

Premessa

Federica Villa

a G*

Tra la fine degli anni '70 e gli anni '80 si assiste a un progressivo affollarsi di studi che mettono a fuoco il genere e le forme dell'autobiografia. Una stagione che vede un significativo moltiplicarsi di testi che, fin da subito, si pongono come vera e propria costellazione di riferimento. Facciamo solo qualche titolo per sottolineare la ricchezza del dibattito in corso in quel periodo: tutto sembra scaturire da *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune (1975) e proseguire con *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography* di Karl Joachim Weintraub (1979) e con *L'autobiographie* di Georges May (1979), per poi passare la parola a James Onley con *Autobiography, Essays Theoretical and Critical* (1980), dove prende spazio la riflessione di Elizabeth W. Bruss con *Eye for I: Making and Unmaking Autobiography in Film* (1980) alla quale fa riferimento *Autoprotraits* di Raymond Bellour (1988) per essere poi ripresa da *Auto-bio-graphie* e *Les écritures du moi* di Georges Gusdorf (1991). Ma la massa di riflessioni non investe solo il tradizionale ambito letterario: la scrittura autobiografica diventa, infatti, lo spazio di esercizio e il punto di partenza per diverse esperienze creative. Dal cinema che, proprio dagli anni '80, sceglie di rivitalizzare il sottogenere del biopic, alle esperienze video artistiche di Bill Viola e di Cindy Sherman che lavorano sulle declinazioni autobiografiche in forma autoritrattistica, dai repertori fotografici di Sally Mann e di Francesca Woodman, che si impegnano costantemente a ragionare sull'immagine di sé e dei propri cari così come fa Sophie Calle nel recente lavoro MADRE, *mise-en-place*, che propone una stretta relazione tra emozioni e accadimenti della vita personale come la perdita della madre; fino a giungere alle forme autoetnografiche di *life-writing* e alle pratiche private degli *home movies*, del



personal cinema, e dei *journals filmés*. Ma anche gli “altri” media sembrano muoversi in questa direzione: il mezzo televisivo intacca costantemente lo spazio autobiografico, con una perpetua messa in scena di frammenti di vita in diretta, nel ricostruire percorsi esistenziali, nel proporre drammi privati e segreti inconfessabili. Mosse queste seguite, seppur in modo diverso, anche dalla radio, basti pensare alla recente e fortunata trasmissione radiofonica di Matteo Caccia, *Voi siete qui*, le vite degli italiani su Radio 24, che raccoglie e racconta pagine diaristiche degli ascoltatori; e naturalmente anche dal mondo della performance, dai lavori di Pippo Delbono alla riflessione sul legame tra vita, morte e rinascita offerta dall’esperienza teatrale dei Babilonia Teatri, fino ad arrivare alla persistente vetrina del Sé che i social network, i blog, le forme di *digital storytelling*, le condivisioni online e il desiderio compulsivo di *selfies* mantengono costantemente aperta. Questi sono solo alcuni dei tracciati che la scrittura soggettiva segna come solchi nella produzione artistica e mediale del contemporaneo, dal cinema alle arti figurative, dalla produzione video alle nuove tecnologie.

E tutto ciò smobilita questioni di ampia portata: prendendo le mosse dall’esigenza di disfarsi della presunta coerenza e apparente unità dell’io autobiografico, queste pratiche mettono a repentaglio lo statuto di autenticità della ricostruzione memoriale del Sé e sottopongono a dura prova la tensione tra soggettivo e oggettivo, tra espressione del privato e riconoscimento pubblico. Di fronte a questo impeto, ci è sembrato, dunque, opportuno fermarsi un attimo, per raccogliere

Narciso guarda dall’altrove, cercando con lo sguardo di ripristinare quel contatto reale, rifiutato all’origine, quell’abbraccio con il mondo ormai interdetto. E, come questo Narciso che si volta, anche i soggetti scomposti della contemporanea stagione autobiografica tentano con infiniti gesti incoativi e balbuzie autoritrattistiche di recuperare un posto nel mondo, ma restando però saldi al di sotto del pelo dell’acqua, nell’arte come nei media, da un altrove dove si prova l’ebbrezza e lo sconforto di «essere soli insieme».

parte delle molte riflessioni che in questi anni sono sbocciate intorno al trabocante fenomeno delle scritture del Sé¹. E proviamo, qui, a sintetizzare quelli che, a nostro avviso, sono i punti di interesse, quasi spazi per una laica meditazione, in grado di costringere il dilagante e frastagliato panorama di opere e di progetti in tre piccole ossessioni del pensiero contemporaneo. Prima di tutto ci troviamo nuovamente a far fronte a un moto compulsivo di emancipazione del soggetto dalla dimensione strettamente individuale a quella singolare, dove il Sé raccontato e/o mostrato diviene manifestazione dell’Impersonale, per il quale le qualità e gli accadimenti di una vita vengono risolti come caratteristiche ed eventi della vita, che sovrasta e sottende ogni “io” permeando altresì un «noi tutti»². Questo non comporta una negazione della persona nei processi autobiografici, bensì una sua messa in scacco, a fronte di una forma alterata e estroflessa in una esteriorità che ne rovescia il significato prevalente. Ogni autobiografia è in sostanza singolare, proprio perché segnata dall’individualità e dalla generalità al tempo stesso.

Nelle scritture autobiografiche della contemporaneità, l’Impersonale, lo spirito oggettivo, ciò che già Martin Heidegger chiamava *das Man*, il “si”, ovvero ciò che “si fa”, “si dice” e come “si sta”, in una perpetua e modificabile dichiarazione di “stato”, precede e sovrasta il personale. Spesso l’esporsi in prima persona diventa il gesto per sottoscrivere l’oggettiva inappartenenza della vita personale alla persona che la vive.

Questa idea di una progressiva resa dell’io stemperato, deflagrato e disperso al dominio dell’Impersonale ci conduce a una seconda meditazione, altrettanto importante, ovvero quella antipodica sulle forme di *address* varate da queste scritture autobiografiche. Questi tracciati che indirizzi hanno? In che modo si rivolgono al tu? E a quale tu, poi, se, a ben vedere, è un “noi



tutti" che si manifesta e che pulsa, un accogliente e inglobante "sì" neutro dove mittente e destinatario si amalgamano diventando pura materia anonimamente autobiografica e perdendo così irrimediabilmente quelle caratteristiche salienti del patto autobiografico – come l'aveva siglato Philippe Lejeune –, ovvero quella del racconto retrospettivo e ancor più quella dell'ancoraggio dell'autore alla propria vita individuale, alla storia della propria personalità? Fare dell'autobiografia significa, mai come oggi, avere dei sospesi con Narciso³. Ma attenzione: non tanto per il culto e la passione che l'immagine di Sé scatena. Non per il rischio di rimanerne invi schiato a tal punto da non sopravvivergli. Ma esattamente per il rovescio della medaglia, ovvero per *diniego dell'altro* da Sé.

La storia di Narciso è, infatti, quella di un'esperienza di acquisto e di perdita. Ricordiamo come alle spalle di Narciso, quando è intento a specchiarsi, resti il mondo tutto: egli respinge l'intero cosmo retrostante, le Ninfe e Eco, e, così facendo, respinge qualsiasi abbraccio reale, qualsiasi effusione amorosa. Narciso inizia la propria parabola del desiderio, perdendo drammaticamente il tu dell'altro. I suoi sono occhi che hanno deciso di chiudersi al mondo, in un isolamento fatale, diventando così pura singolarità separata e distinta. Narciso è indipendente, autoreferenziale, presuntuoso.

Pensiamo per un attimo a questo Narciso che, dopo essersi disperso sotto il pelo dell'acqua, una volta acquisito lo statuto di immagine mitica, voglia e riesca, come in un paradossale controcampo, a voltarsi e avere ancora la possibilità di guardare quello spazio fuori in cui lui non c'è più. Cosa accade in quel mondo senza di lui? Come può recuperare la relazione con il mondo, che ha rifiutato, al quale ha voltato le spalle, pur senza farci ritorno? Ebbene, Narciso guarda dall'altrove, cercando con lo sguardo di ripristinare quel contatto reale, rifiutato all'origine, quell'abbraccio con il mondo ormai interdetto. E, come questo Narciso che si volta, anche i soggetti scomposti della contemporanea stagione autobiografica tentano con infiniti gesti incoativi e balbuzie autoritrattistiche di recuperare un posto nel mondo, ma restando però saldi al di sotto del pelo dell'acqua, nell'arte come nei media, da un altrove dove si prova l'ebbrezza e lo sconforto di «essere soli insieme»⁴. Così afferma Sherry Turkle, parlando dello stato esperienziale che la medialità contemporanea produce e sostiene. Ebbene tutti questi Narcisi sprofondati, che guardano soli dall'altrove della mediazione, sia essa artistica o puramente tecnologica, chiedono di essere recuperati al mondo, chiedono al tu, ormai diventato ricordo lontano o «rovescio oscuro che nessuna luce può rischiarare» (rovescio invisibile nella visibilità del ritratto, come dice Jean-Luc Nancy⁵) di essere abbracciati almeno con lo sguardo e di essere compresi, nel senso di essere nuovamente inclusi in quella socialità, in quell'essere insieme, restando però attaccati, ancorati al fondale del loro isolamento fatale.

Seguendo questa prospettiva arriviamo al terzo punto di meditazione. Se non è dunque l'autocompiacimento a muovere la condotta di queste scritture, se non è la parte acquisita ma quella persa da Narciso a essere messa in gioco, se la stagione autobiografica è cioè segnata sommessamente da rituali di scomparsa e di sacrificio, e se è vero che «il carnevale è finito e viviamo giorni di quaresima»⁶, allora questa euforia mal cela una disforia di fondo, che coincide con l'accumularsi di tentativi per resistere alla *paura di stare al mondo*. Quella paura che è intrisa dall'impossibilità di dare risposte autobiografiche certe, risposte ai quesiti del chi sono e del come sono arrivato a essere, e di aggiunta è segnata dall'incapacità di fornire resoconti relazionali sui processi di riconoscimento, sia in quanto soggetti riconoscibili a sé sia in quanto soggetti riconosciuti dagli altri. In questa stagione autobiografica, l'esercizio del raccontarsi e del mostrarsi, del ripercorrere la propria storia e del riconfigurare la propria immagine, non ha nulla a che fare con una scrittura composta, ordinata e coerente. Non è risposta di senso. Bensì reazione alla paura del vuoto di senso, una paura che prelude, e quindi blocca, ogni tipo di ricerca, una paura quasi data per scontata. In questa direzione anche le narrazioni del dolore e della malattia e i *self-portraits* biologici che fanno uso delle immagini diagnostiche e vantano una spoliazione del corpo per mostrarne l'interno non fanno che amplificare il senso di questa paura: il soggetto ritratto, tramite radiografie, risonanze, tomo-





grafie assiali, è al contempo singolare e universale (e di nuovo siamo in coincidenza con l'Impersonale) ed è disteso temporalmente tra il passato del codice genetico e il futuro delle spoglie che rimarranno.

Inoltre, se da una parte le immagini amatoriali che stemperano storie private sono spesso imperfette e a bassa definizione, e in questa loro natura si allontanano dall'effetto di realtà per avvicinarsi a un effetto di verità, così anche le immagini diagnostiche del Sé, pur vantando al contrario un'assoluta perfezione dovuta alla scientificità dei dispositivi che le producono, tendono comunque a produrre un effetto di intimità che, anche in questo caso, va oltre la soglia realistica, scardinando il confine della pelle come superficie riconoscibile per entrare in una dimensione «attraverso cui recuperiamo il mondo nei suoi processi e nei suoi significati intrinseci»⁷.

In gioco, cioè, non c'è più la dimensione realistica di contro a quella falsificante; la scrittura autobiografica non gioca, dunque, più la solita partita tra autentico e finto: ma proprio perché diviene reazione alla paura di stare al mondo si assume il compito di provare a dire le cose come vere, di testimoniare il mondo nella mera dimensione dell'esserci. Non è prioritario raccontarsi o mostrarsi come realtà esistita o esistente, ma diventa necessario, per cercare di addomesticare almeno un poco gli spettri, proporre racconti e mostre di Sé solo per poterne acquisire la validazione come soggetto che sta al mondo, che riesce a stare al mondo, che c'è. Tracciati autobiografici come prove di esistenza, insomma, malgrado tutto e per cercare il contraddittorio con la paura che biologicamente ci accompagna. Tracciati autobiografici come folders, contenitori che raccolgono prove di esistenza, che testimoniano semplici passaggi sul pianeta, e che per questo suggeriscono a chi si trova a svuotarli di fare altrettanto, quale funzionale escamotage per sfuggire al dissesto che può provocare il raccontarsi e il mostrarsi all'antica maniera autobiografica.

Questo numero monografico di «Bianco e Nero» si offre a queste meditazioni sui tracciati autobiografici con una serie di studi di caso che aprono quattro campi di ricerca: la prima sezione restituisce esempi dell'incontro del genere autobiografico con esperienze cinematografiche e videoproduzioni (Marco Bellocchio, Ben Hecht, Cosimo Terlizzi, Alina Marazzi, Jean-Daniel Pollet e Joel Meyerowitz, Alain Cavalier, Susan Stryker); la seconda sezione propone una galleria di focus sulle forme dell'autobiografia assunte dalle pratiche artistiche contemporanee e dagli altri media (*self-portraits* biologici nell'arte contemporanea occidentale, Francesca Woodman, Cesare Viel, Pippo Delbono, Matteo Caccia, Maggie Cardelús); la terza sezione ragiona sullo spazio autobiografico aperto dalle nuove tecnologie (le forme dell'autoetnografia e le pratiche di archivio; il caso dell'immagine di Osama bin Laden; i modi del *digital storytelling*); e infine la quarta sezione si occupa della scrittura autobiografica per la storia del cinema (il fandom autobiografico, William Friedkin, Giancarlo Giannini).

Il progetto del numero, anche se maturato grazie a una cocciuta e duratura riflessione sul tema, mantiene la qualità temeraria dell'esperimento.

Pavia, 31 luglio 2015

1. Ricordiamo che negli ultimi anni solo in Italia abbiamo avuto una serie di pubblicazioni che hanno raccolto interventi sul tema: Lucilla Albano, Arianna Salatino (a cura di), *Autorialità, autobiografia, autoritratto*, «*Imago*», 4, 2011; Federica Villa (a cura di), *Vite impersonali. Autoritrattistica e medialità*, Pellegrini, Cosenza 2012; *Autoritratto*, «*Fata Morgana*», 15, settembre-dicembre 2011. Inoltre ricordiamo che dal 2012 opera presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia il centro di ricerca Self Media Lab. Scritture, Performance, Tecnologie del Sé, diretto da Federica Villa.

2. Si fa riferimento alla riflessione di Roberto Esposito. *Esposito, Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007; Laura Bazzicalupo (a cura di), *Impersonale. In dialogo con Roberto Esposito*, Mimesis, Milano-Udine 2008.

3. Sul rapporto autoritratto e mito di Narciso si veda Alberto Boatto, *Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, Laterza, Roma 2005.



4. Sherry Turkle, *Alone Together. Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, Basic Books, New York 2011 (trad. it. *Insieme ma soli. Perché ci aspettiamo sempre più dalla tecnologia e sempre meno dagli altri*, Codice, Torino 2012).
5. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Éditions Galilée, Paris 2000 (trad. it. *Il ritratto e il suo sguardo*, Raffaello Cortina, Milano 2002).
6. Francesco Casetti, Prefazione, in F. Villa (a cura di), *Vite impersonali*, cit., p. 12.
7. Francesco Casetti, *La Galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015, p. 189.

Federica Villa è professore associato di Storia e critica del cinema presso l'Università degli Studi di Pavia. I suoi interessi di ricerca gravitano intorno al cinema italiano del dopoguerra, con particolare attenzione ai rapporti tra cinema e cultura popolare (*Il narratore essenziale della commedia cinematografica degli anni Cinquanta*, ETS, 1999), ai modi della sceneggiatura (*Botteghe di scrittura per il cinema italiano*, Marsilio, 2002) e all'apporto di alcuni letterati al lavoro cinematografico (*Il cinema che serve. Giorgio Bassani cinematografico*, Kaplan, 2010). Attualmente dirige il centro di ricerca Self Media Lab. Scritture, Performance e Tecnologie del Sé (Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia), interessato a studiare le forme e i fenomeni autobiografici e autoritrattistici tra fotografia, cinema e nuovi media (*Vite impersonali. Autoritrattistica e medialità*, Pellegrini, 2012). Ha pubblicato su riviste scientifiche internazionali come «Comunicazioni Sociali», «Cinémaction», «AAM-TAC. Arts and Artifacts in Movie. Tecnology, Aesthetics, Communication». È nel comitato scientifico della rivista «La Valle dell'Eden» e della collana editoriale «Italiana» (Donzelli). Dirige la collana «Doppio Talento» per Kaplan Editore.

