

Autocensure e resistenze nei testi autobiografici di Leiris e Savinio

Gennaro Schiano

L'obiettivo di questo contributo è di analizzare i rapporti tra il fatto letterario e la sua dimensione 'legislativa' attraverso due punti di contatto rilevanti forniti dal genere autobiografico: il primo è dovuto alle repressioni e ai tabù che hanno ostacolato la produzione di testi autobiografici in epoche non troppo remote e che andrebbero annoverati tra le norme e le leggi culturali, per la maggiore ufficiose, che regolano l'immaginario letterario; il secondo è invece legato alle caratteristiche ibride dell'autobiografia intesa come forma letteraria *tout court* che la renderebbero vagliabile come caso esemplare nel rapporto tra le leggi paradigmatiche dei generi e le norme sintagmatiche delle singole opere.

Partiremo dal primo punto analizzando in che modo l'atto autobiografico sia entrato in contatto, o meglio in conflitto, con legislazioni culturali difficilmente eludibili, prima di ottenere l'agognato diritto al dire di sé.

«La grande infamia o pericolo» che «non si può cessare» «senza ragionar di sé» e la «grandissima utilidade» che «ne segue altrui per via di dottrina» che Dante indica nel *Convivio* (2005: 13-14) come le due uniche fondate ragioni per parlare di sé, sembrano essere veti culturali duraturi che condizionano a lungo il *récit de vie* pur se in forme differenti e ad intensità variabili di epoca in epoca: si pensi alle giustificazioni e alle ricerche di legittimazione che caratterizzano, in pieno Cinquecento, le autobiografie di Cardano e Cellini o ancora alla natura biografica e apologetica delle *Vite* settecentesche di Vico e Muratori che, seppure espressione di una nuova concezione della storia e del divenire umano, sembrano lontane anni luce dall'egotistico piacere del *voir encore*, imperativo categorico delle *Confessions* di Rousseau. L'opera dell'autore ginevrino, da sempre riconosciuta come testo fondativo del racconto di sé moderno (benché anche su questo la critica si sia divisa), rappresenta non solo un *turning*

point 'copernicano' per il genere, ma anche il negativo fotografico di un'epoca in cui il graduale processo di affermazione dell'*imagery* borghese e delle sue prerogative passa proprio attraverso la «rivendicazione di un diritto nuovo alla parola che contraddistingue una classe emergente e i suoi rappresentanti intellettuali» (Zatti 2007: 278). E infatti se le *Vite* di inizio Settecento apparivano ancora prerogativa indiscussa di una *élite* culturale e politica, con Rousseau, nel «passaggio dall'autobiografia aristocratica all'autobiografia borghese gli attributi dell'uomo qualunque diventano un vanto da ostentare più che un limite di cui chiedere scusa» (Battistini 1990: 104). Con l'opera rousseauiana, e con i testi coevi di autori del calibro di Gibbon, Franklin, Goethe, Moritz, Alfieri e Goldoni, l'autobiografia conquista non solo lo *status* effettivo di genere letterario ma anche «un posto di primo piano nel panorama dei generi» (D'Intino 1998: 48). Il carattere storicamente nodale dell'opera rousseauiana ci porta al secondo caso da cui si prova a sottolineare la particolare prospettiva che il genere autobiografico fornisce nell'analisi dei rapporti tra letteratura e legge.

La definizione di una fisionomia, si potrebbe dire di leggi e norme, del genere autobiografico pone ed ha posto numerosi problemi che studi diffusi, soprattutto negli ultimi quarant'anni, hanno cercato di dirimere con risultati alterni. Coscienti dell'impossibilità, oltreché dell'inutilità, di riassumere l'enorme mole di *querelles* che la definizione del genere ha scatenato, ci si limita a fornire *en passant* dei punti di riferimento noti da cui ha preso le mosse buona parte degli studi. I punti sono quattro, selezionati per la comune attinenza al discorso che segue: - Esiste una fisionomia strutturale dell'autobiografia che viene formandosi in epoca moderna e con precisione negli ultimi anni del Settecento. - La forma propria dell'autobiografia intesa in senso moderno è comprensibile solo se messa in relazione con gli altri generi memorialistici e in particolare con la biografia. - È proprio al distacco dall'ottica biografica che si deve la nascita dell'autobiografia moderna. - Tuttavia il distacco dalle strutture e dalle prospettive biografiche porta l'autobiografia a mutuare forme e temi dal romanzo e a perdere così la fisionomia di genere a sé. Il paradosso del genere autobiografico, pur nell'enigmaticità della sua essenza, è chiaro:

esso nasce e assume una fisionomia stabile proprio quando si avvicina al romanzo nelle forme e nelle tecniche di

composizione, ma non riesce poi per ciò stesso a rendere questa fisionomia autonoma e riconoscibile. (D'Intino 1998: 237)

Paradosso ancor più bizzarro se si pensa che proprio il 'legiferante', Rousseau, dia esempio di insubordinazione con il frammentismo autobiografico dei *Dialogues* scritti subito dopo le *Confessions*. Il testo autobiografico instaura quindi un rapporto bifronte con la legge: da una parte è costantemente subordinato alle leggi che condizionano il Soggetto scrivente, narrante e narrato, dall'altra è tenacemente insubordinato alle norme mobili del genere. Tuttavia questo duplice rapporto pare assumere connotati particolari nel Novecento.

La crisi e la scissione del Soggetto letterario, *leitmotiv* dei primi anni del ventesimo secolo, pare aprire una frattura incolmabile tra scrittura ed esistenza; quando il Soggetto «vede tramontare anche la sua centralità fenomenologica, lo scopo che l'autobiografia moderna si proponeva: dire la verità di una vita da Soggetto, non è più raggiungibile» (Klein 1993: 11). Sembra cambiare totalmente anche il rapporto tra memoria e identità, e se nel racconto di vita moderno il processo memorialistico portava ad una ricomposizione dell'identità, nell'autobiografia novecentesca questa sembra sospesa in equilibrio instabile tra le falle sempre più consistenti di una memoria precaria. Il legame tra passato e presente, che il recupero dell'infanzia aveva reso possibile nell'autobiografia moderna, si spezza definitivamente e il rousseauiano «allora come adesso» (*ibid.*) sembra perdersi nella frammentarietà del ricordo che pare riportare in vita la formula paratattica premoderna «allora e adesso» (*ibid.*). La differenza con l'epoca premoderna è però sostanziale: se per un autobiografo come Agostino, la copula separatrice aveva il significato di una impossibile ricongiunzione con il sé bambino, per la sua «inferiorità rispetto all'intervento divino del tempo» (*ibid.*), nell'autobiografia novecentesca la memoria tende a rivendicare in quella «e» una propria autonomia sebbene frammentaria e fugace rispetto al Soggetto; «l'io narrante e l'io narrato, se riescono a incontrarsi, si guardano come estranei» (*ibid.*). I nuovi mezzi espressivi sperimentati dagli autori del Novecento sono conseguenza diretta di questo totale sovvertimento delle leggi del canone autobiografico moderno.

La sua possibile epifania non coincide comunque, come voleva la tradizione, con la piena trasparenza (o la definitiva giustificazione) del Soggetto. Al contrario, questo sente nel Novecento un bisogno fondamentale di anonimato: ama nascondersi, cerca di rendersi irricognoscibile davanti a un tribunale che kafkianamente è tutt'uno con la realtà stessa. Il testo autobiografico si pone come un luogo extraterritoriale dove la verità virtuale di una vita trova rifugio sottraendosi ai meccanismi di identificazione e giustificazione imposti dal mondo. Un luogo che custodisce tale verità affidandola a ciò che si colloca al di fuori dell'identità e dell'interiorità del Soggetto: le cose e i concetti, le sensazioni, le parole e i fatti fortuiti. (*ibid.*: 12)

L'analisi di Klein è decisamente efficace: la trasparenza e la giustificazione non sono più il fine ultimo della ricerca autobiografica. La ricostruzione della personalità attraverso la memoria non è più possibile nello spazio autobiografico che diviene esclusivamente il luogo dell'altro, dell'anonimato, della resistenza e dell'autocensura. Appare chiaro che l'inedito approccio novecentesco alla memoria alteri il particolare rapporto tra il genere autobiografico e le sue regole. Prendendo in considerazione i due punti di contatto tra *récit de vie* e legge da cui siamo partiti, possiamo notare che da un lato muta considerevolmente l'essenza narcisistica dell'atto autobiografico passando dall'imposizione egotistica di fine Settecento alla reticenza autocensoria dei testi del Novecento, e che dall'altro la relazione tra le leggi del genere e le norme sintagmatiche dei singoli testi sembra normalizzare l'insubordinazione, che diventa canonica. Se il primo punto sarà analizzato in seguito, alla luce dell'esemplarità dei testi di Michel Leiris e di Alberto Savinio, è necessario definire in sinossi il secondo punto così come si è cercato di farlo in precedenza quando lo si è preso in considerazione nella sua veste sette-ottocentesca.

È in un recente studio di Andrea Battistini che troviamo una definizione chiara del cambiamento del genere autobiografico nel Novecento del quale *Una donna* di Sibilla Aleramo sembra essere espressione emblematica.

Le stesse oscillanti definizioni di genere con cui le recensioni accolsero questo testo, ritenuto volta a volta «autobiografia», «romanzo in forma autobiografica», «giornale intimo», «manifesto», «documento», «pseudo-

autobiografia», sono indicative di come *Una Donna* smantellasse i più consunti stereotipi narrativi e linguistici, introducendo larghe aree di contaminazione tra una forma e l'altra. Oramai, sotto i colpi eversivi delle avanguardie storiche fiorite negli anni in cui l'Aleramo stendeva per proprio conto la sua storia di donna prima repressa e poi emancipata, quella che Giovanni Falaschi chiama «autobiografia a campitura totale», sviluppata lungo un lineare percorso diegetico che in parallelo con la vita reale segue passo passo e ordinatamente le vicende di un individuo dalla nascita fino al momento della scrittura di sé, entra in una crisi irreversibile. Non che non si continuassero a farne, solo che i loro esiti appaiono subito obsoleti, limitati. (Battistini 2008: 58)

Il commento a *Una Donna* della Aleramo rende in modo efficace il contrasto, spesso sottovalutato tra norma e anti-norma, tra l'autobiografia cosiddetta a campitura totale, di eco ottocentesca e dalla struttura biografica, e il testo autobiografico tipico del Novecento, che seppure mutui dal racconto di vita ottocentesco gli aspetti più problematici legati alla sua dipendenza dal romanzo, li esprime in forme e contenuti totalmente innovativi. È però il carattere limitato e obsoleto del vecchio canone autobiografico che dà la cifra della normalizzazione di quelle che prima erano isolate infrazioni alla regola.

Mai come per le scritture dell'io vale, nel Novecento, l'asserto che fu insieme di Novalis e degli Schlegel, ossia che ogni opera d'arte aspira a essere il genere di se stessa, ontologicamente incapace di rientrare senza tradimenti nei generi letterari codificati. Le strutture formali sono alterate e le opere autobiografiche diventano una mescolanza in cui il diario non si distingue dal taccuino, indulge alla memorialistica, non ricusa l'aneddotica e concede spazio alla ritrattistica, all'apologo, all'apostrofe, magari complicando le cose con la parodia dei più collaudati *topoi* autobiografici. (*Ibid.*)

Tragedia dell'infanzia (1937) di Alberto Savinio e *L'âge d'homme* (1939) di Michel Leiris sono testi novecenteschi esemplari che potremmo iscrivere sia nel novero delle infrazioni normalizzate del genere rispetto al canone a campitura totale, sia in quello dei testi che sono espressione di quel cambiamento dell'immaginario memorialistico che interpreta in modo inedito il rapporto tra

memoria e scrittura. I due testi sembrano essere retti da un progetto autobiografico comune; entrambi sono testimonianza di una nuova antropologia che attraverso il racconto retrospettivo di sé mostra la sua natura oscura ed enigmatica; il *récit de vie* è teso allo svelamento fallace del senso ultimo dell'esistenza, dell'*inconnu*, delle regole del gioco che alla fine restano sconosciute; la riflessione *in fieri* sui meccanismi dell'autobiografia svela manifestamente i dispositivi dell'autocensura che accomunano in modo singolare i due testi in studio.

In che modo il testo autobiografico novecentesco esautora le energie dell'egotistico impulso al dire di sé che nei secoli precedenti aveva vinto le leggi e le restrizioni che ne ostacolavano la scrittura? In che modo l'agognato diritto all'autobiografia si tramuta quasi in un diritto al segreto e all'autocensura?

Se prendiamo in considerazione i titoli dei testi, apparentemente *Tragedia dell'infanzia* e *L'âge d'homme* possono essere definiti due titoli tematici. Se il testo di Savinio, nonostante l'ambiguità del senso della tragedia ci parla effettivamente dell'infanzia, quello di Leiris racconta, seppur in modo non lineare, l'ingresso dell'autore nell'età adulta, l'età d'uomo. Entrambi sembrano però contenere una rematicità occulta in quanto, pur non essendoci termini come *autobiografia*, *confessioni* o *Vite*, appare chiaro che si parli della vita di un uomo. Tuttavia come in tutti i titoli delle autobiografie novecentesche, la mancanza del punto di riferimento rematico pone numerosi rischi di fraintendimento. Il fatto che i nostri autori non designino le loro autobiografie come tali sembra creare non poche ambiguità interpretative e sottendere un primo chiaro meccanismo di autocensura.

Allo stesso modo dei titoli, i luoghi prefativi del testo sembrano denotare resistenze alla pubblicazione e una certa reticenza all'autorappresentazione

È un assieme di nitidi ricordi e di reminiscenza vaghe, che così come gli uni e le altre si sono raccolti nella sede più riposta della mia memoria, compongono una vicenda compiuta in sé ma oscura in talune sue parti. I fatti in séguito narrati sarà possibile confortarli di date e altri accertamenti cronologici? Temo non si possa. Oltre che queste memorie affondano nel tempo favoloso della mia vita, Cronos è un dio che i bambini non conoscono affatto. Ho dubitato per molti anni che alle vicende reali si fossero mischiati frammenti di sogni che a quelle si connettevano. Ma come determinare

dove cessa la realtà e a questa subentra il sogno? Ora non me lo domando più. Il dubbio si è placato. Tutti i ricordi stimo memorabili, che a mano a mano si vanno deponendo in noi con la gravità delle cose eterne. Quanto è corrotto dalla falsità, oblio lo cancella e lo distrugge. (Savinio 2011: 13)

Il narratore pone una serie di «parafulmini» (Genette 1989: 204) che sembrano essere sintomatici per la lettura del testo. La sua autobiografia sarà «un assieme di nitidi ricordi» ma anche di «reminiscenze vaghe», la sua è «una vicenda compiuta in sé ma oscura in talune sue parti». *L'escamotage* del sogno presente in numerose parti del testo svela la dissimulazione onesta saviniana tesa a celare dietro immagini surreali la vera identità del narratore.

Leiris torna sul testo de *L'âge* a distanza di anni, nel 1946, con una prefazione, *De la littérature considérée comme une tauromachie*; la prefazione è composta di due parti contenendo al suo interno un *prière d'insérer* scritto nel 1939. Lo scritto del 1945 rilegge sia il testo originario del 1935 che quello del *prière* del 1939 presentando quindi un duplice movimento retrospettivo e revisionistico.

[...] la douleur intime du poète ne pèse rien devant les horreurs de la guerre et fait figure de rage de dents sur laquelle il devient déplacé de gémir; que viendrait faire, dans l'énorme vacarme torturé du monde, ce mince gémississement sur des difficultés étroitement limitées et individuelles? (Leiris 1946 : 11)

I problemi personali della *quête* dell'*âge d'homme* sembrano nel paesaggio desolato della città di Le Havre «evidemment peu de chose», un «rage de dents» appunto. Le riserve di Leiris non sembrano però riguardare solo l'inutilità del racconto autobiografico alla luce della tragedia contemporanea, ma anche l'esile gemito e le difficoltà particolari in sé; un *topos modestiae* che nasconde reticenze più profonde.

Ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection il y a goût de se contempler et qu'au fond de toute confession il y a désir d'être absous. Me regarder sans complaisance, c'était encore me regarder, maintenir mes yeux fixés sur moi au lieu de les porter au delà pour me dépasser vers quelque chose de plus largement humain. Me dévoiler devant les autres mais le faire dans un écrit dont je

souhaitais qu'il fût bien rédigé et architecturé, riche d'aperçus et émouvant, *c'était tenter de les séduire pour qu'ils me soient indulgents, limiter – de toutes façons – le scandale en lui donnant forme esthétique*. Je crois donc que, si enjeu il y a eu et corne de taureau, ce n'est pas sans un peu de duplicité que je m'y suis aventuré: cédant, d'une part, encore une fois à ma tendance narcissique; *essayant, d'autre part, de trouver en autrui moins un juge qu'un complice*. De même, le matador qui semble risquer le tout pour le tout soigne sa ligne et fait confiance, pour triompher du danger, à sa sagacité technique. (*Ibid.* : 14)

«Essayant, d'autre part, de trouver en autrui moins un juge qu'un complice»: l'enorme distanza dalla rousseauiana sfida egostistica al lettore è evidente. Leiris altera sensibilmente il carattere allocutorio del testo autobiografico. L'impossibilità di arrivare ad una descrizione unitaria di sé attraverso l'autobiografia prevede meccanismi di ricezione totalmente differenti che l'autore veicola proprio attraverso momenti metanarrativi come le prefazioni e le postfazioni.

Se le soglie del testo esprimono una manifesta resistenza alla pubblicazione e allo svelamento della propria personalità, all'interno di questo gli autori svelano numerosi meccanismi di autocensura legati non più a inibenti limiti premoderni ma a una impossibilità di comunicare e di rappresentare se stessi.

S'illude qualcuno di penetrare le nostre scritture? Di scoprire attraverso la parola scritta il segreto del nostro pensiero? Come Narciso nello stagno, colui non vede noi ma se stesso, riflesso in questi specchi misteriosi e ingannatori che noi chiamiamo libri. Questo paziente e fatale trascrivere ricordi e fantasie, in effetto non è se non un monologo geloso. La lettera appare, ma come nelle scritture sacre, lo spirito rimane indecifrabile. (Savinio 2011: 80)

Narciso e le sacre scritture rendono appieno il senso inaccessibile dei ricordi saviniani. Il paradosso individuato nei luoghi dedicati al lettore sembra trovare rilevanti conferme all'interno del testo. I meccanismi svelati da Savinio e la descrizione quasi didascalica del suo metodo memorialistico, lungi dal fornire punti di riferimento utili alla lettura, lasciano i destinatari dell'opera in balia dell'ambiguità. La scrittura è molto lontana da una comunicazione sincera e se anche la forma, la

«lettera», appare ben visibile, è impossibile comprenderne il significato originale, lo «spirito».

Anche l'episodio cardine del racconto, l'episodio del viaggio iniziatico del piccolo Nivasio, è una gelosa e incomunicabile conquista:

Sono chiuso nel buio. Che mi si chiede? Da me, non una parola. Non è persona al mondo degna di ricevere il mio segreto. A nessuno rivelerò le traversate vicende, le scoperte fatte, i mondi sconosciuti che ho percorso in compagnia della severa e luminosa dea. (*Ibid.*: 121)

Le immagini e i ricordi che compongono il testo sono perciò destinate all'oblio. Nessun altro al di fuori dell'autore può leggerne il significato:

Della città marittima nella quale soggiornammo alcuni giorni, serbo un ricordo come di città veduta in sogno. La sua immagine, dalla quale uno squisito scerveramento della memoria ha escluso qualunque reminiscenza diurna, è tutta chiusa in una notte luminosa. Il suo nome né allora né di poi mi riuscì conoscerlo. Tentai più volte di trovarlo sui mappamondi e sulle carte geografiche, ma sempre invano. Scomparsa dalla faccia del mondo più che per terremoto o altro simile sconvolgimento, quella mirabile città non sopravvive in nessun'altra parte, fuorché nella sede più gelosa della mia memoria. Ma qui essa vivrà finché io stesso avrò un alito di vita. La mia morte anche per essa sarà l'ultimo, definitivo cataclisma. (*Ibid.*: 47)

Il passo sembra essere una chiara testimonianza del mutato rapporto tra Soggetto e memoria; la città vacanziera da cui il piccolo Nivasio parte amaramente è in un luogo inesplorabile della memoria dell'autore e perciò scomparirà con la sua morte. Il nesso tra passato e presente non è ricostruibile dal lettore che privato di ogni possibile chiave di lettura assiste inerme ad uno spettacolo che non comprende.

La scrittura di Leiris pare invece seguire per tutto testo de *L'âge d'homme* una struttura a binari paralleli: da una parte lo strenuo tentativo di ricerca della verità e della sincerità, dall'altro un continuo svelamento di meccanismi autocensori nascosti dietro numerosi filtri letterari:

Quoiqu'il en soit, quand je disais «allégorie» c'était assez pour tout transfigurer : quelle que fût la nature du contenu exprimé (gai ou triste, rassurant ou effrayant), quel que fût l'aspect même de l'image empruntée, le simple fait qu'il y eût allégorie était là pour tout arranger ; je ne voyais jamais qu'une jolie statue, ainsi, qu'il y en a dans les squares, portrait d'une déesse aguichante comme le Mensonge ou claire comme la Vérité. Pour une très large part, le goût que j'ai de l'hermétisme procède du même mouvement que cet amour ancien pour les «allégories», et je suis convaincu qu'il faut rapprocher également de ce dernier l'habitude que j'ai de penser par formules, analogies, images, - technique mentale dont, que je le veuille ou non, le présent écrit n'est qu'une application. (Leiris 1946 : 58)

Che lui voglia «ou non» anche l'autobiografia, la letteratura di confessione attraverso la quale aveva cercato una forma di autenticità totale, si rivela allegorica, menzognera, finzionale:

Me voici loin de ce que je me proposais de raconter en abordant l'avant-dernière partie d'un chapitre consacré à ce qui, parmi les événements de ma vie, se rattache pour moi au thème de l'«homme blessé». A mesure que j'écris, le plan que je m'étais tracé m'échappe et l'on dirait que plus je regarde en moi-même plus tout ce que je vois devient confus, les thèmes que j'avais cru primitivement distinguer se révélant inconsistants et arbitraires, comme si ce classement n'était en fin de compte qu'un sorte de guide-âne abstrait, voire un simple procédé de composition esthétique. (*Ibid.*: 138)

«plus je regarde en moi-même plus tout ce que je vois devient confus». La citazione rende perfettamente l'essenza dell'autobiografia novecentesca. I due punti di contatto tra il *récit de vie* e la dimensione 'legislativa' della letteratura da cui siamo partiti sembrano fondersi. Le autocensure, le resistenze e la manifesta impossibilità a tracciare la propria esistenza in letteratura necessitano una forma anti-canonica, lacunosa e frammentaria che permetta allo specchio di trasformarsi in caleidoscopio.

Bibliografia

- Battistini, Andrea, *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Id., "Il riflesso nello «specchio d'un'acqua in tempesta", *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Ed. Anna Dolfi, Pisa, Ets, 2008.
- Bréchon, Robert, *L'âge d'homme de Michel Leiris*, Paris, Hachette, 1973.
- Caltagirone, Giovanna, *Io fondo me stesso. Io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, Pisa, Ets, 2007.
- Caputo, Rino – Monaco, Matteo (eds.), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Cinelli, Gianluca, *Ermeneutica e scrittura autobiografica*, Milano, Unicopli, 2008.
- Cirillo, Silvana, *Alberto Savinio. Le molte facce di un artista genio*, Milano, Mondadori, 1997.
- Dante, *Convivio*, Ed. Piero Cudini, Milano, Garzanti, 2005.
- De Phalèse, Hubert, *La Règle du je dans L'Âge d'homme*, édition Nizet, 2004
- D'Intino, Franco, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Eakin, Paul, *Touching the world. Reference in autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Genette, Gérard, *Soglie*, Ed. Camilla Cederna, Torino, Einaudi, 1989.
- Gutierrez, Elena, *Alberto Savinio. Lo psichismo delle forme*, Firenze, Edizioni Cadmo, 2000.
- Jolly, Margareta (ed.), *Encyclopedia of life writing. Autobiographical and biographical forms*, London, Routledge, 2001.
- Klein, Reimar, "Premessa", *Il testo autobiografico nel Novecento*, Eds. Reimar Klein - Rossana Bonadei, Milano, Guerini, 1993.
- Lejeune, Philippe, *Il patto autobiografico*, Ed. Filippo Santini, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Leiris, Michel, *L'âge d'homme* (1939), Paris, Gallimard, 1946.
- Maubon, Catherine, *Michel Leiris, en marge de l'autobiographie*, Paris, Corti, 1994.
- Savinio, Alberto, *Tragedia dell'infanzia* (1937, 1945²), Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 2001.

Yvancos, Pozuelo, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Critica, 2006.

Zatti, Sergio, "Raccontare la propria infanzia", *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Ed. Francesco Orlando, Pisa, Pacini Editore, 2007.

L'autore

Gennaro Schiano

Gennaro Schiano (1985) si è laureato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II occupandosi per il triennio, con la direzione del professore Giovanni Maffei, di letteratura italiana e in particolare di Federico De Roberto, lavorando per l'elaborato finale ad una lettura freudiana del primo romanzo derobertiano, *Ermanno Raeli*; e per il biennio specialistico, con la direzione del professore Antonio Gargano, di letteratura comparata con uno studio sul genere autobiografico nel Novecento: «*Quand le joueur ne sait plus trop à quoi il joue*». *Savinio, Leiris e l'autobiografia nel Novecento*. Sempre presso la stessa università è iscritto al ventiseiesimo ciclo del Dottorato in filologia moderna e, tuttora seguito dal prof. Gargano, lavora ad un progetto sui testi autobiografici di Leiris, Savinio, Gómez de la Serna e Isherwood.

gennaro.schiano@unina.it

L'articolo

Data invio: 30/03/2012

Data accettazione: 29/05/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Come citare questo articolo

Schiano, Gennaro, "Autocensure e resistenze nei testi autobiografici di Leiris e Savinio", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>

