



**HAL**  
open science

## L'autobiografia come spia

Enzo Neppi

► **To cite this version:**

| Enzo Neppi. L'autobiografia come spia. Levia Gravia, 2010, XII (2010), pp.145-152. hal-01141060

**HAL Id: hal-01141060**

**<https://hal.science/hal-01141060>**

Submitted on 10 Apr 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

# L'autobiografia come spia<sup>1</sup>

Enzo Neppi

A differenza di altri generi letterari, come la tragedia, il romanzo, l'epica e perfino la poesia lirica, che probabilmente ne è una sorella minore (minore per volume, non certo per fama), l'autobiografia ha sempre suscitato diffidenze e timori, e infatti i custodi della moralità letteraria e civile hanno spesso tentato di impedirle l'ingresso nella repubblica delle lettere. La cosa non può sorprenderci: nata da una relazione extraconiugale fra Apollo e Clio, l'autobiografia è una creatura bastarda, un mostro bicefalo. Da un lato, ciò che la definisce è la natura del suo referente nel mondo, la vita di una persona, ma se questa fosse veramente la sua differenza specifica non sarebbe possibile distinguerla dalla biografia,<sup>2</sup> che invece, almeno per i moderni, appartiene alle discipline storiche, e esige minuziose ricerche in archivi privati e pubblici.<sup>3</sup> Ma d'altro lato, uno dei suoi tratti distintivi più frequenti (anche se conosce eccezioni)<sup>4</sup> è l'uso del pronome personale «io», che la avvicina piuttosto al genere lirico il quale, fra tutti i generi, è il meno mimetico, il più espressivo, e che forse, proprio per questo (o piuttosto, perché così è stato percepito dai romantici), ha contribuito a rendere caduca la definizione della letteratura come *mimesis*, come rappresentazione di una realtà condivisa e oggettiva.<sup>5</sup> L'autobiografia è soggetta in altre parole a due opposte norme

---

<sup>1</sup> Questo breve studio è dedicato alla memoria di Marziano Guglielminetti il cui capolavoro, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini* (Torino, Einaudi 1977) mi insegnò a storicizzare, verso la fine degli anni Ottanta, il mio approccio ad opere che fino ad allora leggevo con occhio psicoanalitico e con inquietudini quasi esclusivamente epistemologiche. La lettura di Guglielminetti mi svegliò dal mio sonno dogmatico e contribuì, insieme a altre influenze, come quella di Paolo Valesio e Emilio Pasquini, a modificare profondamente il mio sguardo critico. Ringrazio Claudio Sensi e Chiara Allasia per avermi invitato a partecipare a questo numero di *Levia gravia* e per avermi dato l'occasione di lavorare di nuovo su un argomento di cui non mi ero più occupato, almeno a livello teorico, da parecchi anni; ringrazio Filippo Fonio per la sua attenta rilettura del saggio e le sue osservazioni critiche.

<sup>2</sup> Nel suo documentatissimo studio su *L'autobiografia moderna* Franco D'Intino ci ricorda che fino all'inizio del Novecento le autobiografie erano soprattutto apprezzate come materiali storici, e anzi preferite sotto questo rispetto alle biografie. È solo per l'influenza del positivismo che la tendenza a un certo punto s'inverte, l'affidabilità dell'autobiografo comincia a essere revocata in dubbio e viene sottolineata la parentela fra autobiografia e romanzo (F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni 1998, pp. 235-237).

<sup>3</sup> La scrittura autobiografica non richiede una tale tipo di documentazione, dal momento che l'autore può attingere alla propria memoria (come dice anche il titolo di molte autobiografie), specie quando racconta eventi o pensieri che non sono registrati altrove. Questo però non significa che l'autobiografo non possa ricorrere, come lo storico, a fonti esterne, e in primo luogo ai propri archivi personali. Ce lo conferma il caso recente del giornalista Arrigo Levi, che nel suo libro di memorie *Un paese non basta* (Bologna, Il Mulino 2009) riproduce brani di lettere da lui spedite in diversi momenti della sua vita e di cui aveva sistematicamente conservato la copia carbone.

<sup>4</sup> Come noto, la più celebre di queste eccezioni è costituita dalla *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo* (1728) redatta interamente alla terza persona. Il titolo dell'opera vieta però il dubbio sul suo carattere autobiografico. Andrea Battistini riconduce l'uso della terza persona al disegno narrativo della «leggenda sacra», degli *Acta sanctorum*: «Come il beatificante è assente al suo processo ma tutto è rapportato a lui, così anche nella *Vita* di Vico il primo attore si occulta sotto il pronome di terza persona, anche se la somma delle vicende in apparenza oggettivate si addiziona a gloria dell'unico eroe» (G. Vico, *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano, «i Meridiani» 1999 (1990), t. II, pp. 1238-1239). Fra gli scritti autobiografici in terza persona Philippe Lejeune ricorda anche i *Commentarii* di Giulio Cesare, la *Vita* (1621) in latino di Jacques-Auguste de Thou (1553-1617) (di cui esiste una recente edizione critica con traduzione e commento: *La Vie de Jacques-Auguste de Thou* [I. Aug. Thuani vita], a cura di A. Teissier-Ensminger, Paris, Champion 2007), *The Education of Henry Adams* (1907) e *The Armies of the Night. History as a Novel. The Novel as History* di Norman Mailer (1968). Vedi Ph. Lejeune, *L'autobiographie à la troisième personne* in *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil 1980, pp. 32-59.

<sup>5</sup> Vedi G. Bernardelli, *Il testo lirico. Logica e forma di un tipo letterario*, Milano, Vita e Pensiero 2002, pp. 76-91. Si rifanno a questo libro modesto e prezioso le analisi di G. Mazzoni (*Sulla poesia moderna*, Bologna, Il

contraddittorie: (1) quella di attenersi rigorosamente e esclusivamente alla verità, al pari della più empirica delle scienze umane, cioè la storia;<sup>6</sup> (2) quella di essere soggettiva e espressiva come il più soggettivo dei generi letterari, il genere lirico, così soggettivo che solo l'età moderna, dal Settecento in poi, ne ha pienamente riconosciuto l'esistenza. Nell'età moderna Clio si separa da Calliope (il cui nome moderno è Romanzo), e anche Urania si svincola, prima ancora, dalle altre Muse (anche se i poeti continuano a invocare la luna, «il sole e l'altre stelle»), ma proprio nell'autobiografia (e in minor grado nel genere lirico) Clio e Euterpe, Clio e Erato, si ricongiungono dando vita a un coacervo mostruoso.

Come risultato, l'autobiografia è l'unico genere letterario a dover combinare un alto grado di oggettività (come quei romanzi che professano il «realismo») e più ancora di verità storica (come il romanzo storico, e più ancora la biografia) con il massimo di soggettività, e quindi, al limite, di letterarietà. A questo paradosso ha dato forma giuridica e logica Philippe Lejeune quando ha definito l'autobiografia come un genere in cui autore, narratore e protagonista coincidono,<sup>7</sup> e quando ha aggiunto che nell'autobiografia l'autore è legato al lettore da un «patto autobiografico» che lo impegna non soltanto a dire fattualmente la verità, ma anche a cercare di comunicare il senso della propria esistenza, a esprimere una «propria verità personale, individuale, intima», ciò che Lejeune chiama anche «verità fantasmatica».<sup>8</sup> Nella sovrapposizione di verità referenziale e verità fantasmatica o, se si preferisce, di oggettività e espressività, o addirittura di scienza e letteratura (di scienza e immaginazione, di scienza e *fiction*?) sta tutto il dilemma dell'autobiografia. E siccome oggettività e espressività sono due invenzioni complementari, antitetiche, e entrambe moderne, non può sorprenderci

---

Mulino 2005) che mutua da Charles Taylor (*Sources of the Self*, Cambridge, Cambridge University Press 1989) la nozione di «espressivismo».

<sup>6</sup> Vedi Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, «Points» 1996 (1975), p. 36: «Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels*: exactement comme le discours scientifique et historique, ils prétendent apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. [...] Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un "*pacte référentiel*", implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend. [...] La formule en serait [...]: "Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité". Le serment prend rarement une forme aussi abrupte et totale: c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au *possible* (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc. [...]), et que de signaler explicitement le *champ* auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect), etc.».

<sup>7</sup> Ivi, p. 15: «Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime) il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur, et du personnage».

<sup>8</sup> Ivi, p. 42: «Quelle est cette "*vérité*" que le roman permet [secondo alcuni] d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai. / Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la "nature humaine", mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique *le pacte fantasmatique*». Lejeune ci dice in altre parole che la categoria da lui proposta di patto autobiografico si svolge in due clausole, in due sotto-contratti – il patto referenziale e il patto fantasmatico – che se non sono necessariamente contraddittori, e hanno anzi un doppio nucleo comune (l'idea di verità e quella di patto), rischiano tuttavia di divergere e produrre forti tensioni. Niente infatti impedisce che uno scritto autobiografico continui a essere vero (o addirittura diventi più vero) dal punto di vista del patto fantasmatico, cioè in quanto rivelatore di una verità intima, anche quando non è più affatto vero sul piano fattuale, cioè dal punto di vista del patto referenziale. Ci si potrebbe tuttavia chiedere fino a che punto la distinzione più pertinente sia quella fra «referenziale» e «fantasmatico», tra oggettivo e soggettivo, che rimane una distinzione di origine romantica e in quanto tale poggia su presupposti ormai per noi obsoleti. Sarebbe forse più giusto dire che l'autobiografia si riferisce a seconda dei momenti a due categorie diverse di verità: la verità come registrazione di eventi atomici individuali, e la verità come «teoria» o «modello», come espressione sintetica (o simbolica, o allegorica, o metaforica) di verità generali sull'essere, sulla condizione umana, su un individuo, ecc. È proprio secondo questa seconda accezione della verità che già Aristotele diceva la poesia più filosofica della storia.

che a sua volta il genere autobiografico, come la poesia lirica, sia un genere tipicamente moderno, anche se naturalmente, pur senza forse saperlo e secondo un'accezione più generale del termine era già esistito anche prima.

All'origine dell'autobiografia vi è dunque un paradosso. Ma questo paradosso, lungi dal rendere l'autobiografia marginale rispetto ai grandi generi letterari, ne fa una spia particolarmente emblematica di ciò che è la letteratura, soprattutto nei tempi moderni. Per rendercene conto ripercorriamo brevemente le principali teorie novecentesche di questo «genere».

Come già brevemente accennato, il discorso critico sull'autobiografia è nato alla fine dell'Ottocento, in clima positivista, in studi d'impostazione empirica e storicista, che attraverso la spulciatura minuziosa di archivi e carteggi miravano a verificare la verità storica delle informazioni contenute negli scritti memoriali dei due secoli precedenti. Le confessioni, le memorie, le vite di scrittori come Vico, Giannone, Alfieri, Casanova, Goldoni (per limitarci alle maggiori autobiografie italiane del Settecento) venivano così sottoposte a verifiche spesso pignole, miranti a correggere non solo ogni imprecisione o menzogna dello scrittore riguardo agli eventi della sua vita, ma anche ogni interpretazione di quegli eventi, ogni elaborazione narrativa o modellizzazione di un'esistenza. A verifiche di questo tipo fu poi giustamente rimproverato che la verità di una vita umana non può essere dissociata dalle linee di senso che essa produce. Fu inoltre obiettato che se si azzera tutto ciò che in uno scritto autobiografico è elaborazione stilistica, retorica e narrativa, tutto ciò che in esso è produzione di senso, certo si eliminano le menzogne, ma si elimina anche tutto il resto, e ciò che resta è solo brutta fattualità. Ma se la brutta fattualità è certamente una dimensione fondamentale dell'esistenza, forse anche la sua verità ultima – come asserito, fra gli altri, Sartre e Camus, Blanchot e Gombrowicz – per saperlo bisogna uscire dalla fattualità, e mettersi a nuotare a ampie bracciate nel mare del senso. Si deve insomma entrare in «letteratura».

Per quanto criticabile, il metodo positivista aveva tuttavia un merito. Esso attirava la nostra attenzione sul nesso fra autobiografia e biografia; ci ricordava che le società umane non ci autorizzano a cancellare le nostre azioni passate e la nostra responsabilità verso di esse, non ci permettono di comportarci come se non fossero mai avvenute; ci faceva notare la complementarità agonistica di documentazione oggettiva e memoria; ci metteva in guardia contro il doppio gioco che consiste nell'affabulare liberamente ma continuando a sperare di poter vendere come verità, anche empirica, le nostre affabulazioni. Uno può certo dire che non crede nella verità, nella storia e della morale, e non pretende che gli altri credano a quel che dice; ma è vero che non ci crede e che non lo pretende? Se non imitassimo spontaneamente sin dalla nascita i comportamenti altrui, dando per scontato che sono efficaci, se non credessimo a ciò che ci viene detto, presupponendo che sia vero e giusto, se tutti i nostri scambi non fossero fondati su questi due presupposti, non ci sarebbero né apprendimento, né comunicazione né vita.<sup>9</sup> Il dubbio viene sempre più tardi, e non è mai

---

<sup>9</sup> «L'apprentissage mimétique, loin d'être un phénomène secondaire ou marginal, constitue en fait un des quatre types canoniques d'apprentissage, à côté de la transmission culturelle des savoirs explicites, de l'apprentissage individuel par essai et erreur et du calcul rationnel. [...] Paradoxalement, la part de l'apprentissage social est beaucoup plus importante chez l'être humain que chez les autres animaux : du point de vue cognitif, l'individualisme ne se trouve donc pas là où on aurait tendance à le situer. [...] L'apprentissage social comporte en effet un avantage sélectif énorme sur l'apprentissage individuel. [...] C'est seulement parce que la plupart de nos bagages cognitifs nous sont ainsi transmis par héritage culturel direct que nous disposons par ailleurs d'assez de temps libre pour pouvoir nous adonner à des apprentissages individuels très complexes, de longue durée et sans bénéfice immédiat (activités scientifiques, réflexion philosophique, création artistique, etc.)» (J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil 1999, pp. 120-121; ma vedi più in generale tutta la sezione intitolata «La mimésis comme moyen de connaissance»). Detto altrimenti, è solo grazie ai comportamenti mimetici della specie, darwinisticamente selezionati, che possiamo offrirci il lusso, a titolo individuale, di essere decostruzionisti, o di perdere il tempo a discutere sull'autobiografia!

radicale come vorrebbe lo scettico, anche se in assoluto, dal punto di vista del Tutto, che non può essere mai abbracciato, e che forse non c'è, ma senza il quale non può esserci neanche la Verità, è lo scettico a avere ragione.

Non può quindi sorprenderci che la reazione al positivismo, già annunciata da Dilthey,<sup>10</sup> e sviluppata di volta in volta in chiave idealista, ermeneutica, esistenzialista o psicoanalitica, non sia consistita tanto nel negare all'autobiografia valore di verità, quanto nel trasferire questo valore all'altro polo del nostro essere al mondo, cioè alla memoria, alla coscienza, al vissuto, o addirittura all'inconscio, di cui l'opera ci rivela la verità anche quando l'io cosciente vuole occultarla. A portare questo ragionamento alle sue ultime conseguenze si arriva alla conclusione paradossale, e radicalmente opposta a quella positivista, che non soltanto anche la scrittura dell'io può essere vera, ma che anzi essa è vera sempre, e ancor più quando pretende mentire. Il lettore avvertito non cerca nello scritto autobiografico dei fatti accertati, tenta piuttosto di carpire un enigma, cerca lo stile (conscio o inconscio) dell'io, e quest'ultimo non è occultato da metafore e simboli, trova anzi in essi la sua più forte espressione.<sup>11</sup> Dalla minuzia e dal fattualismo atomico dei positivisti si passa così al panlogismo ermeneutico e semeiotico, che a sua volta ha suscitato la reazione decostruzionista, mirante a mostrare che in un mondo senza referente assoluto, senza «significato [signifié] trascendentale»,<sup>12</sup> anche l'io e l'inconscio sono solo apparizioni fugaci in un gioco di specchi infinito, e ogni autoritratto è inganno, «svisamento» del volto che vorrebbe rappresentare.<sup>13</sup> Anche in Italia Manganelli,<sup>14</sup> Bufalino<sup>15</sup> e sul versante teorico Anglani<sup>16</sup> hanno asserito, con argomenti barocchi, illuministi, decostruzionisti, che l'io (ammesso che esista) non è un'identità fissa ma una successione di maschere, che il soggetto è una costruzione più o meno arbitraria, che più in generale la letteratura è menzogna e la storia letteratura, dunque finzione anche lei.

Ma di fronte a queste svariate e insolubili speculazioni epistemologiche, era inevitabile che sorgessero anche studi d'impostazione più storica, magistralmente inaugurati in Italia da

---

<sup>10</sup> Franco D'Intino ci ricorda opportunamente che per Dilthey «la comprensione della propria vita» e quindi, in senso lato, l'autobiografia, è il modello di quel circolo ermeneutico su cui riposa ogni comprensione storica, e da cui dunque dipende, in ultima analisi, il costituirsi di un mondo spirituale senza il quale nessun'altra forma di conoscenza è possibile (F. D'Intino, *L'autobiografia moderna*, cit., pp. 242-243).

<sup>11</sup> «La redondance du style est individualisante: elle singularise. La notion d'*écart* stylistique n'a-t-elle pas été élaborée en vue d'une approche de la singularité psychique des écrivains? Ainsi [...] le style de l'autobiographie apparaîtra comme le porteur d'une vérité au moins *actuelle*. Si douteux que soient les faits relatés, l'écriture du moins livrera une image "authentique" de la personnalité de celui qui "tient la plume"» (J. Starobinski, *Le style de l'autobiographie*, in *L'œil vivant, II: La relation critique*, Paris, Gallimard 1970, pp. 86-87).

<sup>12</sup> «L'absence de signifié transcendantal étend à l'infini le champ et le jeu de la signification» (J. Derrida, *La structure, le signe et le jeu* (1966), in *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil 1967, p. 411).

<sup>13</sup> P. de Man, *Autobiography as De-facement* (1979) in Id., *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press 1984, pp. 67-81. Vedi in particolare la frase finale ad effetto: «Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause».

<sup>14</sup> Vedi infra la nota 17.

<sup>15</sup> Si vedano le osservazioni dell'autore ai margini del suo scritto «autobiografico» *Calende greche. Ricordi di una vita immaginaria* (1992), in G. Bufalino, *Opere/2*, a cura e con introduzione di Francesca Caputo, Milano, Bompiani 2007, p. 195: «"Calende greche" si dice, com'è noto, di giorni impossibili che mai saranno. Qui vale giorni che non furono mai o che furono altrimenti, e che l'autore via via inventa, sviluppando la parabola d'una vita immaginaria [...] La biografia (l'autobiografia?) d'un fantasma, insomma. Le cui vicende – stereotipe, esangui, imitabili – vengono contraffatte con tanto zelo da apparire più spesso favole che memorie: testimonianze corrotte al servizio di un'ipotesi di romanzo...».

<sup>16</sup> B. Anglani, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Bari, Giuseppe Laterza 1991. Vedi in particolare il brano seguente: «E se il territorio autobiografico si propone di riordinare "i frammenti o i residui di quel vasto complesso di architetture mentali che è la costruzione dell'io" (Pizzorusso), esplorarlo non vorrà dire tentar di destrutturare quella costruzione dopo averne comprese a fondo le ragioni, accentuare le frizioni e esaltare le contraddizioni del progetto autobiografico, restituire l'unità mitologica del soggetto alla molteplicità discorsiva delle maschere entro le quali esso si costruisce?» (ivi, p. 33).

Guglielminetti, e ripresi poi con competenza e vigore, fra gli altri, dai già citati Battistini e D'Intino. Questi lavori di erudizione vasta e precisa, ma anche profonda, ci hanno aiutato a capire che la scrittura dell'io è esistita anche in epoche in cui l'oggettività scientifica e l'espressività moderna non erano ancora possibili, e quando quindi essa rivestiva di volta di volta la forma giudiziaria dell'apologia, quella religiosa della *confessio* o della decifrazione allegorica, quella borghese della scrittura familiare e contabile, quella didattica di chi racconta il proprio cammino verso la fede o verso la scienza o verso la poesia – altrettante scritture dell'io quante le forme di vita degli uomini, senza dimenticare che la rarità, in certe epoche, dell'autobiografia, per esempio fra le *Confessiones* di Agostino e la *Vita nuova* di Dante, non significa che quelle epoche non avessero una loro concezione dell'io (o almeno della persona umana e della sua vita). Piuttosto, in quei tempi altre forme di scrittura biografica erano ritenute più legittime e più esemplari, per esempio l'agiografia, che per ovvie ragioni non è scrittura in prima persona del santo ma di coloro che sono stati testimoni delle sue opere, e soprattutto della sua morte.

Fra le diverse concezioni dell'autobiografia così brevemente accennate (che sono anche diverse concezioni della letteratura), il dibattito è destinato a durare perché nessuno degli argomenti è decisivo, come dimostra il fatto che molti di essi risalgono all'antichità. Inoltre, non sono soltanto teorie diverse, delle quali una può essere vera, l'altra sbagliata, sono diversi aspetti dell'autobiografia, diverse figure della letteratura che affiorano in questo modo. E queste diverse figure sono nello stesso tempo anche forme storicamente determinate che di volta in volta hanno prevalso e dominato la scena letteraria nel corso dei secoli. Si può quindi supporre che anche in futuro il dibattito epistemologico intorno alla letteratura e alla scrittura dell'io risorgerà in forme antiche e nuove, e a seconda dei tempi prevarrà ora questa ora quella forma. Tuttavia, per concludere vorrei osservare che forse la specificità dell'autobiografia, e con essa della letteratura (ed è a quest'ultima che ora penso in modo particolare), la sua forza e la sua debolezza – da un lato la sua aspirazione a conoscere e cambiare il mondo, la sua avidità d'assoluto, dall'altro la sua gratuità proclamata, la sua marginalità inevitabile, la sua inconsistenza evidente – sono dovute proprio alla compresenza costante di tanti diversi elementi o momenti senza che mai uno prevalga in modo definitivo e esclusivo. Il titillamento è piacere, il gioco diletto o divertimento, la carezza amore, l'agricoltura lavoro, la ricerca in laboratorio scienza, l'ascesi mistica estasi, l'adozione di una falsa identità inganno. Ma la letteratura è tutte queste cose insieme – a un tempo piacere, diletto, amore, azione, lavoro, scienza, estasi, inganno – e anche quando pretende essere una sola di esse, pesa su di lei il sospetto che sia in realtà il contrario di ciò che dichiara, che sia demagogia quando vuole essere azione politica, sortilegio verbale quando pretende essere incontro con l'Assoluto, atto di conoscenza o demistificazione epistemologica quando vorrebbe essere mascherata o divertimento.

Potenza della letteratura, immortale bellezza dei suoi capolavori, che durano eternamente, mentre le scoperte scientifiche invecchiano in pochi anni. Tolomeo interessa solo gli storici della scienza antica, Eschilo e Sofocle si possono comprare in edizione tascabile e ci lasciano esterrefatti a ogni nuova lettura. Ma anche miseria della letteratura, che sopravvive proprio perché si prostituisce così facilmente, perché si presta a tutte le riletture e interpretazioni, come un Don Giovanni volubile che si lascia sedurre da tutte le donne, come un attore senza principi che recita tutte le parti, quella della vittima ma anche quella dell'aguzzino.<sup>17</sup> La letteratura è la cosa più seria di questo mondo: ha rovesciato imperi, fatto

---

<sup>17</sup> «La parola letteraria è infinitamente plausibile: la sua ambiguità la rende inconsumabile. Proietta intorno a sé un alone di significati, vuol dire tutto e dunque niente. [...] Nella cerimonialità la letteratura tocca il culmine della rivelazione mistificatrice. Tutti gli dèi, tutti i demoni le appartengono, perché sono morti: e appunto lei li ha uccisi. [...] Con le sue proposizioni “prive di senso”, le affermazioni “non verificabili”, inventa universi, finge

scoppiare rivoluzioni, cambiato la storia del mondo. Ma la letteratura è anche la cosa più inconsistente e più vana, «*such stuff as dreams are made of*», come ha scritto il più grande di tutti.

Chiudendo con questa citazione di Shakespeare, dò forse l'impressione che sia proprio questo l'aspetto della letteratura che più m'importa, ma non è vero. Se la letteratura, che è fantasma, che è sogno, che è irresponsabilità e gioco, è anche capace di commuoverci, di tormentarci, di risvegliarci e di trasformarci, è perché nello stesso tempo è anche tutte le altre cose che ho detto: inquietudine, conoscenza, diletto, estasi, pensiero, musica, azione. Ma forse, fra tutte queste sue forme, la più originale è proprio l'anelito all'assoluto. Siccome nella realtà l'Assoluto non c'è, è solo come letteratura, come verbo e fantasma, che può entrare nella nostra esistenza. E così anche la scrittura dell'io ha spesso l'ambizione di dire la verità non solo su un io individuale ma sull'essere in sé, anche se poi magari, di fatto (ma che cosa vuol dire «di fatto»?), si limita a intravedere qualche mezza verità, a spiattellare le reticenti o narcisistiche confessioni di un povero diavolo.

---

inesauribili cerimonie. Essa possiede e governa il nulla» (G. Manganelli, *La letteratura come menzogna* (1967), in *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi 1985, pp. 221, 222-223).