo spazio occupato da studi scientifici non è molto ampio, mentre le iniziative pedagogico-didattiche della Libera Università dell'Autobiografia di Demetrio Duccio, sono assai conosciute e discusse.

porali e aspettuali dei verbi, la prospettiva temporale della narrazione autobiografica); sull'intertestualità (elementi dell'intertesto, le forme fondamentali dell'intertestualità, i tipi di reciproca influenza fra generi, le funzioni degli elementi intertestuali).

Una riflessione a parte merita la situazione italiana, nella quale gli studi sui generi auto-biografici e memorialistici in generale occupano, in un'ottica comparativa, uno spazio piuttosto ridotto (lo testimonia, per esempio, la nostra presenza estremamente ristretta nella rete internazionale di studi auto-biografici IABA). Gli studiosi italiani di letteratura russa non hanno comunque trascurato questo ambito di studi: fra i molti lavori dedicati a singoli autori, vanno segnalati almeno quelli di Antonella D'Amelia su Remizov, quelli sull'autobiografia antica di Marija Pljuchanova e quelli di Patrizia Deotto su aspetti teorici di generi diversi di quest'ambito letterario. Da ricordare è poi la sezione monografica dedicata ai generi auto-biografici da «Europa Orientalis» (2004, XXIII, 2), dove sono proposti i risultati della tavola rotonda di dottorandi, organizzata all'Università di Bergamo, su opere autobiografiche contemporanee in area russa e serbocroata, espresse oltre che in campo letterario, anche in campo teorico, cinematografico e teatrale.

Va infine segnalato lo spazio assegnato alla tradizione auto-biografica e memorialistica nella letteratura

russa nell'autorevole *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms* (Jolly 2001), comprendente circa una ventina di voci dedicate a scrittori e critici letterari, autori di auto-biografie e memorie, stese da alcuni dei principali studiosi del settore²⁵.

Sulla situazione contemporanea russa va detto, infine, che gli studi più recenti rivelano grande vivacità e un orientamento sempre più attento alla dimensione internazionale, come dimostrano, oltre ai progetti finora presentati, la ricerca che, accanto alla Federazione Russa (rappresentata dal citato Jurij Zareckij e da Vitalij Bezrogov, Ol'ga Košeleva, Aleksandra Suprjanovič, Irina Savkina, autori di studi monografici de-

²⁵ Si tratta, più precisamente, delle voci: *Sergej Aksakov*, la cui *Semejnaja chronika* viene definita l'opera memorialistica "più vicina alla fiction" (A. Durkin); *Avvakum*, "founder of a genuinely Russian autobiographical tradition" (U. Schmid); *Marie Bashkirtseff*, "diarist" (A. Smith); *Natal'ja Dolgorukaja* "Russian autobiographer", prima donna autrice di un'autobiografia, le *Svoeručnye zapiski*, pubblicate postume nel 1810; *Fedor Dostoevskij*, "letter writer and diarist" (D. Wells); *Evgenija Ginzburg*, "memoirist" (I. Novikova); *Lidija Ginzburg*, "life-writing theorist and diarist" (J. Gary Harris); *Maksim Gor'kij*, "autobiographer" (A. Barratt); *Aleksandr Herzen*, "autobiographer" (A. Smith); *Nadežda Mandel'stam*, "Russian memoirist" (A. Smith); *Osip Mandel'stam* "autobiographical prose writer" (J. Gary Harris); *Vladimir Nabokov*, "autobiographer" (A. Smith); *Viktor Šklovskij*, "autobiographer" (J. Gary Harris); *Aleksandr Solženicy'n*, "memoirist" (D. Wells); *Lev Tolstoj*, "diarist and letter writer" (D. Wells); *Marina Cvetaeva*, "autobiographer" (A. Smith); *Michail Zoščenko*, "autobiographer and biographer" (J. Hicks). Vanno ricordate, inoltre, le voci più generali *Russia to 1700* (I. Novikova); *Russia 18th Century* (D. Wells); *19th Century to Revolution* (D. Wells); *Revolution to Present* (M. Balina).

dicati in special modo alle memorie di infanzia e femminili), vede coinvolti molti Paesi europei: l'Italia, la Francia, la Gran Bretagna, la Repubblica Ceca, la Polonia, la Lituania, la Danimarca, la Spagna, la Svizzera, l'Olanda, la Germania²⁶. Il desiderio di collegare gli studi russi al contesto internazionale emerge anche in numerosissimi lavori occidentali e russi, di maggiore o minore respiro, come Baudin 2009 (si veda «La Revue russe», *L'épistolaire en Russie*); Cholikov 2009, dove sono invece presentati i risultati di una tavola rotonda dedicata alla biografia presso l'Università Lomonosov di Mosca; Pavlova 2005 e, soprattutto, Levina-Parker 2010, dove viene fornito un dettagliato resoconto delle più recenti teorie sulla *fiction* autobiografica. Molto fecondo è, infine, il filone dedicato ai *gender studies*, inaugurato, come detto, dalle ricerche di Catherine Viollet e Elena Grečanaja (si veda, per esempio, Savkina 2007).

Particolarmente interessante appare poi la strada intrapresa di recente da alcuni studiosi russi, che interpretano secondo la chiave dei *cultural studies* e degli "Auto-Biography Studies" opere riconducibili ad ambiti più ampi di quell letterario: ricordiamo, per esempio i recenti lavori di Ol'ga Roginskaja sulla rappresentazione dell'io nella moda

e sulla scena teatrale²⁷. Questi nuovi approcci collocano i lavori degli specialisti russi entro una dimensione di più ampio respiro, dimostrata, del resto, dalla loro crescente presenza nell'associazione mondiale IABA, nel cui ambito, come è noto, le tematiche di nostro interesse sono sviluppate da una prospettiva non solo letteraria, ma più latamente culturale.

²⁶ Per una presentazione più dettagliata rinvio al portale del gruppo di ricerca <http://www.firstpersonwritings.eu/>. (consultazione ottobre 2012).

²⁷ Va ricordato, però, che in alcuni lavori di epoca sovietica dedicati ai generi di nostro interesse, vengono talora richiamati gli ambiti cinematografico, teatrale e fotografico, quali settori in cui si sono sperimentate forme di auto rappresentazione (si veda, per esempio, Dikšina 1971 e Javčunovskij 1974).

Bibliografia

- Bachtin 1975: M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1997.
- Barbalato 2012: B. Barbalato, *Introduction/Introduzione*, «Mnemosyne o la costruzione del senso», 2012, V, pp. 7-8.
- Battistini 1990: A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e memoria*, Il Mulino, Bologna, 1990.
- Baudin 2009: R. Baudin (a cura di), «La Revue russe», *L'épistolaire en Russie*, 2009, XXXII.
- Bronskaja 2003: L. Bronskaja, *Avtobiografičeskaja proza: vidovye i žanrovye priznaki*, in E. Šljanov *et al.* (a cura di), *Aktual'nye voprosy social'noj teorii i praktiki*, vyp. 1, č. 1, Ileksa, Moskva, 2003, pp. 288-297.
- Bruner 1993: J. Bruner, *The Autobiographical Process*, in R. Folkenflik (a cura di), *The Culture of Autobiography*, Stanford, California, Stanford U.P., 1993, pp. 38-56.
- Bruss 1974: E. Bruss, *L'autobiographie considérée come acte littéraire*, «Poétique», 1974, XVII, pp. 14-26.
- Bruss 1976: E. Bruss, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1976.
- Cholikov 2009: A. Cholikov, *Biografija pisatelja kak žanr*, Librokom, Moskva, 2009.
- Colombo 2004: D. Colombo, *Il patto di Čapaev: fatto e fattografia, realtà e realismo socialista*, «Europa Orientalis», 2004, XXIII, 2, pp. 75-105.
- Colombo 2008: D. Colombo, *Scrittori in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico*, Pacini, Pisa, 2008.
- Criveller 2011a: C. Criveller, *A proposito della fiction autobiografica: un inquadramento teorico sullo sfondo del formalismo russo*, in A. Mingati, D. Cavaion, C. Criveller (a cura di), *Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo. Scritti offerti a Marialuisa Ferrazzi*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Trento, pp. 123-146.
- Criveller 2011b : C. Criveller, 'Epopeja' Andreja Belogo – teoretičeskie aspekty i roždenie žanra 'avtofikšn' v russkoj literature', in K. Ičin, M. Spivak (a cura di), *Miry Andreja Belogo*, Izd. Filologičeskogo fakul'teta v Belgrade, Beograd, pp. 87-97.
- Depretto 2008 : C. Depretto (a cura di), «La Revue des études slaves». *Entre les genres. L'écriture de l'intime dans la littérature russe. XIX-II siècles*, 2008, LXXIX, 3.
- Dikšina 1971: N. Dikšina, *Nevydumannaja proza (O sovremennoj dokumental'noj literature)*, in L. Poljak e V. Kovskij (a cura di), *Žanrovo-*

stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy, Nauka, Moskva, 1971, pp. 149-174.

Dilthey 2004: W. Dilthey, *Scritti filosofici (1905-1911)*, Utet, Torino, 2004.

Eakin 1980: P.J.Eakin (a cura di), *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton U.P., Princeton, New Jersey, 1980.

Eakin 1985: P.J. Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton U.P., Princeton, New Jersey, 1985.

Elbaz 1988 : R. Elbaz, *The Changing Nature of the Self. A Critical Study of the Autobiographic Discourse*, Croom Helm, London and Sidney, 1988.

Folkenflik 1993: R. Folkenflik (a cura di), *The Culture of Autobiography*, Stanford, California, Stanford U.P., 1993.

Gary 1990: J. Gary Harris (a cura di), *Autobiographical Statements in 20 C. Russian Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1990.

Gasparini 2004: P. Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et auto-fiction*, Seuil, Paris, 2004.

Gasparini 2008 : P. Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Seuil, Paris, 2008.

Gasparov 1992: B. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno (a cura di), *Cultural mythologies of Russian Modernism*, University of California Press, Berkeley, 1992.

Ginzburg 1979: L. Ginzburg, *O literaturnom geroe*, Sovetskij pisatel', Leningrad, 1979.

Ginzburg 1994 : L. Ginzburg, *La prosa psicologica*, Il Mulino, Bologna, 1994.

Gusdorf 1972: G. Gusdorf, *Conditions and Limits of Autobiography*, in J. Olney, *Methaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton U.P., Princeton, 1972, pp. 28-48

Humboldt 2004: W. Humboldt, *Scritti filosofici*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 2004.

Javčunovskij 1974: Ja. Javčunovskij, *Dokumental'nye žanry*, Saratovskij gos. Universitet, Saratov, 1974.

Jolly 2001: M. Jolly (a cura di), *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, Fitzroy Dearburn Publishers, Chicago Illinois, 2001, 2 voll.

Konstenčik 1976: N. Konstenčik, *Žanr i sjužet sovremennoj pisatel'skoj i chudožestvennoj avtobiografii*, in M. Garkavi et al. (a cura di), *Žanr i kompozicija literaturnogo proizvedenija*, vyp. II, Kaliningradskij Gos. Universitet, Kaliningrad, 1976, pp. 131-142.

Kuznecov 1971: M. Kuznecov, *Memuarnaja proza*, in L. Poljak e V. Kovskij (a cura di), *Žanrovo-stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy*, Nauka, Moskva, 1971, pp. 120-148.

Lecarme 1997, 1999 : J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, Paris, 1997, 1999.

Lejeune 1973 : P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, «Poétique», 1973, XIV, pp. 137-162.

Levina-Parker 2010: M. Levina-Parker, *Vvedenie v samosočinenie. Autofic-tion*, «NLO», 2010, CIII, pp. 12-40.

Levčenko 2012: J. Levčenko, *Drugaja nauka. Russkie formalisty v poiskach biografii*, Iz. Dom NIU VŠE, Moskva 2012.

Lotman 1985: Ju. Lotman, *Il diritto alla biografia. Il rapporto tipologico fra il testo e la personalità dell'autore*, in Id., *La semiosfera*, Marsilio, Venezia, 1985.

Mandel 1980: B. Mandel, *Full of Life Now*, in J. Olney (a cura di), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton U.P., Princeton, 1980. pp 49-72.

Mašinskij 1960: S. Mašinskij, *O memuarно-avtobiografičeskom žanre*, «Voprosy literatury», 1960, VI, pp. 129-145.

Mestergazi 2007: E. Mestergazi, *Literatura non-fikšn*, Sovpadenie, Moskva, 2007.

Misch 1949: G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Schulte und Bulmke, Frankfurt am Main, 1949-1969, 8 voll.

Muratov; Iezuitova 1998: A. Muratov, I. Iezuitova (a cura di), *Avtointepretacija*, Spb gos. Un., Sankt-Peterburg, 1998.

Nikolina 2002: N. Nikolina, *Poetika ruskoj avtobiografičeskoj prozy*, Flinta, Nauka, Moskva, 2002.

Olney 1972: J. Olney, *Methapors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton U.P., Princeton, 1972.

Pascal 1960: R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge and Paul, London, 1960.

Pavlova 2005: E. Pavlova, *Šok pamjati. Avtobiografičeskaja poetika Val'tera Ben'amina i Osipa Mandel'stama*, NLO, Moskva, 2005.

Pavlova 2008: S. Pavlova, *Memuarно-avtobiografičeskie žanry: k probleme granic*, «Izvestija Saratovskogo universiteta», 2008, VIII, 1, pp. 59-62.

Renza 1980: L. Renza, *The Veto of Imagination: A Theory of Autobiography*, in J. Olney, *Methapors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton U.P., Princeton, 1972, pp. 268-295.

Shaftesbury 1968: A. Shaftesbury, *Three Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, in three volumes*, Gregg International, Westmead, 1968.

Spengemann 1980: W. Spengemann, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, Yale U.P., New Haven, Conn., 1980.

Spranger 1950: E. Spranger, *Lebensformen: geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*, Neomarius, Tubingen, 1950.

Starobinski 1980: J. Starobinski, *The Style of Autobiography*, in J. Olney, *Methaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton U.P., Princeton, 1972, pp. 73-83.

Tomaševskij 1923: B. Tomaševskij, *Literatura i biografija*, «Kniga i revoljucija», 1923, IV, 28, pp. 6-9.

Tynjanov 1975: J. Tynjanov, *Literaturnyj fakt*, in Id., *Istorija literatury, Poetika, Kino*, Nauka, Moskva, 1975, pp. 255-270.

Urban 1977: A. Urban, *Chudožestvennaja avtobiografija i dokument*, «Zvezda», 1977, II, pp. 192-208.

Vinokur 1927: G. Vinokur, *Biografija i kul'tura*, «Trudy gosudarstvennoj akademii chudožestvennyh nauk», Filosofskoe otdelenie, II, 1927.

Viollet, Grečanaja 2006: C. Viollet, E. Grečanaja (a cura di), *Avtobiografičeskaja praktika v Rossii i vo Francii*, IMLI Ran, Moskva, 2006.

Zalambani 2003: M. Zalambani, *La morte del romanzo. Dall'avanguardia al realismo socialista*, Carocci, Roma, 2003.