

PHILIPPE LEJEUNE

Il patto autobiografico

IL MULINO

¹ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Colin, 1971.

È possibile definire l'autobiografia? Avevo tentato di farlo nell'*Autobiographie en France*¹ per avere la possibilità di stabilire un corpus coerente. Ma poiché la mia definizione lasciava in sospenso alcuni problemi teorici, ho sentito qui la necessità di affinarla e di precisarla, cercando di trovare criteri più rigorosi. Facendo ciò ho incontrato fatalmente sul mio cammino le discussioni canoniche alle quali il genere autobiografico da sempre luogo - i rapporti tra biografia e autobiografia, tra romanzo e autobiografia. *Problèmes inquiétants* per la continua ripetizione degli argomenti, per il vago che circonda il vocabolario usato, e per la confusione di problematiche prese a prestito da campi non comunicanti. Attraverso una nuova prova di definizione, mi sono impegnato a chiarire i termini stessi della problematica relativa al genere. Volendo far chiarezza, si corrono due rischi: quello di dare l'impressione di ripetere a se stessi delle certezze (perché bisogna riprendere tutto da principio), e quello, opposto, di voler complicare le cose con distinzioni troppo sottili. Non eviterò il primo; in quanto al secondo, cercherò di basare sulla ragione i miei distinguo.

Avevo concepito la mia definizione non ponendomi *sub specie aeternitatis* o esaminando le « cose in sé », cioè i testi, ma ponendomi come un lettore d'oggi che cerca di distinguere un ordine in una massa di testi *pubblicati*, il cui tema è il racconto della vita di qualcuno. La condizione di « colui che definisce » è così doppiamente delimitata: storicamente, questa definizione non pretende di coprire più di un periodo di due secoli (dal 17/0) e non si riferi-

gorie. I generi affini all'autobiografia non soddisfano tutte queste condizioni. Ecco l'elenco, secondo i generi, di queste condizioni non soddisfatte:

- memoria (2);
- biografia (4a);
- romanzo personale (3);
- poema autobiografico (1b);
- diario intimo (4b);
- autoritratto o saggio (1a e 4b).

È evidente che le diverse categorie sono rigide in maniera ineguale: certe condizioni possono essere soddisfatte in gran parte senza esserlo totalmente. Il testo deve essere *principalmente* un racconto, ma si conosce lo spazio occupato dal *discorso* nella narrazione autobiografica; la visione, *principalmente* retrospettiva: questo non esclude delle sezioni di autoritratto, un diario dell'opera o del momento contemporaneo alla redazione dell'opera, e strutture temporali molto complesse; il soggetto deve essere *principalmente* la vita individuale, la genesi della personalità: ma anche la cronaca e la storia sociale o politica possono avervi uno spazio. È un problema di proporzione o piuttosto di gerarchia: si stabiliscono naturalmente transizioni con gli altri generi della letteratura intima (memorie, diario, saggio), e una certa libertà è lasciata, nell'esame dei casi particolari, a colui che classifica.

In compenso due condizioni sono imprescindibili e radicalmente definite, e non sono sicuramente le condizioni che oppongono l'autobiografia (ma anche le altre forme di letteratura intima) alla biografia e al romanzo personale: sono le condizioni (3) e (4a). Qui non c'è né interscambio né libertà. Una identità è o non è. Non ci sono gradi possibili, e ogni dubbio porta a una conclusione negativa.

Perché ci sia autobiografia (e più generalmente letteratura intima), bisogna che ci sia identità fra l'autore, il narratore e il personaggio. Ma questa «identità» solleva numerosi problemi, che proverò, se non a risolvere, almeno a formulare chiaramente nei paragrafi seguenti:

sce che alla letteratura europea, ciò non significa che si possa negare l'esistenza di una letteratura autobiografica prima del 1770 o fuori d'Europa, ma semplicemente che il modo che noi abbiamo oggi di pensare all'autobiografia diventa anacronistico e poco pertinente al di fuori di questo campo. *Testualmente*, parto dalla posizione del lettore: non si tratta né di muovere dall'interiorità di un autore che pone problemi, né di definire i canoni di un genere letterario. Partendo dalla condizione di lettore (che è la mia, la sola che io conosca bene), ho la possibilità di affermare più chiaramente il funzionamento dei testi (le loro differenze di funzionamento) poiché sono stati scritti per noi, lettori, e leggendoli siamo noi a farli funzionare. Dunque, ho cercato di definire l'autobiografia attraverso una serie di opposizioni fra i diversi testi che sono proposti alla lettura.

Leggermente modificata, la definizione di autobiografia ha sarebbe:

Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità.

La definizione mette in gioco elementi che appartengono a quattro diverse categorie:

1. *Forma del linguaggio:*

- a) racconto.
- b) in prosa.

2. *Soggetto trattato:* vita individuale, storia di una personalità.

3. *Situazione dell'autore:* identità dell'autore (il cui nome si riferisce a una persona reale) e del narratore.

4. *Posizione del narratore:*

- a) identità fra il narratore e il personaggio principale.
 - b) visione retrospettiva del racconto.
- È un'autobiografia ogni opera che soddisfa contemporaneamente le condizioni indicate da ciascuna delle cate-

— Come può esprimersi l'identità del narratore e del personaggio nel testo (*Io, tu, egli*)?

— Nel caso del racconto «in prima persona», come si esprime l'identità dell'autore e del personaggio-narratore (*Io sottoscritto*)? Questa sarà l'occasione per contrapporre l'autobiografia al romanzo.

— Non c'è confusione, nella maggior parte dei ragionamenti che riguardano l'autobiografia, fra la nozione di *identità* e quella di *somiglianza* (*Copia conforme*)? E questa sarà l'occasione per contrapporre l'autobiografia alla biografia.

Le difficoltà incontrate in queste analisi mi conducono, negli ultimi due paragrafi (*Spazio autobiografico e Contratto di lettura*) a tentare di spostare il problema.

Io, tu, egli

L'identità del *narratore* e del *personaggio principale* che implica l'autobiografia è caratterizzata molto spesso dall'uso della prima persona. Gérard Genette chiama questa narrazione «autodiegetica» nella sua classificazione delle «voci» del racconto, classificazione che egli stabilisce a partire da opere di *finzione*². Egli nota tuttavia che può esistere racconto «in prima persona» senza che il narratore sia anche il personaggio principale. E questa che chiama, più ampiamente, narrazione «omodiegetica». Basta continuare il ragionamento per vedere che in senso inverso vi può essere una perfetta identità fra il narratore e il personaggio principale senza che venga usata la prima persona.

Bisogna distinguere due diversi criteri: quello della persona grammaticale, e quello dell'identità degli individui ai quali gli aspetti della persona grammaticale rimandano. Questa distinzione elementare è dimenticata a causa della polissemia del vocabolo «persona»; nella pratica è

² *Figures III*, Paris, Seuil, 1972; trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976.

mascherata dalle connessioni che si stabiliscono *quasi sempre* fra questa persona grammaticale e quel tipo di relazione di identità o quel tipo di racconto. Ma è solamente «quasi sempre»; le innegabili eccezioni obbligano a rivedere le definizioni.

Infatti, facendo intervenire il problema dell'autore, l'autobiografia mette in luce fenomeni che la finzione lascia nell'indiscisione: in particolare, il fatto che può esservi identità fra il narratore e il personaggio principale nel caso del racconto in «terza persona». Questa identità, non essendo più stabilità, all'interno del testo, dall'uso dell'«io», è stabilità indirettamente ma senza alcuna ambiguità dalla doppia equazione: autore = narratore e autore = personaggio, da cui si deduce: narratore = personaggio, anche se il narratore resta implicito. Questo metodo è conforme, in senso stretto, al primo significato della parola autobiografia: è una biografia, scritta dall'interessato, ma scritta come una semplice biografia. Il procedimento ha potuto essere usato per ragioni molto diverse, e dar luogo a differenti *effetti*. Parlare di sé in terza persona può implicare sia un immenso orgoglio (è il caso dei *Commentarii* di Cesare, o di alcuni testi del generale De Gaulle), sia una certa forma di umiltà (è il caso di alcune antiche autobiografie religiose, in cui l'autobiografo chiamava se stesso «servitore di Dio»). Nei due casi il narratore assume, di fronte al personaggio che è stato, sia la distanza dalla storia, sia quella da Dio, cioè dall'eternità, e introduce nel suo racconto una trascendenza con la quale, in definitiva, si identifica. Posso essere immaginati come effetti totalmente diversi dello stesso procedimento: la contingenza, lo sdoppiamento la distanza ironica. È il caso dell'opera di Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, in cui l'autore riporta in terza persona l'indagine quasi socratICA di un giovane americano, anche lui, in cerca di una educazione. In tutti gli esempi sopracitati, la terza persona è usata nella totalità del racconto. Esistono autobiografie nelle quali una parte del testo nomina il personaggio principale

le in terza persona, mentre nel resto il narratore è il personaggio si trovano confusi nella prima persona: è il caso di *Traité*, nel quale André Gorz traduce con giochi verbali l'incertezza della sua identità. Claude Roy, in *Nous*, si serve di questo procedimento in maniera più banale per mettere pudicamente a distanza un episodio della sua vita amorosa. L'esistenza di questi testi bilunghi, vera stèle di Rosetta dell'identità, è preziosa: conferma la possibilità del racconto autobiografico «in terza persona».

Anche se si resta nel registro personale (prima e seconda persona), è evidente che non è possibile scrivere se non in prima persona. Chi mi impedirebbe di scrivere la mia vita chiamandomi «tu»? Nel registro della finzione la cosa è stata usata da Michel Butor in *Modification*, da Georges Perec in *Un homme qui dort*. Non si conoscono autobiografie che siano state interamente scritte così; ma il procedimento appare a volte nei *discorsi* che il narratore rivolge al personaggio che fu, sia per confrontarlo, se si trova in situazioni sfavorevoli, sia per fargli una predica o ripudiarlo. Dal discorso al racconto c'è differenza, certo, ma la cosa è possibile. Un tale tipo di racconto rivelerebbe chiaramente, a livello di enunciazione, la differenza del soggetto dell'enunciazione e del soggetto dell'enunciato trattato come destinatario del racconto.

L'uso della terza e della seconda persona è raro nell'autobiografia: ma impedisce di confondere i problemi grammaticali della persona con i problemi dell'identità. Si potrebbe immaginare una figura a doppia entrata così concepita:

¹ *Nous, Essai d'Autobiographie*, Paris, Gallimard, 1972.
² Per esempio, Khousséan, *Confessions*, libro IV: «Povero Jean-Jacques, in questo momento crudele non spertecchi che un giorno...» anche Claude Roy, in *Moi je*, Paris, Gallimard, 1970 immaginando di parlare a quello che egli fu: «Credi, bambino mio, non dovesti... Non avresti dovuto». In questa pagina, Claude Roy, opponendo il narratore (attuale) al personaggio (passato), usa per parlare di quest'ultimo la seconda e la terza persona.

Persona grammaticale	IO	TU	EGLI	↑ Identità	→	= Personaggio principale		≠ Personaggio principale	
						Narratore classica Autobiografia [autodiegetica]	Narratore in 1ª persona Biografia (racconto dei testi) rivolta al modello [eterodiegetica]		
						Autobiografia in 2ª persona	Autobiografia in 3ª persona	Biografia classica	[eterodiegetica]

Fig. 1.

Annotazioni alla figura 1

a) Per «persona grammaticale» bisogna intendere la persona usata in modo privilegiato per tutto il racconto. È evidente che non si concepisce l'«io» senza un «tu» (il lettore), ma questo resta generalmente implicito; in senso inverso, il «tu» suppone un «io», ugualmente implicito; e la narrazione in terza persona può comportare intrusioni del narratore in prima persona.

b) Gli esempi dati sono tutti tratti dalla gamma dei racconti di riferimento come la biografia e l'autobiografia; si potrebbe anche riempire la figura con esempi di finzione. Indico le categorie di Genette nelle tre caselle corrispondenti: si vede come esse non si riferiscano a tutti i casi possibili.

c) I discorsi accademici sono biografie rivolte ad un modello: alla persona della quale si racconta la vita, di fronte ad un uditorio che è il vero destinatario, come in un'autobiografia in seconda persona, se potesse esistere, il destinatario (un tempo se stesso) sarebbe presente per ascoltare un discorso di cui darebbe spettacolo al lettore. Era necessario, a partire dai casi eccezionali, dissociare il problema della persona da quello dell'identità. Questa dissociazione permette di rendere conto della com-

piessità dei modelli esistenti o possibili dell'autobiografia. Essa è tale da far vacillare le certezze sulle possibilità di dare una definizione «restuale» dell'autobiografia. Per il momento, dopo aver menzionato l'eccezione, ritorniamo al caso più frequente, quello dell'autobiografia classica «in prima persona» (narrazione autodiegetica): e ciò per trovare nuove incertezze, poggiando questa volta sulla maniera con cui si stabilisce l'identità dell'autore e del narratore-personaggio.

Io sottoscritto

Supponiamo che tutte le autobiografie siano scritte in prima persona, come fa credere il continuo ritornello degli autobiografi: IO, Rousseau: «Io, io solo»; Stendhal: «Tu continui a dire *je* e *moi*»; Thyde Monnier: *Moi* (autobiografia in quattro volumi...); Claude Roy: *Moi, je*, ecc. Anche in questo caso resta la domanda: come si esprime l'identità dell'autore e del narratore? Per un autobiografo è naturale domandarsi semplicemente: «Chi sono?». Ma, poiché sono un lettore, non è meno naturale che io ponga la domanda in altro modo: chi è «io»? (cioè: chi dice «Chi sono?»).

Prima di proseguire l'analisi, mi si perdoni se ricordo alcune nozioni elementari di linguistica. Ma, in questo campo, le cose più semplici sono dimenticate con maggior facilità: sembrano naturali e spariscono nell'illusione che generano. Partirò dalle analisi di Benveniste, libero di giungere a conclusioni leggermente diverse dalle sue.

La «prima persona» si definisce con l'articolazione di due livelli:

1. *Referenza*: i pronomi personali (io/tu) non hanno referenza attuale che all'interno del discorso, nell'atto stesso dell'enuciatazione. Benveniste fa notare che non

⁵ *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, «L'homme dans la langue»; trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971.

c'è concetto di «io». L'«io» rimanda ogni volta a colui che parla, e che noi identifichiamo per il fatto stesso che parla.

2. *Enunciato*: i pronomi personali di prima persona segnano l'identità fra il soggetto dell'enuciatazione e quello dell'enunciato.

Così se qualcuno dice: «Io sono nato il...», l'uso del pronome «io» giunge, attraverso l'articolazione di questi due livelli, a identificare la persona che parla con quella che è nata: è questo l'effetto globale ottenuto. Ma ciò non deve far pensare che le «equazioni» stabilite ai due livelli siano simili: a livello di referenza (discorso che conduce alla propria enuciatazione), l'identità è immediata, essa è subito percepita e accettata dal destinatario colta, me un fatto; a livello di enunciato, si tratta di una semplice relazione... enuciata, cioè di un'asserzione come un'altra, cui si può credere o no, ecc. Del resto, l'esempio da me assunto, da un'idea dei problemi sollevati: siamo veramente la stessa persona, quel bambino che è nato in quella clinica, in un'epoca che non ricordo, ed io? È importante distinguere queste due relazioni, confuse nell'uso del pronome «io»: si vedrà più avanti come nasca la massima confusione nella problematica dell'autobiografia, se manca questa distinzione (vedi il paragrafo *Copia conforme*). Lasciando da parte, per il momento, i problemi dell'enunciato, mi limiterò a riflettere sull'enuciatazione.

Le analisi di Benveniste partono dalla situazione del discorso orale, a proposito della quale si potrebbe pensare che la referenza dell'«io» non ponga alcun problema; «io», è colui che parla – ed io, nella mia posizione di interlocutore o ascoltatore, non ho difficoltà ad identificare questa persona. Tuttavia, esistono due serie di situazioni orali in cui questa identificazione può sollevare problemi:

a) *La citazione*: è il discorso all'interno del discorso: la prima persona del secondo discorso citato rimanda ad una situazione di enuciatazione essa stessa enuciata nel primo discorso. Diversi segni, linee, virgolette, ecc., distinguono, nel discorso scritto, le frasi citate. Nel discorso

ficazioni (facili, difficili o indeterminati) qui suggerite a partire da situazioni orali, giungono fatalmente a trasformare la prima persona in nome proprio.

Nel discorso orale si effettua, ogni volta che è necessario, il ritorno al nome proprio: è la *presentazione* fatta dall'interessato o da un terzo (il vocabolo stesso è suggestivo per la sua inesattezza: la presenza fisica non basta a definire colui che enuncia: non c'è presenza completa se non con il nome). Nel discorso scritto, è la stessa cosa, la *firma* indica l'enunciante, come l'indirizzo indica il destinatario.

Dunque si devono porre i problemi dell'autobiografia in rapporto al *nome proprio*. Nei testi stampati, tutta l'enunciazione è a carico di una persona che è solita porre il suo *nome* sulla copertina del libro e sul risguardo, sopra o sotto il titolo del volume. Tutta l'esistenza di quel che si chiama *autore* è riassunta in questo nome: solo segno nel testo di un indubbio fuori-testo, che rimanda ad una persona reale, che domanda così che gli si attribuisca, in ultima istanza, la responsabilità dell'enunciazione di tutto il testo scritto. In molti casi, la presenza dell'autore si riduce al solo nome. Ma lo spazio riservato a questo nome è capitale: è legato, per convenzione sociale, all'impegno di responsabilità di una *persona reale*. Intendo, con queste parole che compaiono nella mia definizione di autobiografia, una persona la cui esistenza è verificabile e attestata dallo stato civile. Certamente il lettore non andrà a verificare, e può benissimo non sapere chi è questa persona: ma la sua esistenza è fuori di dubbio: eccezioni e abusi di fiducia non fanno che sot-

* Sui linguisti del problema del nome proprio e il modo in cui contribuisce, nell'enunciazione, alla referenza, vedi O. Ducrot e T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972; trad. it. *Dizionario enciclopedico delle scienze del linguaggio*, Milano, Isedi, 1972. Il problema della referenza nell'enunciazione scritta, in cui il mittente e il destinatario del discorso non condividono più una situazione comune (e possono anche non conoscersi) è raramente menzionato dai linguisti, oppure lo si ritiene argomento degno di studio, pur considerandolo solo tale. Cfr. E. Benveniste, *L'Appareil formel de l'énonciation*, in «Langages», 17 (marzo 1970).

tolinare il credito generale che ha questo tipo di contratto sociale.

Un autore non è una persona: è una persona che scrive e pubblica. La linea di contatto fra i due sta tra il fuori-testo e il testo. L'autore si definisce allo stesso tempo come persona reale socialmente responsabile, e come produttore di un discorso. Per il lettore, che non conosce la persona reale pur credendo alla sua esistenza, l'autore si definisce come la persona capace di produrre il discorso e lo immagina considerando ciò che produce. Forse non si è veramente autori che dal secondo libro, quando il nome proprio stampato in copertina diventa il «fattore comune» di almeno due testi diversi e dà l'idea di una persona che non è riducibile a nessuno dei suoi testi in particolare, e che può produrne altri, superandoli tutti. Come vedremo, ciò è molto importante per la lettura dell'autobiografia: se il primo libro è un'autobiografia, il suo autore è sconosciuto anche se racconta se stesso; manca agli occhi del lettore quel segno di realtà che è la produzione *autore* di *altri testi* (non autobiografici), indispensabile a quello che chiameremo «spazio autobiografico».

L'autore è un nome di persona, identico, che assume una serie di diversi testi pubblicati. Diventa reale attraverso l'elenco delle altre sue opere che compaiono spesso sotto la dicitura: «dello stesso autore». L'autobiografia (racconto che narra la vita dello scrittore) suppone che ci sia *identità di nome* fra l'autore (col suo nome in copertina), il narratore del racconto e il personaggio di cui si parla. Ecco un criterio molto semplice che definisce, ad un tempo, l'autobiografia e tutti gli altri generi di letteratura intima (diario, autoritratto, saggio).

Una obiezione viene subito alla mente: e gli pseudoni-
* I casi di frode o i problemi relativi all'identità dell'autore (anonimia, pseudonimia), possono essere studiati a partire delle opere classiche di J. M. Quérard, *Les superbes litteraires dévoties* (1847), o di A. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes* (1872). Si veda un divertente inventario delle frodi più recenti in «Gulliver», n. 1 (novembre 1972).

mi? È facile rispondere poiché lo pseudonimo è stato definito ed è stato distinto dal nome del personaggio fittizio.

Uno pseudonimo è un nome diverso da quello dello stato civile, di cui una persona reale si serve per *pubblica* re tutti o parte dei suoi scritti. È un nome di *autore*, non proprio un nome falso, ma un nome «di penna», un secondo nome, come quello che una monaca prende entrando in convento. A volte l'uso dello pseudonimo può coprire dei falsi o essere imposto da motivi di discrezione: ma allora si tratta di produzioni isolate, e quasi mai di un'opera proposta come autobiografia di un *autore*. Gli pseudonimi letterari non sono, in generale, né misteri né mistificazioni; il secondo nome è autentico quanto il primo, indica semplicemente una seconda nascita: la scrittura pubblicata. Scrivendo la sua autobiografia, lo scrittore ne spiegherà l'origine, come ha fatto Raymond Abellio quando dice di chiamarsi Georges Soules e spiega le ragioni per cui ha scelto un secondo nome. Lo pseudonimo è semplicemente una differenziazione, uno sdoppiamento del nome che non cambia nulla dell'identità. Non bisogna confondere lo pseudonimo così definito come nome di *autore* (riportato sulla copertina del libro) con il nome attribuito a una persona fittizia all'interno del libro (anche se ha la funzione di narratore e assume la totalità dell'enunciazione del testo), perché questa persona è già fittizia in sé, non essendo capace di essere l'*autore* del libro. Diamo un esempio molto semplice: «Colette» è lo pseudonimo di una persona reale (Gabrielle-Sidonie Colette), *autrice* di una serie di racconti; Claudine è il nome di un'eroina fittizia, narratrice dei racconti che hanno per titolo il suo nome. Se la serie di *Claudine* non può essere accettata come autobiografia, è proprio per la seconda ragione e non per la prima. Nel caso del nome fittizio (cioè diverso da quello dell'*autore*) dato ad un personaggio che racconta la sua vita, il lettore può pensa-

⁹ Ma dernière mémoire, I, Un faubourg de Toulouse, 1907-1927, Paris, Gallimard, 1971.

re che la storia vissuta dal personaggio sia proprio quella dell'*autore*: per confronto con altri testi, basandosi su informazioni esterne, e attraverso la lettura del racconto la cui funzione suoni falsa (come quando qualcuno vi dice: «Avevo un amico carissimo al quale è capitato...», e si mette a raccontarvi la storia di questo amico con una convinzione del tutto personale). Si avrebbero tutte le ragioni del mondo per pensare che la storia è esattamente la stessa, ma ciò non toglie che il testo così prodotto non sia un'autobiografia — dato che questa presuppone, all'inzio, un'identità assunta a livello di enunciazione, e del tutto secondariamente una *somiglianza* prodotta a livello di enunciatore.

Questi testi entrerebbero nella categoria del «romanzo autobiografico»: chiamerò così tutti i testi di finzione nei quali il lettore può sospettare, dalle rassomiglianze che crede di scoprire, che ci sia identità fra *autore* e *personaggio*, mentre proprio l'*autore* ha scelto di negare questa identità, o almeno di non affermarla. Così definito, il romanzo autobiografico comprende anche racconti *personali* (l'identità fra narratore e personaggio) e racconti «impersonali» (personaggi indicati con la terza persona); si definisce quindi a livello di contenuto. A differenza dell'*autobiografia*, esso comporta dei *gradi*. La «rassomiglianza» supposta dal lettore può andare da una vaga «aria di famiglia» fra il personaggio e l'*autore*, fino alla quasi-trasparenza che fa dire: è lui «spuntato». Così, a proposito di *Année du crabe* (1972) di Oliver Todd, un critico ha scritto che «tutto il libro si dichiara ossessivamente autobiografico dietro pseudonimi trasparenti». L'*autobiografia* non ammette gradi: è tutto o niente. Si vede, in queste distinzioni, quanto sia importante usare un vocabolario definito chiaramente. Il critico ha chiamato «pseudonimo» il nome dell'*eroe*, per me *pseudonimo* può valere solo per il nome dell'*autore*. L'*eroe* può assomigliare quanto vuole all'*autore*: intanto che

¹⁰ B. Poitot-Delpéch, in «Le Monde», 13 ottobre 1972.

Parallelo al patto autobiografico può considerarsi il patto romanesco, che ha due aspetti anch'esso: *pratica*

È necessario che l'identità sia stabilita da uno di questi mezzi, e può capitare che lo sia da entrambi contemporaneamente.

2. *In modo manifesto*, a livello di nome che il narratore-personaggio si dà nel racconto, e che è lo stesso dell'autore in copertina.

1. *Implicitamente*, a livello di relazione autore-narratore, al momento del patto autobiografico; questo può assumere due forme: a) l'uso di titoli che non lasciano alcun dubbio sul fatto che la prima persona rimanda al nome dell'autore (Storia della mia vita, Autobiografia ecc.); b) *sezione iniziale* del testo in cui il narratore si impegna di fronte al lettore, comportandosi come se fosse l'autore, in modo da non lasciare dubbi sul fatto che l'«io» rimanda al nome in copertina, anche se non è ripetuto nel testo.

L'identità del nome fra autore, narratore e personaggio può essere stabilita in due modi:

del resto, l'importanza del contratto che determina l'attitudine del lettore: se l'identità non è affermata (come nel caso della finzione), il lettore cercherà di trovare delle somiglianze, malgrado l'autore; se è affermata (come nel caso dell'autobiografia), sarà portato a cercare le differenze (errori, deformazioni, ecc.). Di fronte ad un racconto apparentemente autobiografico, il lettore tende a trasformarsi in seguigio, cioè a cercare le tracce di rottura del contratto (qualunque esso sia). Da qui nasce il mito del romanzo «più vero» dell'autobiografia: si trova sempre più vero e più profondo quel che si è creduto scoprire attraverso il testo, malgrado l'autore. Se Oliver Todd avesse presentato *L'Anneé du crabe* come la sua autobiografia, la nostra critica sarebbe forse stata sensibile alle fratture, ai vuoti, alle strutture del suo racconto? E come dire che tutte le questioni di fedeltà (problema della «rassomiglianza») dipendono, in ultima analisi, dalla questione dell'autenticità (problema dell'identità), che si esprime attorno al nome proprio.

non porta il suo nome, non c'è nulla di fatto. Sotto questo punto di vista, il caso dell'*Année du crabe* è esemplare. Il sottotitolo del libro è *roman* (romanzo); l'eroe di Oliver Todd si chiama Ross. Ma nella quarta di copertina un testo dell'editore assicura che Todd è Ross. Si tratta di un geniale artificio pubblicitario, ma che non cambia nulla. Se Ross è Todd, perché ha un altro nome? Se è lui, perché non l'ha detto? Che lo lasci maliziosamente indovinare, o che il lettore l'indovini suo malgrado, poco importa. L'autobiografia non è un gioco di indovinelli, è proprio il contrario. Qui manca l'essenziale, ciò che ho proposto di chiamare il patto autobiografico.

Risale dalla prima persona al nome proprio, sono portato a rettificare ciò che ho scritto in *Autobiographie en France*: «Come distinguere l'autobiografia dal romanzo autobiografico? Bisogna confessarlo, se si resta sul piano dell'analisi interna al testo, non c'è nessuna differenza. Il romanzo può imitare, e spesso lo ha fatto, tutti i procedimenti che l'autobiografia usa per convincerci dell'autenticità del suo racconto». Ciò era giusto fintanto che ci si limitava al testo senza considerare la pagina del titolo; da quando questa ne fa parte, col nome dell'autore, si dispone di un criterio testuale generale, l'identità del nome (autore-narratore-personaggio). Il patto autobiografico è l'affermazione di questa identità nel testo, che rimanda, in ultima istanza, al nome dell'autore in copertina.

Le forme del patto autobiografico sono molto diverse: ma tutte manifestano l'intenzione di onorare la propria firma. Il lettore porta cavillare sulle rassomiglianze, ma mai sull'identità. Si sa fin troppo bene quanto ognuno tenga al proprio nome.

Una finzione autobiografica può essere «esatta», quando il personaggio assomiglia all'autore; «inesatta», quando il personaggio si presenta diverso dall'autore; ma sono questioni di fatto (lasciamo da parte questo problema: sapere chi giudicherà della somiglianza, e come) che non cambiano nulla delle questioni di diritto, cioè del tipo di contratto stipulato fra l'autore e il lettore. Si vede