

L'autolégitimation du rebelle²

Ce cinquième numéro de *Mnemosyne, o la costruzione del senso* présente des cas particuliers de stratégies argumentatives puisés dans la vaste thématique concernant les mémoires de rebelles.

Qu'est-ce qu'un rebelle ? Sous quelle forme de narration exprime-t-il son *droit à se raconter* ? Ernst Jünger, dans *Le traité du rebelle ou Le recours aux forêts*³, écrit qu'un rebelle se différencie d'un criminel par sa moralité, dont il trouve la source en lui-même. Quant aux récits-entretiens d'Eric Hobsbawm, qui font référence, ils tissent une anti-mythologie qui situe « le bandit à l'opposé du héros »⁴.

Très représentatif – quasiment un classique de la littérature des marginaux et des rebelles – est le livre *Autobiografie della leggera*, de Danilo Montaldi (1961)⁵. La *leggera* est le monde de la petite délinquance, prolétarienne et sous-prolétarienne des années soixante, s'opposant par ses actes illégaux de voleurs et de contrebandiers à l'avancée d'un monde industriel en train de détruire la civilisation paysanne de la Bassa Padana (plaine du Pô). En se racontant, ils décrivent la société qu'ils n'acceptent pas. La clé narrative qu'ils adoptent fait de ces récits des *topoi* de la prise de parole des marginaux.

Jurij Lotman a montré comment le droit à la biographie et à l'autobiographie naît de l'antithèse typologique entre un comportement habituel, imposé par une norme valide pour tous, et un comportement inhabituel, qui brise cette règle grâce à une autre librement choisie⁶.

¹ Les versions en anglais et en italien de l'introduction suivent.

² Nous mentionnons l'édition originale là où cela a été possible. Toute traduction de l'italien est de nous-même.

³ Ernst JÜNGER, *Le traité du rebelle ou Le recours aux forêts*, Paris, Seuil/Points, 1986 (*Waldgänger*, 1951).

⁴ Eric HOBSBAWM, *Les Bandits*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre ROSPARS et Nicolas GUILHOT, Paris, Maspero, 1972 (*Bandits*, 1968).

⁵ Danilo MONTALDI, *L'autobiografia della leggera*, Torino, Einaudi, 1961.

⁶ Jurij M. LOTMAN, « Il diritto alla biografia », in *La semiosfera*, Venezia, Marsilio, 1985. Ce livre rassemble différents essais inédits ou publiés dans des revues universitaires soviétiques, réunis et traduits en italien par Simonetta SALVESTRONI.

Pour avoir droit à une biographie et à une autobiographie, dit Lotman, en se référant à la période du Romantisme :

il ne suffisait pas d'être célèbre – selon les mots d'Alexandre Pouchkine – :
"...un Melmoth
Patriote ? Citoyen du monde
Childe Harold, bigot, quaker ?
Ou sous un autre portrait ? "
Ou "avoir dans l'âme au moins trois scélératesses"⁷.

Avoir droit à une biographie ou à une autobiographie « implique avant tout la reconnaissance publique de la parole comme acte »⁸. Et le choix d'une langue ou d'une autre peut être interprété comme un instrument qui rend véridique le récit de soi. Écrire dans la langue ecclésiastique, par exemple, signifiait déjà – rappelle Lotman – participer à la sainteté. On pourrait donner de nombreux exemples de l'usage d'un langage initiatique en vue d'obtenir le droit de parole. Ce droit de parole est souvent soumis à des formes d'autolégitimation et de valorisation de ses propres traces dans l'espace et dans le temps. Carmine Crocco, célèbre brigand du XIX^e siècle, écrit dans son autobiographie qu'il est né à Rionero in Vulture dont la : « population est de 12.000 habitants parmi lesquels on trouve le vrai type des Lucanes dont fait mention Télémaque »⁹. On comprend que Crocco, brigand, auteur de nombreux homicides, veut dès le début anoblir ses origines ethniques (il mentionne Télémaque), et tout au long de son autobiographie, valoriser sa vie au moyen de renvois littéraires, même si on doit tenir compte qu'il a dicté son récit à Erminio Massa, capitaine de l'armée italienne qui avait participé à sa capture, et qu'il a peut-être privilégié une vision particulière des faits ou bénéficié involontairement de l'érudition de son scribe improvisé.

1. Un *pacte autobiographique* filmique

1a Le cas du film *Journal intime* de Nanni Moretti – auteur qui a décliné dans toutes ses multiples solutions stylistiques son *je* rebelle à l'écran – est présenté par Roland Carré. Dans ce film

⁷ *Ivi*, p. 192.

⁸ *Ivi*, p. 194.

⁹ <http://www.brigantaggio.net/brigantaggio/Briganti/Crocco.pdf>, p. 41.

où il joue son propre rôle, Moretti met en scène ses réactions personnelles à la vision de quartiers sinistrés de Rome, aux vacances stressantes, aux traitements médicaux inutiles et invasifs qui lui ont été infligés à la suite de la découverte d'un cancer. La dernière séquence de *Journal intime* est l'occasion d'un pacte autobiographique avec le spectateur, lorsque Moretti fixe son regard sur la caméra. Comme on le sait, Moretti interprète dans d'autres films ses propres *alter ego*, allant jusqu'à incarner dans *Le Caïman* son double en négatif, Berlusconi, dans un jeu dialectique entre un révolté et son antagoniste.

2. Falsifier et masquer son identité

2a Pour Andrej D. Sinjavskij, le pseudonyme devient une forme d'occultation de son *je*. Les figures russes classiques de l'idiot et de l'homme superflu lui fournissent un camouflage pour donner voix à sa pensée de révolté contre le système soviétique. On pouvait, dans cette période politique, être considéré comme rebelle parce que homosexuel ou libre penseur, et il suffisait d'assez peu en URSS pour être condamné. Se manifester sous des identités d'*alter ego* a été récurrent chez divers écrivains. Claudia Criveller parle des stratégies pour empêcher l'accès à son identité, comme l'usage de pseudonymes qui distraient, souvent avec succès, l'attention du KGB. Sinjavskij a longtemps réussi à s'en passer, jouissant du « chapeau magique de l'invisibilité » et d'une immunité temporaire, ainsi qu'il le déclare aux agents du KGB qui l'interrogent à propos de l'identité de Terz : « Pour commencer, je désire exprimer ma reconnaissance à Abram Terz, mon sosie ténébreux ; un jour il finira par avoir ma peau, mais à l'époque ce fut lui qui me permit de m'en sortir, en me sauvant, moi, Sinjavskij, âme belle, honteusement surpris, avec les mains dans le sac et traduit à la Lubjanka »¹⁰.

2b Rebelle par nécessité et par choix, un cireur de meubles de Rieti, déjà incarcéré pour une série de vols, fuit après le 8 septembre 1943 (jour de la trêve avec les Anglo-américains, qui provoque dans le pays le chaos) et se donne une nouvelle identité. Découvert, il est enfermé à nouveau dans la prison de Pordenone sous l'accusation de fausse déclaration d'identité et d'abus de confiance. Dans son autodéfense (1948-1949), un document inédit rapporté par Fabio Caffarena dans son article (pp. 60-67), il s'autolégitime, et explique avec une certaine finesse psychologique les effets-cascades d'actes illégaux qu'un premier crime a provoqués.

¹⁰ Andrej SINJAVSKIJ, *Spokoj noči !*, Paris, Sintaksis, 1984, p. 16. (Voir p. 49).

3. De l'individuel au collectif

Nuto Revelli et Giovanni Verga poursuivent une forme littéraire d'objectivation biographique de leur propre voix de rebelles.

3a Nuto Revelli choisit une modalité narrative intersubjective, loin de la simple enquête sociologique. Son œuvre fait l'objet de la réflexion d'Emmanuel Mattiato. Chasseur alpin pendant la campagne de Russie, résistant, Revelli connaissait bien les conditions de grande misère de la population de Cuneo. Mattiato parle de « rapport bilatéral de la construction de soi », parce que Nuto Revelli est lui-même un rebelle-témoin, un chercheur qui a transformé le *je* en *nous* par différentes modulations, mettant en interface sa propre expérience avec celle des autres.

3b Le récit « L'amante di Gramigna » de Giovanni Verga, (le mot *gramigna* en italien désigne une herbe sauvage et mauvaise qui *mange* le blé) a été examiné par Margherita Mesirca. Verga y applique sa théorie de l'effacement de l'auteur en construisant une scénographie des voix où la figure du bandit Gramigna s'érige, légitimée par son habitat.

3c La première partie du XX^e siècle est constellée de figures de femmes rebelles. Le roman autobiographique *Avanti il divorzio* est une œuvre qui, sous le nom d'un personnage féminin, raconte la vraie vie et le combat de son auteure, Anna Franchi. Il est intéressant de voir, souligne Silvia Boero dans son article, comment d'amples citations de discussions parlementaires occupent un espace privilégié dans la narration¹¹, à travers lesquelles l'auteure mène un combat en faveur du divorce, sur la base de données réelles.

4. Excusatio non petita

Les essais de Pérolini et de Lo Russo traitent de deux figures distinctes de *délinquants* (au sens originel du mot : abandonner la voie de la loi) autobiographes. Il s'agit pour le premier de Léo Malet qui se fictionnalise dans un jeu continu entre faits véritables et romanesques ; et pour le second, de Lucheni, mort en prison, *suicide* qui fait de son autobiographie son arme d'auto-défense.

4a Vérité et fiction se mêlent, donc, dans l'écriture de Léo Malet, qui adoptait divers pseudonymes dans sa complexe recherche identitaire. Comme l'écrit Cédric Pérolini : « Enfant naturel,

¹¹ Cf. : Lucia RE, *Nazione e narrazione : Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, Los Angeles, UCLA Press, 2009.

orphelin déscolarisé, travailleur précaire, petit délinquant, vagabond libertaire... dès l'origine, Léo Malet est confronté à la violence sociale, ce qui l'amène à s'impliquer dans divers mouvements révolutionnaires. Ses délits d'opinion et de droit commun lui valent plusieurs incarcérations » (p. 113). Ainsi conclut-t-il son autobiographie : « Que penserait mon double de dix-sept ans, au drapeau noir, du Léo Malet d'aujourd'hui ? Beaucoup de mal, certainement. Lui était révolutionnaire et moi je ne le suis plus. Il y en a qui dépouillent le vieil homme ; moi j'ai dépouillé le jeune adolescent »¹².

4b Luigi Lucheni, l'assassin de "Sissi", l'impératrice d'Autriche-Hongrie, étudié par Michelantonio Lo Russo, témoigne de la volonté de contredire le diagnostic de Lombroso qui, dans un esprit déterministe, attribuait à sa génétique les actes criminels de Lucheni :

Lucheni devient un objet d'étude pour psychiatres et juristes. Les péripéties font émerger un 'personnage'. Le délit n'a pas une raison précise et rétrocede à l'arrière-plan, en laissant le champ à une manière d'être, celui du *déviant*. Se dessine ainsi le monstre moral, le dégénéré poussé par des passions malsaines. Le sujet est investigué à fond et la biographie devient une arme pour normaliser, enfermer, corriger une stratégie du pouvoir qui produit du savoir, c'est-à-dire des contre-stratégies. Lucheni prend position contre le diagnostic de Lombroso. Il commence à écrire une autobiographie pour montrer qu'on ne naît pas rebelle, mais on le devient à cause de la misère, la même qui pousse les mères à abandonner leurs propres enfants. L'enfant abandonné Lucheni enquête sur lui-même et finit par réhabiliter sa mère (p. 125).

L'autobiographie constitue un long examen des causes qui l'ont conduit à l'homicide, et oppose au déterminisme génétique lombrosien l'argumentation de conditions sociales défavorables.

5. La construction autobiographique de l'image du patriote

En 2011, date de production des essais ici publiés, l'Italie a célébré les cent cinquante ans de son unification. Le mouvement du *Risorgimento* a été l'œuvre de patriotes, rebelles par antonomase, considérés comme hors-la-loi. Mazzini mourra sous le faux nom de Giorgio Brown à Pise, parfois travesti en femme, après une vie presque tout entière passée en exil.

¹² Léo MALET, *La vache enragée*, Paris, Hoëbeke, 1988, p. 240. (Voir p. 126).

5a L'essai de Massimo Lucarelli analyse la manière de Mazzini de bâtir sa propre image de révolutionnaire et patriote dans ses *Notes*, qui sont surtout « une autolégitimation de l'action politique-révolutionnaire mazzinienne et un document de polémique contre la classe dirigeante du Royaume d'Italie nouveau-né » (p. 137). Juste après sa mort, Mazzini passe du rang d'individu recherché par la police à celui d'apôtre de l'Unité de l'Italie et de Père de la Patrie.

Mazzini lui-même avait déjà commencé à bâtir sa glorification, en sélectionnant *ad artem* les épisodes les plus symboliques de son initiation politique. La rencontre en avril 1821 au port de Gênes, avec sa mère, des proscrits d'Italie qui « demandaient l'aumône avant de s'embarquer comme exilés », célèbre moment anecdotique que tout le monde en Italie connaît dès l'école primaire, est présentée comme le baptême de sa vocation patriotique mais, comme l'écrit Luca-relli :

En réalité, celui-ci ne fut pas le premier événement politique de la vie de Mazzini ; en mars 1821 il avait participé aux troubles estudiantins de Gênes et il était dans le groupe d'étudiants qui, armés de bâtons, allèrent chez le Gouverneur de Gênes pour réclamer une constitution¹³. [...] L'omission de ce fait dans les *Notes* s'explique par la volonté de donner à son autobiographie un incipit plus fonctionnel à la construction d'un *je* exceptionnel, à ne pas confondre parmi la foule de jeunes hommes du même âge : la rencontre quasi-prophétique avec un exilé, se révélait bien plus dramatique et intense qu'un trouble estudiantin¹⁴.

5b Giuseppe Ricciardi, l'auteur des *Memorie di un ribelle*, analysées par Anna Tylusińska-Kowalska – on est là aussi dans la période du *Risorgimento* – écrit : « À qui me demanderait pourquoi le titre de rebelle, [...], je répondrais l'avoir assumé pour cette raison très simple, que toute ma vie fut une lutte continue contre ce que le vulgus appelle autorité, et que j'appelle oppression. La voix rebelle résonne pour moi, défenseur passionné de la justice et du vrai. Malheur à la race humaine, s'il n'y avait de rebelles dans le monde ! »¹⁵.

¹³ Giovanni BELARDELLI, *Mazzini*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 13. (Voir p. 148).

¹⁴ *Ivi*, p. 14. (Voir p. 148).

¹⁵ Giuseppe. RICCIARDI, *Memorie di un ribelle*, Milano, Ed. Battezzati, 1884, p. 6. (Voir pp. 153-154).

6. Le suicide comme révolte extrême

6a Francesca Rachele Oppedisano traite d'un cas extrême de rébellion, celui de Mishima, qui à travers l'acte du suicide livre sa bataille de l'esprit où se situe *la ligne du front de l'âme* : « Yukio Mishima (Tokyo 1925-1970) décide de déposer les armes de la littérature pour incarner le héros de la restauration qui, contre la colonisation progressive par la civilisation occidentale, y oppose l'ancien monde des guerriers et des samourais » (p. 163). Mishima se suicida par le *seppuku* le 25 novembre 1970 dans l'esprit de défendre les traditions du Japon. Marguerite Yourcenar a écrit à propos du film *Patriotisme* (*Yūkoku*, 1966) :

[...] l'idéogramme LOYAUTÉ [...] décore le mur nu, et on est tenté de penser que ce mot conviendrait mieux comme titre à la nouvelle et au film que celui de patriotisme, puisque le lieutenant va mourir par loyauté envers ses camarades, la jeune femme par loyauté envers son mari, alors que le patriotisme proprement dit ne figure qu'au moment où tous deux prient brièvement pour l'Empereur devant l'autel domestique, ce qui est encore dans ce cas, et après l'écrasement de la révolte, une forme de loyauté¹⁶.

Pour conclure

Les essais publiés dans ce numéro proposent un échantillon significatif du mode de *vérification* et de figuration de sa propre rébellion que ce soit pour un marginal, pour une femme divorcée du début du XX^e siècle, ou pour un samouraï moderne en quête de racines authentiques non-contaminées par la civilisation médiatique. Il ne suffit pas de se raconter, mais il devient urgent de convaincre de la légitimité de ses propres actes de rébellion. Des rhétoriques, alors, se mettent en place pour aboutir au résultat voulu.

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 114. Le roman *Patriotisme* est de 1960, le film homonyme de 1966.

L'autolegittimazione del ribelle

Intorno alla vasta tematica sulle memorie di ribelli, sono presentati in questo numero di *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n. 5, alcuni esempi significativi di strategia narrativa.

Chi è un ribelle? E sotto quale forma di narrazione esprime il suo *diritto a raccontarsi*? Ernst Jünger in *Waldgänger* (1951)¹ scrive che un ribelle si differenzia da un criminale per la sua moralità, la cui origine è in se stesso.

I racconti-intervista d'Eric Hobsbawm, riconosciuti come una letteratura di riferimento su questo argomento, situano « il bandito al polo opposto dell'eroe »², tessendone un'anti-mitologia.

Ne *L'autobiografia della leggera* di Danilo Montaldi (1961)³ - un classico della letteratura sui marginali - i proletari e i sottoproletari della Bassa padana, si raccontano anche attraverso i loro lavori illegali di ladri e contrabbandieri, posizionandosi come oppositori all'avanzamento dell'industrializzazione che negli anni '60 stava distruggendo l'economia contadina nella Bassa Padana. La chiave narrativa che essi adottano fa di questi racconti dei topoi della presa di parola dei marginali.

L'autobiografia di un ribelle si presenta spesso come un'*excusatio non petita*, mostrando in filigrana i modus vivendi e gli apparati della società alla quale egli si oppone.

Ha scritto Jurij Lotman che *Il diritto alla biografia* nasce dall'antitesi tipologica fra un comportamento abituale, imposto da una norma valida per tutti e un comportamento inconsueto, che infrange questa norma grazie ad una regola liberamente scelta⁴.

¹ Ernst, JÜNGER, *Trattato del Ribelle*, tr. it. Francesco BOVOLI, Milano, Adelphi, 1990, p. 55. *Waldgänger* (1951).

² Eric HOBSBAWM, tr. di Eladia ROSSETTO, *I banditi. Il banditismo sociale nell'età moderna*, Torino, Einaudi, 1969. *Bandits*, 1969.

³ Danilo MONTALDI, *L'autobiografia della leggera*, Torino, Einaudi, 1961. Con la parola *leggera* si intende nel contesto descritto il mondo della piccolo delinquenza.

⁴ Jurij M. LOTMAN, « Il diritto alla biografia », in *La semiosfera*, intr. e tr. di Simonetta SALVESTRONI, Venezia, Marsilio, 1985. Il libro raccoglie dei saggi inediti e editi in URSS.

Per avere diritto alla biografia e all'autobiografia scrive Lotman riferendosi al periodo romantico :

non bastava essere noto – secondo le parole di Puškin - come
“...un Melmoth
Patriota ? Cittadino del mondo.
Childe Harold, bigotto, quacchero ?
O sotto qualche altro ritratto ?”
O “avere nell'animo tre scelleratezze”⁵.

Avere diritto ad una biografia, e all'autobiografia, « comporta prima di tutto il pubblico riconoscimento della parola come atto »⁶.

Si tratta di un processo di distinzione che distilla ad arte ciò che della propria vita delinea un'unicità autobiografica.

Anche la scelta della lingua può essere interpretata come uno strumento per rendere veridico il racconto di sé. Scrivere nella lingua ecclesiastica ad esempio significava già - ricorda Lotman - partecipare alla santità. Si potrebbe compilare una lunga lista dell'uso di un linguaggio iniziatico che dà accesso al diritto di parola.

Le autobiografie di ribelli, segnalano da un lato la volontà di 'legittimare' il proprio operato in contrapposizione alle norme sociali costituite, dall'altra descrivono più o meno indirettamente il profilo della società che li rifiuta e alla quale si oppongono.

Un ribelle, un rivoluzionario, un brigante, si situa al di fuori di schemi convenzionali ; scrivendo la sua autobiografia desidera trasmettere la sua maniera di pensare, spiegare il suo operato, difendere la sua singolarità. In questo numero di *Mnemosyne, o la costruzione del senso*, n. 5, non si tratta di portare in auge una manciata di ribelli fra i milioni che ne sono esistiti ed esistono nel mondo, ma comprendere la posizione che il ribelle assume attraverso la scrittura autobiografica.

Scriva il brigante Crocco - nato a Rionero in Vulture (Potenza) nel 1830, e morto in prigione a Portoferraio (Livorno) nel 1905 - : « A 15 anni mi sentivo uomo fatto ; non avevo paura di nes-

⁵ *Ivi*, p. 192.

⁶ *Ivi*, p. 194.

suno e sentivo in me il bisogno di prevalermi dei miei simili, di distinguermi dall'ordinario, fosse pure con pericolo di vita »⁷.

Nell'incipit Carmine Crocco si posiziona segnalando la data e il luogo dove comincia a scrivere la sua autobiografia. Poi fa il quadro delle sue origini, della sua appartenenza : « la sua popolazione [di Rionero in Vulture] è di 12000 abitanti tra i quali trovasi il vero tipo dei Lucani di cui fa menzione Telemaco ». Si comprende come Crocco, uno dei più crudeli briganti dell'800, autore di molti omicidi, già dalle prime battute vuole nobilitare le sue origini (cita Telemaco), e in più punti della sua autobiografia supporta la descrizione della vita con forme varie di autolegitimazione, fino all'explicit : « Io non ho mai potuto comprendere come sia composto il consorzio sociale ; so che il disonesto nessuno lo può vedere, tutti lo fuggono, la legge non lo capisce... e poi si chiama scellerato colui che lo assassina... e non si vuole affatto comprendere come non tutti gli uomini siano degni di vivere »⁸. Anche se l'autobiografia è stata dettata da Crocco a Eugenio Massa, un capitano dell'esercito italiano che aveva partecipato alla sua cattura, e che forse aveva un interesse per una visione *ad artem* dei fatti, Crocco doveva essere fundamentalmente d'accordo con quanto trascritto.

Questo è solo un esempio, scelto fra tanti altri, di un'autobiografia di un brigante che intende spiegare lo svolgersi di un'esistenza fuori dai canoni, in un racconto che si preoccupa di motivare il suo essere eccezionale.

1. Un patto autobiografico filmico

1a Il caso del film *Caro diario* di Nanni Moretti, - artista che ha declinato in tante soluzioni stilistiche il suo io ribelle sullo schermo - è presentato da Roland Carré. Moretti in questo film, in cui interpreta se stesso, mostra le sue reazioni di fronte ai quartiere degradati di Roma, alle vacanze obbligate stressanti, ai trattamenti medici inutili che gli sono stati inflitti durante la sua malattia di cancro. Nell'ultima sequenza di *Caro diario* Moretti contrae un patto autobiografico con lo spettatore, indirizzando il suo sguardo verso l'occhio della camera. Come si sa, Moretti interpreta in tanti suoi films dei suoi alter ego, fino a impersonare ne *Il Caimano* il suo doppio in negativo, Berlusconi, in un gioco dialettico fra il suo io ribelle e il suo antagonista.

⁷ <http://www.brigantaggio.net/brigantaggio/Briganti/Crocco.pdf>, p. 41.

⁸ *Ivi*, p. 106.

2. Falsificare la propria identità

2a Per Andrej D. Sinjavskij lo pseudonimo diventa un'arma di occultamento dell'io. Attraverso le figure russe classiche dell'idiota e dell'uomo superfluo, trova un escamotage per dare voce al suo pensiero di ribelle contro il sistema sovietico. In questo periodo politico si poteva essere considerati ribelli perché omosessuali o liberi pensatori, e bastava pochissimo per essere condannati. Tanti scrittori ricorrevano a degli alter ego nel tentativo di non farsi riconoscere. Claudia Criveller argomenta intorna alle tecniche di depistaggio identitario attraverso gli pseudonimi, che distraevano, spesso con successo, l'attenzione del KGB. Sinjavskij era riuscito a lungo a non essere individuato, aveva ottenuto il « magico cappello dell'invisibilità » e la temporanea immunità, secondo ciò che aveva ammesso davanti agli agenti del KGB che lo interrogavano a proposito dell'identità di Terz : « Per incominciare, voglio esprimere la mia riconoscenza ad Abram Terz, il mio sosia tenebroso ; un giorno finirà magari per avere la mia pelle, ma allora fu lui a trarmi d'impaccio, salvando me, Sinjavskij, anima bella, vergognosamente colto con le mani nel sacco e tradotto alla Lubjanka »⁹.

2b Sottrarsi alla propria identità, falsificarla è quanto fa un lucidatore di mobili di Rieti che viene rinchiuso nelle carceri giudiziarie di Pordenone, con l'accusa di false generalità e appropriazione indebita. Siamo tra il 1948 e il 1949. La sua autodifesa si configura come una giustificazione ampiamente argomentata del reato commesso : l'8 settembre del 1943 (giorno dell'armistizio con gli anglo-americani, che provoca nel paese lo sbando di tutte le istituzioni) fugge dalla Casa di lavoro di Finale Ligure dove era rinchiuso per una serie di piccoli furti, e si attribuisce una nuova identità, per sottrarsi alla cattura delle SS. L'autodifesa dell'imputato per il reato commesso, documento inedito riportato da Fabio Caffarena nel suo articolo (pp. 60-67), è un'arguta *excusatio*, interessante anche per il ragionamento sugli effetti a cascata che il reato iniziale ha provocato.

3. La collettivizzazione di un io ribelle

Nuto Revelli e Giovanni Verga hanno cercato uno stile, una forma per rendere corale la propria voce o la voce del protagonista di un racconto.

⁹ Andrej SINJAVSKIJ, *Buona notte !*, tr. di Sergio RAPETTI, Milano, Garzanti, 1987, p. 16. (Ved. p. 49). (*Spojnoj noči !*, Paris, Sintaksis, 1984).

3a Nuto Revelli sceglie una forma narrativa intersoggettiva, lontana dalla semplice inchiesta sociologica. L'opera di Revelli è oggetto della riflessione di Emmanuel Mattiato. Cacciatore alpino durante la campagna di Russia, resistente, Revelli conosceva bene le condizioni della grande miseria della popolazione di Cuneo. Mattiato parla di « rapporto bilaterale della costruzione di sé », perché Nuto Revelli è lui stesso un ribelle testimone, un ricercatore che ha trasformato l'*io* in *noi* attraverso differenti modulazioni, interfacciando la sua propria esperienza con quella degli altri.

3b Il racconto « L'amante di Gramigna » di Giovanni Verga, è trattato da Margherita Mesirca. Verga vi applica la sua teoria della cancellazione dell'autore, costruendo una scenografia delle voci dove la figura del bandito Gramigna si erige legittimato dal suo habitat.

3c La prima parte del secolo XX è costellata da figure di donne ribelli. Il romanzo autobiografico *Avanti il divorzio* è un'opera che, sotto il nome di un personaggio femminile, racconta la vera vita e l'impegno femminista d'Anna Franchi. È interessante vedere - commenta Silvia Boero nel suo articolo - come ampie citazioni di discussioni parlamentari occupino uno spazio privilegiato nella narrazione¹⁰, attraverso le quali l'autrice conduce la sua battaglia a favore del divorzio, sulla base di una documentazione reale.

4. Un'excusatio non petita

I saggi di Pérolini e di Lo Russo esaminano due figure distinte di *delinquenti* (nel senso originario della parola : del mancare al proprio dovere) autobiografici.

4a Pérolini tratta di Léo Malet che si finzionalizza in un gioco continuo fra fatti veri e romanzi. Lo Russo scrive di Lucheni, morto in prigione *suicida* che fa dell'autobiografia la sua arma di autodifesa.

Verità e finzione si mescolano dunque nella scrittura di Léo Malet, che adottava diversi pseudonimi nella sua sofferta ricerca di identità. Cédric Pérolini scrive : « Figlio naturale, orfano non scolarizzato, lavoratore precario, piccolo delinquente, vagabondo libertario... dall'origine..., Léo Malet è confrontato alla violenza sociale, ciò che lo porta a implicarsi in diversi movimenti rivoluzionari. I suoi reati d'opinione e di diritto comune gli valgono più incarcerazioni » (p. 115). Conclude così la sua autobiografia : « Cosa penserebbe il mio doppio di diciassette anni

¹⁰ Cf. : Lucia RE, *Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, Los Angeles, UCLA Press, 2009.

dalla bandiera nera, di Léo Malet di oggi ? Molto male, certamente. Lui era rivoluzionario e io non lo sono più. Ce ne sono che spogliano il vecchio uomo, io ho spogliato il giovane adolescente »¹¹.

4b L'autobiografia di Luigi Lucheni, l'assassino "Sissi", l'imperatrice d'Austria-Ungheria, è analizzata da Michelantonio Lorusso. L'autobiografia testimonia della volontà di controbattere alla diagnosi di Lombroso che in uno spirito determinista attribuiva alla struttura genetica di Lucheni l'origine dei suoi atti criminali :

Lucheni - scrive Lo Russo - diventa oggetto di studio per psichiatri e giuristi. Le perizie fanno emergere un 'personaggio'. Il delitto manca di un motivo preciso e retrocede sullo sfondo, lasciando il campo al modo di essere, quello del deviante. Si profila così il mostro morale, il degenerato mosso da insane passioni. Il soggetto è indagato a fondo e la biografia diventa arma per normalizzare, rinchiodare, correggere, strategia del potere che produce sapere, cioè controstrategie. E infatti Lucheni non solo prende posizione contro la perizia di Lombroso. Inizia a scrivere un'autobiografia per mostrare che ribelli non si nasce, ma lo si diventa a causa della miseria, la stessa che spinge le madri ad abbandonare i propri bambini. Il trovatello Lucheni indaga se stesso e finisce con il riabilitare la madre, chiedendo forse ai lettori della sua autobiografia che venga fatto lo stesso con lui. (p. 127)

L'autobiografia costituisce un lungo esame delle cause che l'hanno condotto all'omicidio, e oppone al determinismo genetico lombrosiano l'argomentazione delle condizioni sociali sfavorevoli che hanno provocato la sua rivolta.

5. La costruzione autobiografica dell'immagine del patriota

Il 2011, data di produzione dei saggi qui pubblicati, l'Italia ha celebrato i centocinquanta anni della sua nascita come paese unito. Il Risorgimento è stato opera di patrioti, ribelli per antonomasia, considerati spesso dei fuorilegge.

5a Mazzini morirà sotto il falso nome di Giorgio Brown a Pisa, a volte vestito da donna, dopo una vita quasi tutta passata in esilio. Il saggio di Massimo Lucarelli analizza la maniera di tessere la sua immagine di rivoluzionario e patriota nelle sue *Note*, che « sono infatti, soprattutto,

¹¹ Léo MALET, *La vache enragée*, Paris, Hoëbeke, 1988, p. 240. (Ved. p. 126).

un'autolegittimazione dell'azione politico-rivoluzionaria mazziniana e un documento di polemica contro la classe dirigente del neonato Regno d'Italia » (p. 139). Mazzini appena dopo la sua morte passa con una folgorante rapidità da ricercato ad apostolo dell'Unità d'Italia e Padre della Patria.

Mazzini aveva cominciato a costruire la sua glorificazione, selezionando *ad artem* gli episodi più simbolici della sua iniziazione politica, fra cui il più emblematico : l'incontro in aprile 1821 al porto di Genova, insieme a sua madre, dei proscritti che « chiedevano dignitosamente l'elemosina prima di imbarcarsi come esuli. In realtà, non fu questo il primo evento politico della vita di Mazzini ; nel marzo del 1821 egli aveva partecipato ai tumulti studenteschi di Genova ed era nel gruppo di studenti che, armati di bastone, andarono dal governatore di Genova per reclamare una costituzione¹². L'omissione di questo fatto nelle *Note* si spiega con la volontà di dare alla sua autobiografia un incipit più funzionale alla costruzione di un io eccezionale, non confuso tra la folla di coetanei : l'incontro, quasi profetico, con un esule risultava ben più drammatico e intenso del tumulto studentesco »¹³.

5b Nelle *Memorie di un ribelle* analizzate da Anna Tylusińska-Kowalska, - siamo sempre nel periodo risorgimentale - l'autore Giuseppe Ricciardi, scrive :

A chi mi chiedesse il perché del titolo di ribelle, [...], risponderei averlo assunto per questa ragion semplicissima, che tutta la mia vita fu una lotta continua con ciò che il volgo denomina autorità, ed io chiamo oppressione. La voce ribelle suona per me difensore animoso della giustizia e del vero. Guai all'umana razza, se non ci fosser ribelli nel mondo ! Chi tratterebbe i regnanti da ogni maggior sopruso ? [...]. Se l'umanità progredisce, se la libertà, anziché soccombere al tutto, si fa strada al continuo fra le nazioni, va ciò dovuto principalissimamente agli sforzi magnanimi dei ribelli¹⁴.

6. Mishima : il suicidio come rivolta estrema

6a Francesca Rachele Oppedisano tratta di un caso estremo di ribellione, quello di Mishima, che attraverso l'atto del suicidio combatte la sua battaglia dello spirito dove si situa *la linea del fronte dell'anima*. « Yukio Mishima (Tokyo 1925-1970) decide di deporre le armi della lettera-

¹² G. BELARDELLI, *Mazzini*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 13. (Ved. p. 148).

¹³ *Ivi*, p. 14. (Ved. p. 148).

¹⁴ Giuseppe. RICCIARDI, *Memorie di un ribelle*, Milano, Ed. Battezzati, 1884, p. 6. (ved. pp. 153-154).

tura per incarnare l'eroe della restaurazione che, contro la progressiva colonizzazione della civiltà occidentale, oppone l'antico mondo dei guerrieri e dei samurai », scrive nell'abstract l'autrice. Mishima si suicidò tramite *seppuku* il 25 novembre 1970 nello spirito di difendere il patriottismo e le tradizioni del Giappone. Queste le parole pronunziate pochi attimi prima di morire : « il principio fondamentale dell'esercito giapponese non può essere altro che : “proteggere la storia, la cultura, le tradizioni del Giappone fondate sul suo Imperatore.”... Abbiamo atteso quattro anni... non possiamo più attendere... Attenderemo ancora solo trenta minuti, gli ultimi trenta minuti insorgeremo insieme e insieme moriremo per l'onore...» (p. 175).

Per concludere

I saggi pubblicati in questo numero costituiscono un campione significativo del modo di veridificazione e d'edificazione della propria ribellione che sia quella di un marginale, di una donna divorziata dell'inizio del '900, o di un samurai moderno in cerca di radici autentiche non contaminate dalla società mediatica. Non è sufficiente raccontarsi, ma diventa urgente convincere della legittimità degli atti commessi. Delle retoriche allora si mettono in atto per conseguire il risultato voluto.

The rebel's self-legitimation

This fifth issue of *Mnemosyne, o la costruzione del senso* presents some exemplary cases of argumentative strategies taken from the vast theme of rebels' memoirs.

What is a rebel? And what form of narration does the rebel use to express his/her *right to tell his/her story*? In *Der Waldgang*², Ernst Jünger writes that a rebel differs from a criminal by his morality, the source of which stems from his innermost being. Eric Hobsbawm's narrative interviews, which are recognised references in this literary strand, weave an anti-mythology that pits the bandit against the hero³.

Danilo Montaldi's *Autobiografie della leggera*⁴ (1961) – virtually a classic of marginal and rebel literature – is highly significant. The *leggera* is the world of proletarian and sub-proletarian petty crime in Italy in the 1960s whose denizens, through their illegal actions as thieves and smugglers, opposed the advance of an industrial world that was in the process of destroying the peasant civilization of Bassa Padana. In telling their tales, the members of the *leggera* describe the society that they cannot accept. The narrative keys that they use turn these accounts into a topography of their world's voice.

Yuri Lotman shows how the right to biography and autobiography is born of the typological antithesis between a usual behaviour, imposed by a norm that is valid for everyone, and an unusual behaviour that breaks this rule thanks to another, freely chosen, one⁵. To be entitled to a biography or an autobiography, Lotman says, in referring to the period of the Romantics :

¹ Translated by Gabrielle LEYDEN. We give the original edition where possible. All translations from the Italian and French are free translations by the author and translator.

² Ernst JÜNGER, *Retreat into the Forest*, London, Barnes & Noble, 2001. *Der Waldgang*, 1952

³ Eric HOBSBAWM, *Les Bandits*, translated from English by Jean-Pierre ROSPARS and Nicolas GUILHOT, Paris, Maspero, 1972. *Bandits*, London, Pelican Books, 1968.

⁴ Danilo MONTALDI, *L'autobiografia della leggera*, Torino, Einaudi, 1961.

⁵ Jurij M. LOTMAN, « Il diritto alla biografia », in *La semiosfera*, Venice, Marseille, 1985. This book is a collection of various essays, some unpublished and others published in Soviet university journals, compiled and translated into Italian by Simonetta SALVESTRONI.

...being famous is not enough – in Alexander Pushkin's words – .

“Is it the same plan he once followed,

He pursues, or something more,

Or less : what role ? Perhaps *Melmoth*,

Cosmopolitan, patriot,

Childe Harold, bigot, or Quaker,

Some new work of the mask-maker”,

or “have at least three villainies in one's soul”⁶.

Being entitled to a biography or autobiography ‘entails above all public acknowledgement of speech as action’⁷. And the choice of one or the other language can be interpreted as an instrument that gives veracity to one's self-account. Writing in ecclesiastic language, for example, already means participating in holiness, as Lotman pointed out. One could draw up a long list of the use of an initiatory language to be entitled to speak. This right to speak is often subject to forms of self-legitimation and of highlighting one's traces in space and time. Carmine Crocco, a famous 19th-century brigand, wrote in his autobiography was born in Rionero in Vulture :

« Among these inhabitants one finds the true figure of the Lucani that Telemachus mentions...»⁸. This already lets us understand how Crocco, a brigand who killed many people, strove to present his ethnic origins (stemming from the Lucanians) in a more noble light from the very start, and he sprinkled his autobiography with literary references (from Telemachus on) in order to increase the worthiness of his life.

1. A cinematographic autobiographical pact

1a The case of Nanni Moretti's film *Caro diario* – Moretti being an author who has used a myriad of stylistic solutions to present his rebellious ego on the screen – is presented by Roland Carré. In *Caro diario*, in which Moretti plays himself, Moretti shows his own reactions to the sight of Rome's blighted neighbourhoods, to stressful holidays, and to the useless invasive medical treatments that were inflicted on him after he was found to have cancer. In the last se-

⁶ *Ivi.*, p. 192.

⁷ *Ivi.*, p. 194.

⁸ <http://www.brigantaggio.net/brigantaggio/Briganti/Crocco.pdf>, p. 41.

quence of *Caro diario* Moretti looks straight at the camera and makes an autobiographical pact with the viewer. As we know, Moretti has played his own alter egos in other films, going as far as incarnating his exact opposite, Berlusconi, in *Il Caimano*.

2. Obfuscating one's own identity

2a For Andrei D. Sinyavsky, the pseudonym becomes a way of hiding one's ego. Using the classical Russian figures of the idiot and the superfluous man, he finds a way to get around the problem of expressing his thoughts of outrage against the Soviet system. During this political period, being homosexual or a free thinker could brand you as a rebel, and it didn't take much to be found guilty in the USSR. Using an alter ego was a technique adopted recurrently by a host of writers. Claudia Criveller delves into the various techniques of concealing identity, such as the use of pseudonyms, which often successfully led the KGB off the track. Sinyavsky had managed to write for years without resorting to a pseudonym. He had got 'the magic hat of invisibility' and temporary immunity, according to what he admitted to the KGB agents who interrogated him about Terz's identity : « To start with, I should like to express my gratitude to Abram Terz, my shadowy look-alike. He'll eventually get my hide, but at the time he was the one who got me out, saving me, Sinyavsky, pure of soul, shamefully caught red-handed and sent to the Lubyanka prison »⁹.

2b Rebel out of necessity and by choice, a furniture polisher from Rieti who was already incarcerated for a series of thefts flees after 8 September 1943 (the day of the armistice with the Anglo-American forces, which caused chaos in the country) and takes on a new identity. He is discovered, charged with using a false identity and breach of trust, and imprisoned in Pordenone. In his self-defence (1948-49), an unpublished document that Fabio Caffarena mentions in his article (pp. 60-67), he legitimates himself and explains with psychological finesse the chain of illegal actions that was set off by the first crime.

3. Objectiver one's own rebellion in others

Nuto Revelli and Giovanni Verga engage in a literary form of biographical objectivation using their own rebellious voices.

⁹ Andrei SINYAVSKY, *Spokoj noči !*, Paris, Sintaksis, 1984, p. 16. (See p. 49).

3a Nuto Revelli does so by choosing an intersubjective narrative form that is far from the simple sociological survey. His work is the subject of Emmanuel Mattiati's ponderings. A mountain infantryman during the Russian campaign and resistance fighter, Revelli was very familiar with the abject poverty of life in Cuneo. In his essay, Emmanuel Mattiati talks about the 'bilateral relationship of self-construction' because Revelli was himself a rebel *cum* witness, an investigator who turned his *I* into *we* through various modulations, interfacing his own existence with that of others.

3b Giovanni Verga's *L'amante di Gramigna* (in Italian the word *gramigna* refers to an adventitious wild grass that *eats* (*mangiare*) wheat) was examined by Margherita Mesirca. In it, Verga applies his theory of effacing the author by creating a 'stage design' for his voices in which the figure of the bandit Gramigna rises up, legitimated by his surroundings.

3c The first half of the 20th century was studded with examples of rebellious women. The autobiographical novel *Avanti il divorzio* is a work that uses a female character to relate the real life and struggle of Anna Franchi. It is interesting to see, as Silvia Boero writes in her article, how extensive quotes of parliamentary discussions are given prime space in the narration, through which the author wages a struggle for divorce, based on real facts¹⁰.

4. ***Excusatio non petita***

The essays by Pérolini and Lo Russo concern two different figures of *delinquent* (in the original meaning of the word, *i.e.*, abandoning the path of the law) autobiographers. Perolini's essay concerns Léo Malet, who fictionalises himself in a constant shuttling between real events and romanticised deeds, whereas Lo Russo writes about Lucheni, who died in prison, a *suicide* that made his autobiography a weapon of self-defence.

4a So, truth and fiction intertwine in Léo Malet's writings, which he signed with various pseudonyms, attesting to his complex search for identity. Cédric Pérolini writes, « A child born out of wedlock, an unschooled orphan, unstable worker, petty criminal, and libertarian vagabond... Léo Malet was confronted with social violence from the very start, a situation that led him to get involved in various revolutionary movements. He was jailed many times for his opinions and common law offences » (p.115). His autobiography ends on the following note :

¹⁰ Cf. : Lucia RE, *Nazione e narrazione : Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, Los Angeles, UCLA Press, 2009.

« What would my seventeen-year-old, black flag-waving double think of the Léo Malet of today ? Definitely little good. He was a revolutionary, and I am one no longer. There are those who rob old men. I robbed the young adolescent »¹¹.

4b According to Michelantonio Lo Russo's analysis, Luigi Lucheni, the assassin of the Austro-Hungarian Empress Sissi, attests to the will to contradict Lombroso's deterministic diagnosis, according to which Lucheni's criminal actions stemmed from his genetic make-up :

Lucheni - Lo Russo writes - becomes a subject of study for psychiatrists and legal scholars. A "character" emerges from the events. The crime has no specific reason and recedes into the background, leaving the field open to a way of being, that of *deviance*. A moral monster, a degenerate driven by unhealthy passions, thus takes shape. The subject is investigated in depth and the biography becomes a weapon for normalising, locking up, and correcting a strategy of power that produces knowledge, that is to say, counter-strategies. Lucheni takes a stand against Lombroso's diagnosis. He begins writing his autobiography to show that one is not born a rebel, but becomes one because of poverty, the same poverty that leads mothers to abandon their own children. Lucheni, the abandoned child, investigates himself and ends up rehabilitating his mother. The autobiography consists of a lengthy examination of the causes that led him to commit the assassination and argues that unfavourable social conditions, rather than Lombroso's genetic determinism, were the causes of his rebellion (p. 127).

5. The autobiographical construction of the image of the patriot

In 2011 – the year in which the essays published here were written – Italy celebrated the 150th anniversary of its birth as a unified country. The *Risorgimento* movement was the work of patriots, rebels by antonomasia, who were considered outlaws. Mazzini died in Pisa under the false name of Giorgio Brown, after spending almost his entire life – sometimes dressed as a woman – in exile.

5a Massimo Lucarelli's essay analyses the way Mazzini constructed his own image as a revolutionary and patriot in his *Notes*, which were above all « a self-legitimation of Mazzinian political and revolutionary action and a polemical document against the newborn Kingdom of Italy's

¹¹ Léo MALET, *La vache enragée*, Paris, Hoëbeke, 1988, p. 240. (See p. 126).

ruling class ». After his death, Mazzini went with lightning speed from a wanted man to ‘Apostle of Italian Unity’ and ‘the Beating Heart of Italy’.

Mazzini had already started on his glorification by selecting *ad artem* the most symbolic episodes of his political initiation. His April 1821 meeting, with his mother, in Genoa with the Italian outlaws who ‘asked for alms before boarding ship for exile’ – a famous story that everyone knows as of primary school – was presented as the christening of his patriotic calling :

Actually, it was not the first political event in Mazzini’s life. He had participated in the student unrest in Genoa in March 1821 and was a member of the group of students who went, armed with sticks, to the Governor of Genoa to demand a constitution¹². [...]

The fact, Lucarelli continues, that this was left out of his *Notes* is explained by his will to give his autobiography a more functional incipit to the construction of an extraordinary ego, to single himself out from the crowd of young men of the same age. The almost prophetic meeting with an exile proved much more dramatic and intense than student unrest¹³.

5b In *Memorie di un ribelle*, analysed by Anna Tylusińska-Kowalska, – here, too, we are in the *Risorgimento* period – the author Giuseppe Ricciardi writes : « In answer to those who might ask why I chose the title rebel...I should say that I took it for a very simple reason : my entire life was a constant struggle against what is ordinarily called authority and what I call oppression. The rebellious voice resonates for me, a passionate advocate of justice and truth. Woe upon the human race if there were no rebels in the world ! »¹⁴

6. Suicide as the extreme revolt

6a Francesca Rachele Oppedisano covers an extreme case of rebellion, that of Mishima, who, through his act of suicide, wages his battle of the spirit, in which *the frontline of the soul* is situated. « Yukio Mishima (Tokyo 1925-1970) decides, - she writes in her essay -, to lay down the weapons of literature to incarnate the hero of the restoration who upholds the ancient world of warriors and samurai against [Japan’s] gradual colonisation by Western civilisation » (p.165). Mishima committed *seppuku* (ritual suicide) on 25 November 1970 in the spirit of defending Ja-

¹² Giovanni BELARDELLI, *Mazzini*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 13. (See p. 148).

¹³ *Ivi.*, p. 14. (See p. 148).

¹⁴ Giuseppe RICCIARDI, *Memorie di un ribelle*, Milano, Ed. Battezzati, 1884, p. 6. (See pp. 153-154).

pan's traditions, as an act of patriotism. Regarding the film *Patriotism* (*Yūkoku*, 1966), Marguerite Yourcenar writes :

...the ideogram LOYALTY that decorates the bare wall, and we are tempted to think that this word would be a more fitting title for the novel and the film than patriotism, since the lieutenant would die out of loyalty to his comrades and the young woman out of loyalty to her husband, whereas patriotism *per se* comes up only when they both pray briefly for the Emperor before the family altar after the revolt has been quelled. And even that is a form of loyalty¹⁵.

To conclude

The essays published in this issue are a significant sample of the ways in which people *verify* and construct their own rebellions, be it the rebellion of a marginal, of an early 19th century *divorcée*, or of a modern samurai in quest of authentic roots uncontaminated by the media civilisation. Telling one's story is not enough. Rather, there is an urgent need to convince people of the legitimacy of the rebellious acts that one has committed. Rhetorical means are then used to achieve the desired outcome.

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 114. The short story *Patriotism* was published in 1960 ; the film (originally entitled *The Rite of Love and Death* in English) was released in 1966.