AUTOBIOGRAFIA

Inseguire il passato per conoscere il proprio futuro

Parte prima

COSTANTINO PANZA[1], CRISTINA CASOLI[2], ALESSANDRA SILA[3]
[1]Pediatra di famiglia, Sant'Ilario d'Enza (RE); [2]Storico dell'arte, Reggio Emilia; [3]Educatrice, Trieste

Canto me stesso e celebro me stesso,
E ciò che assumo voi dovete assumere
Perché ogni atomo che mi appartiene
appartiene anche a voi.
(W. Whitman, *Leaves of Grass*)

Sapere e non dire.
È così che si dimentica.
Quel che viene detto acquista forza.
Quel che non viene detto tende alla non-esistenza.
(C. Milosz, *Reading the japanese poet Issa*)

Il passato. Ciò che è andato via e ora è irrimediabilmente perduto. Ciò che era e adesso non esiste. Un modo verbale, un participio "passato", trasformato in un sostantivo, un oggetto quindi che ognuno di noi conserva nell'ippocampo, il luogo della memoria consapevole. In questi neuroni noi possediamo la nostra storia. Ora, adesso. In questo momento presente io vivo anche la mia infanzia, la mia giovinezza. Io sono, anche in questo momento, il bambino che ero.

> *Ma sono sicuro che, come tra nonno e nipote, anzi, molto molto di più, se fosse qui materialmente con me quel ragazzo di diciott'anni che si portava la cassetta di munizioni sulle spalle, noi due penseremmo con gli stessi pensieri. No, non "se fosse qui", è qui; e noi siamo la stessa persona; pensiamo con gli stessi pensieri. Io ero e sono ancora lì, e penso i suoi pensieri. Condivido le sue responsabilità e la sua innocenza, i suoi affetti e i suoi sentimenti. Per omnia saecula saeculorum*[1].

Nel vivo ricordo di sé come nonno, rimane presente e vivente dentro di lui il ragazzo che era oltre mezzo secolo prima. Un momento di magia, verrebbe da dire, dove passato e presente esistono nello stesso momento.
Senza l'ippocampo che contiene e possiede le esperienze passate non riusciremmo a immaginare il nostro futuro. Non riuscirei a vedere con la mente il mio avvenire se non pienamente cosciente del mio passato: questa è una evidenza che viene segnalata dalle neuroscienze. Per la memorizzazione del passato e l'ideazione del futuro vengono utilizzati gli stessi circuiti cerebrali; un insulto che danneggi queste porzioni del cervello non solo compromette i ricordi del passato, ma pregiudica anche la capacità di immaginare il proprio futuro[2].
Passato e futuro uniti per mezzo dell'attimo presente e conservati in questo scrigno che è l'ippocampo, con la sua straordinaria abilità di rendere presente ciò che è assente, appunto, il passato. Un pizzico di *eterno,* un unico tempo che accoglie dentro di sé passato, presente e futuro, racchiuso all'interno del nostro corpo.

Fintanto che stiamo soli con noi stessi, Dio solo sa quanti rospi siamo capaci di ingoiare senza accorgercene, continuando a rimanere indifferenti […] Allora si preferisce non dire nulla, non reagire per evitare di essere feriti.
Da: CG Jung, *"Sui sentimenti e sull'ombra"*. Roma: Ma.Gi., 2001.

La memoria, tuttavia, non è un fedele registratore degli avvenimenti della nostra vita. I neuroni che serbano la traccia del nostro passato rimodellano il ricordo attingendo ad altre esperienze mentali, alle nostre aspettative e alla nostra visione del mondo, cosicché il ricordo da "verità" si trasforma in "autenticità" usando le parole del prof. Franco Panizon[1]. Se per la verità può essere necessaria la dichiarazione di un testimone o l'esibizione di un documento, la ricerca dell'autenticità invece richiede l'esplorazione del profondo della propria esistenza psichica recuperando un senso da un passato talvolta non scelto, ma pur sempre vissuto, per permettere una libera scelta del proprio futuro. L'uomo autentico si presenta a noi come colui che ha autorità su se stesso, che interpreta onestamente la realtà appropriandosi delle proprie esperienze, governandole per mezzo della propria personale progettualità[3]. Anche in questo modo noi costruiamo la nostra identità. Se per la verità storica c'è la ricostruzione per mezzo di documenti, per la nostra storia più autentica ci impegniamo in una ragionevole interpretazione della realtà dove le esperienze ricordate diventano parte costitutiva della nostra persona.

> *Non devi dimenticare nulla… essere vivi è essere fatti di ricordi…*
> *se uomo non è fatto di ricordi, non è fatto di niente*[4].

Così dice il padre al figlio prima di morire. La capacità di trattenere i ricordi di una vita per non cancellare quell'eredità che non si tramanda con gli oggetti è parte integrante della nostra identità familiare e affettiva. Il timore del padre è che il figlio abbandoni i ricordi dentro un sepolcro per sottrarsi al riconoscimento di un dolore, di una perdita e, così facendo, rinunciare a una parte della sua vita.
Talvolta il trascorrere del tempo indebolisce il ricordo, e il cervello opera, inconsapevolmente, una vera e propria ricostruzione dell'evento passato af-

Il ristabilire connessioni ("le coerenze") tra i ricordi equivale a ricomporli in figure, disegni, architetture: al di là del piacere, o della penosa evocazione, il ricordare è una conquista mentale, un apprendere da se stessi, un imparare a vivere attraverso un rivivere non tanto spontaneo quanto piuttosto costruito, mediato, ragionato.

Da: G. Bert, *"Medicina narrativa. Storie di parole nella relazione di cura".* Roma: Il Pensiero Scientifico Ed, 2007.

fidandosi a frammenti di quel ricordo, associandolo ad altri ricordi non correlati ma che aiutano a rendere coerente la storia vissuta.
Il rischio, semmai, è di fondare la propria interiorità sulla menzogna della mente: mentire deriva etimologicamente da *mens*, mente. Ecco, allora, intervenire in nostro aiuto una foto, un co-narrante o, più semplicemente, il nostro raccontare a un altro che legittimi e convalidi con il suo ascolto i nostri ricordi. Con la consapevolezza che l'inconsapevole, l'inconscio che ci governa, possiede la libertà di lasciar emergere gli episodi miliari della nostra storia.

La memoria, tuttavia, si può ferire. La devastazione operata dalla malattia depressiva, ad esempio, elimina letteralmente le cellule dell'ippocampo. Una apoptosi che rischia di cancellare irrimediabilmente la nostra autobiografia. Questo tragico destino non è tuttavia irreversibile. Sono recenti le prove neuroscientifiche della nascita di nuovi neuroni in quell'ippocampo già sofferente ma che opera una cura: una sorprendente capacità di nuova neurogenesi, fatto inimmaginabile solo pochi anni fa nel pensiero scientifico. La cura della depressione per mezzo della parola o di sostanze farmacologiche permette nuova vita al custode della nostra memoria[5].

Se è pur vero che il nostro passato non si esaurisce con la mera documentazione di un episodio accaduto, è incontestabile il fatto che gli eventi rimangono incancellabili. Se non si può più disfare ciò che è stato fatto, né fare in modo che ciò che è accaduto non sia avvenuto, è tuttavia in nostro potere recuperare un nuovo senso che offra un diverso significato al nostro "essere stato", in altre parole alla nostra essenza. In questa nuova visione il passato non è più quella parte di vita che non c'è più e appunto per questo immutabile, ma può essere trasformato per mezzo di una nuova reinterpretazione con la realizzazione di una nuova (o il recupero di una antica) identità. E questo è sostanzialmente un impegno narrativo, dove necessariamente, insieme alla presenza della voce narrante sul proprio faticoso ricordo, deve essere presente un ascoltatore che autorizzi e renda valido con il proprio ascolto partecipato il racconto. Così, da tempo perduto, il passato si trasfigura in tempo riconquistato.

Perché la storia è la limitazione più profonda, la limitazione fondamentale. Il tempo, condizione dell'esistenza umana, è soprattutto condizione dell'irreparabile. Il fatto compiuto, travolto da un presente che fu, sfugge per sempre alla presa dell'uomo, ma grava sul suo destino dietro alla malinconia per l'eterno fluire delle cose, per l'illusorio presente di Eraclito, c'è la tragedia della inamovibilità d'un passato incancellabile che condanna l'iniziativa a non essere che una continuazione.

Da: E. Levinas, *"Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo".* Macerata: Quodlibet, 1997.

Il senso di colpa è il pesante fardello che il nostro passato fa pesare sul nostro presente e impone come una soffocante ipoteca al nostro futuro. Un sentimento sociale, la colpa, presente e necessario nella biologia di ogni umano, che può essere confuso con un debito inestinguibile. Siamo convinti che il passato, appunto perché non esiste più, non possa eliminare la nostra colpa. E in questo oceano di colpe infinite, in questo cimitero di promesse non mantenute incarcerate dentro il passato, l'oblio potrebbe essere l'arma che attutisce, copre, ammutolisce, anestetizza, nasconde e confonde il sentimento della colpa con la misurazione di un debito. L'oblio costituisce quel luogo disabitato della memoria che disperde il sentimento e il suo ricordo, trasformando così la colpa in un peccato e caricandoci della responsabilità di questo o della condanna di un debito perpetuo impossibile da saldare. Possiamo, però, non accettare questo nostro stato di colpevolezza che sembra incatenarci in una condizione di irreversibilità e di angoscia, tanto più intollerabile quanto più riconosciamo la naturale finitudine della nostra esistenza. La nostra vita non può concludersi con una morte carica di debiti lasciandola in questo modo incompiuta. Percorrendo la strada del perdono, possiamo riaprire il passato e convertirne il senso, offrendo a noi la possibilità di rompere le catene che il debito ha creato. Perdono come un atto di reinterpretazione delle relazioni che ci hanno forgiato nell'infanzia; un momento di azione retroattiva sul tormento del passato e verso una nuova luce sul proprio futuro. Perdono come un momento di morte, atto necessario prima di ogni resurrezione e condizione necessaria per una esistenza nuova. Il rispetto verso la nostra persona richiede di percorrere la strada di questa rielaborazione che esprime l'unicità e la genialità distintiva di ognuno di noi[6].

Ecco come un personale percorso autobiografico può, in termini analitici, aprire una nuova strada al futuro. Anche la moderna ricerca neuroscientifica sta convalidando questa affermazione. La memoria autobiografica, ossia il ricordo degli avvenimenti della propria vita legati in un senso compiuto e ordinati nel tempo sembra essere il lasciapassare necessario per predire e immaginare il proprio futuro. Riordinare i propri ricordi, narrarli per costruire un senso compiuto del passato è il passo necessario non solo per vivere pienamente nel presente ma per possedere il proprio futuro[2].

E noi coltiviamo la nostra autobiografia? Abbiamo una disciplina riguardo a questo nostro obbligo biologico? Altrimenti perché la natura ci avrebbe dotati di questa abilità, pressoché unica tra le specie animali? Perché l'autobiografia riguarda la nostra identità, il nostro benessere, la nostra compiutezza di umani.

> *In effetti mi ero ripromesso di scrivere questa mia storia senza ricorrere a documenti, magari sbagliando, ma fidandomi solo dei miei ricordi. Volevo anzi, poiché scrivo innanzitutto per me, vedere quello che riuscivo a recuperare, anzi, a risvegliare, dalla mia memoria nascosta. Pretendevo, abbiate pazienza, di "riscoprirmi"; anzi di "scoprirmi"; di rivivermi*[1].

L'esercizio di scrittura di se stessi, così come descritto, è un impegno caratterizzante di molti Autori letterari. Dalle *Confessioni* di Jean Jacques Rousseau alla *Ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust fino a *Caro Diario* di Margherite Yourcenar, l'impegno dello scrittore si rivolge dentro e dietro se stesso ripercorrendo i propri sentimenti e scavando nelle radici della propria famiglia e di ciò che le generazioni precedenti hanno trasmesso.

Prima che io nascessi da mia madre, generazioni mi guidarono.
Il mio embrione non fu mai intorpidito, niente poteva soffocarlo[7].

Quello che la biologia chiede, non solo la poesia ma anche tutta l'arte lo ha accolto da tempo. L'impegno per una personale analisi biografica è stato accolto da scrittori, pittori, musicisti. Autobiografia interpretata come memorialistica, come atto storiografico o come momento narrativo di descrizione della propria attività come una sorta di pubblicistica[8]. A noi, qui e oggi, piace indagare invece l'atto autobiografico più autentico, quello introspettivo.
Nell'autobiografia una prima persona parla di sé (*autos*), racconta la propria vita (*bios*) usando la scrittura (*graphia*). Nel linguaggio visivo l'atto autobiografico più autentico e immediato coincide con l'autoritratto, sebbene su questa affermazione siano necessarie alcune doverose precisazioni. La prima, forse più scontata, è che l'autoritratto, come genere artistico - ossia autorappresentazione figurativa realizzata dall'artista stesso, che nell'ambito della storia del ritratto ne costituisce un sottogenere dai caratteri e dalla storia ben definiti - è una "invenzione" piuttosto tarda nella storia dell'arte, sicuramente non precedente l'alba dell'età moderna[9]. Le definizioni, tuttavia, si fissano sempre tardivamente rispetto alla pratica degli artisti, per loro natura precursori della conoscenza, in grado di fornire risposte ancor prima di porre domande. L'autoproiezione dell'artista in un contesto, in una narrazione o scena pittorica, dunque in una *historia*, è infatti nota molto tempo prima, fin dall'età greca classica, quando nientedimeno che Cicerone denunciava "l'ardire di Fidia", il quale si era autorappresentato con la propria effigie tra i personaggi della "Battaglia delle Amazzoni" sullo scudo scolpito dell'Athena Parthenos (*Phidias sui similem speciem inclusit in clupeo Minervae*. Cicerone, *Tusc*. 1,34). Egli vi scorgeva in quella autocelebrazione un esempio di *ubris*, intollerabile arroganza e superbia, puniti dall'opinione pubblica ateniese con l'allontanamento dell'artista sotto un cumulo di accuse diffamatorie. Ma appunto di *ubris* si trattava, un ingiustificabile peccato di virtuosismo tecnico, non certo della moderna esigenza/volontà di autoproiezione del proprio *io* in un'opera dipinta o scolpita; non almeno nella concezione che dell'autoritratto riconosciamo oggi.
La seconda precisazione riguarda una distinzione, tanto utile quanto necessaria, tra "autoritratto" e "autobiografia". "*Un autoportrait n'est pas une autobiographie*" aveva già sentenziato Craig Brush in un articolo del 1983 dove indagava i rapporti che, a suo avviso, intercorrevano tra autobiografia e autoritratto in Montaigne[10]. La differenza del resto era già stata ribadita alcuni anni prima da Michel Beaujour: l'autoritratto è descrizione di sé, l'autobiografia è la vita trasposta in racconto[11]. Come l'autobiografia anche l'autoritratto è una riflessione su se stessi che attiva una strategia soggettiva, personale e interpretativa, ma l'autoritratto, a differenza dell'autobiografia, manca di un dato essenziale: la scansione temporale, il tempo del "racconto", il disegno armonico e forzatamente cronologico. Ogni autoritratto eseguito rievoca e rispecchia le tappe della formazione dell'*io*, ma sempre di tappe si tratta, come se ci trovassimo di fronte a singoli "fotogrammi" di una narrazione interrotta.
Dopo questa doverosa precisazione, è comunque indubbio che nella storia dell'arte e nella storia di alcuni artisti possano verificarsi interessanti intrecci tra autobiografia e autoritratto, intersezioni che convergono nella intenzionalità di delineare un'immagine di sé nel tempo. Esistono importantissimi esempi, a cominciare da un autore che qui anticipiamo, ma che poi necessariamente riprenderemo: Rembrandt van Rijn. Nel caso di Rembrandt, infatti, ci troviamo di fronte a un eccezionale caso di "narrazione autobiografica" per immagini: il *corpus* dei suoi circa ottanta autoritratti, che dalla giovinezza alla vecchiaia in forme diverse racconta lo stato dell'*io* dell'autore, costituisce una lunga narrazione su se stesso e consente di ricostruire un'intera vita, assurgendo, in ultima analisi, a vero e proprio "racconto autobiografico".
Numerosi artisti hanno preceduto "l'invenzione del genere" mettendo in atto altre strategie per raccontarsi, presentarsi, o più semplicemente esserci: strategie che possiamo definire, rubando l'espressione a Victor Stoichita, di autoproiezione contestuale[12]. Questa presenta almeno quattro principali modalità di realizzazione: l'artista testualizzato, l'artista mascherato, l'artista-visitatore e l'artista in autoritratto riportato. L'autore mascherato si autoritrae nella propria opera "nelle vesti di un altro personaggio della *historia*, con una modalità di natura autobiografica d'inserimento che cambia di volta in volta e che, spesso, necessita di numerosi segnali per essere identificata. Si tratta di un procedimento di grande interesse per lo storico dell'arte, ieri come oggi, destinato a durare nel tempo fino alle più contemporanee manifestazioni.
I limiti di questa modalità di autoritratto mascherato sono piuttosto evidenti e sono stati chiaramente svelati da Édouard Pommier: «Nel Cinquecento l'autoritratto continua a portare avanti una riflessione sulla personalità fisica e morale e sulla condizione sociale e culturale del suo autore. Ma a che pubblico può rivolgersi al di là della cerchia dei parenti, degli amici o dei discepoli del diretto interessato? L'autoritratto parla, ma forse parla nel vuoto»[13]. Manca ancora, in sostanza, un pubblico più allargato, che superi la ristretta cerchia della corte, del proprio committente, del proprio ambito. Manca un pubblico che ascolti.
Per trovare un caso di autoritratto mascherato dietro al quale non si cela solo il desiderio narcisistico dell'artista di esserci e di presentarsi, bensì il desiderio di mostrare il ricordo degli avvenimenti della pro-

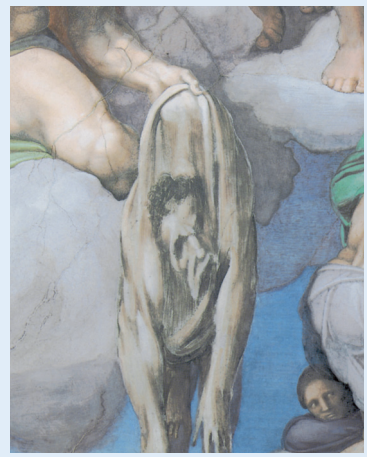


Figura 1. Michelangelo Buonarroti: Il Giudizio Universale, particolare (1537-'41). Città del Vaticano: Affresco Cappella Sistina.

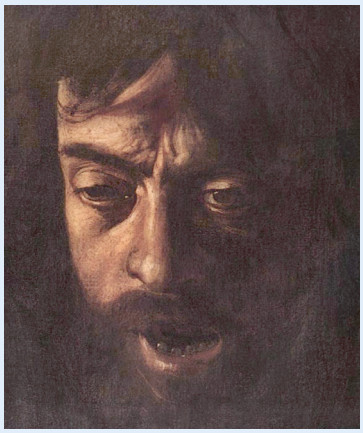


Figura 2. Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio: David con la testa di Golia, particolare (1605-'06). Olio su tela (125 x 101 cm). Roma: Galleria Borghese.



Figura 3. Vincent Van Gogh: Pietà (dopo Delacroix) (1889). Olio su tela (73 x 60,5 cm). Amsterdam: Van Gogh Museum.

pria vita, quelli che lo hanno segnato e determinato, quelli che lo hanno reso ciò che ora è, nel bene e nel male, dobbiamo spingerci oltre, ai casi di Michelangelo Buonarroti che nel *Giudizio Universale* della Cappella Sistina si autorappresenta nella pelle penzolante tenuta in mano da San Bartolomeo *(Figura 1)*[14], martirizzato come forse egli stesso si sentiva, e a quello di Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio, che si autoritrae nella testa mozzata di Golia *(Figura 2)* nell'impressionante dipinto della Galleria Borghese. La carica espressiva di quest'ultimo volto esclude che possa trattarsi soltanto di un motivo "firma", così come difficilmente può rappresentare una semplice manifestazione di virtuosismo nella raffigurazione delle formule di *pathos*; assai più probabile è che invece vada legato a una più profonda ferita interiore e a un intimo tracciato autobiografico. In questi autoritratti, da Michelangelo a Caravaggio, sembra di vedere rappresentate le parole di Sant'Agostino: "Non dirò ciò che ho fatto ma ciò che sono". Quale autoritratto mascherato, se non quello dove Vincent Van Gogh presta il proprio volto e corpo al Cristo in una tela raffigurante una Pietà *(Figura 3)*, è in realtà rappresentativo della più autentica verità? In questo dipinto effettuato durante il ricovero presso la casa di cura di Saint Paul, a pochi chilometri da Saint Remy, in un'unica straziante immagine Van Gogh racchiude la sua storia, la sua nascita, la sua morte, e la sua colpa. Nacque esattamente 365 giorni dopo la morte del primogenito Vincent, di cui ereditò quindi non solo la data del compleanno ma anche il nome. Forse la sua colpa e la sua croce sono quelle di non aver permesso il compimento del lutto del fratello nato morto. Una morte vissuta da genitori non irreversibile ma recuperata in Vincent, che frequentava la tomba del fratello ogni volta che andava in chiesa. La colpa di essere un sostituto, di occupare, forse, il posto di un altro nel cuore dei propri genitori. Perdere o confondere la propria identità perché così la sua particolare nascita ha voluto nel pensiero dei suoi genitori. Sembra proprio che questo dipinto, con questa maschera, sveli in realtà il profondo sentimento della colpa di esistere in Vincent Van Gogh[15].

Tra l'autoritratto mascherato e l'autoritratto vero e proprio come visualizzazione autobiografica si colloca la modalità dell'autoritratto riportato, nel quale l'autore entra nella propria opera in forma di "ritratto", come nel celebre caso di Perugino al Cambio di Perugia *(Figura 4)*. Qui siamo in una dimensione di autocoscienza matura, una sorta di rappresentazione autoriflessiva che ormai conduce al genere dell'autoritratto moderno, così come verrà inteso da diversi autori dal 1600 ai giorni nostri.

Chi nel mondo della pittura ha più di altri indagato il proprio volto alla ricerca di un'introspezione autobiografica, oltre a Van Gogh, è Rembrandt. In questo ritratto dipinto poco tempo prima della morte *(Figura 5)*, l'ormai anziano artista sembra essersi spogliato completamente di ogni maschera. La spogliazione dalla sua identità di pittore, questa nudità presentata senza traccia di pudore ci turba. Nessuna vergogna, anzi, questo togliersi la maschera ci mette quasi in imbarazzo. Dovremmo essere noi a osservare lui, e invece è lui a guardarci con occhi scrutatori. Rembrandt guarda ognuno di noi con franchezza, senza nascondere nulla. La berretta e il modesto vestito contrastano con l'antica ricchezza e l'ormai perduto successo. Il fallimento economico, la morte di Saskia, sua moglie, e di tre dei suoi quattro figli sono vicende leggibili sui tratti del volto. Davanti allo specchio è impietoso nel tratteggiare i segni che il tempo ha inciso sul viso, e nel suo sguardo c'è il riconoscimento di una fine imminente. C'è la consapevolezza del mistero dell'esistenza. Si fa fatica a scorgere una luce di speranza, ma non c'è paura e nemmeno autocommiserazione. Di fronte a questo ritratto non si può fare a meno di pensare al dolore. L'assenza del desiderio è già dolore, e forse un moto di smarrimento nel cercare il significato della croce che ha accompagnato Rembrandt



Figura 4. Perugino: Autoritratto (1496). Affresco. Perugia: Collegio del Cambio.

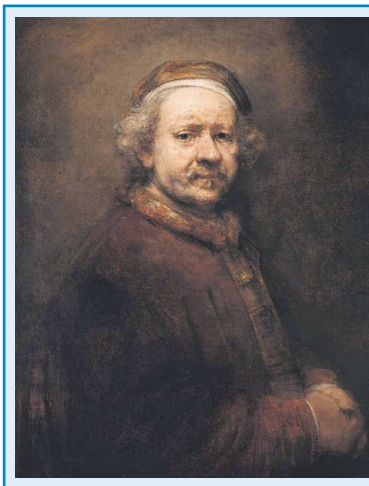


Figura 5. Rembrandt Harmensz van Rijn: Self Portrait at the Age of 63 (1669). Olio su tela (86 x 70 cm). Londra: National Gallery.



Figura 6. Rembrandt Harmensz van Rijn: Artis in His Studio (1626). Olio su tavola (31,7 x 24,8 cm). Boston's Museum of Fine Art.

(e noi stessi insieme a lui) per tutta la vita è il sentimento che ci inquieta davanti a questo quadro. Ben differente questo autoritratto in giovane età davanti al cavalletto *(Figura 6).* Se da anziano l'artista ci racconta di se stesso, da giovane proclama ciò che fa non nascondendo la sua vanità. Il pittore sta rimirando il dipinto mentre a noi quest'ultimo, pur essendo in primo piano, viene nascosto. Rembrandt è in ombra preferendo posizionarsi in secondo piano. La stanza è spoglia e povera. La vanità che il quadro esprime, è legata non solo all'estrema originalità della composizione e al rifiuto di una celebrazione narcisistica del pittore, ma anche alla perfezione delle linee che definiscono il bordo laterale della tela o al vezzo con cui dipinge l'angolo di muro scrostato, tutti elementi volutamente collocati in primo piano. *Nulla dies sine linea,* non passi giorno senza impegnarsi a tracciare una linea, in altre parole l'impegno ad esercitarsi sempre: un'esortazione a un'autodisciplina, una massima rinascimentale spesso scritta all'ingresso delle biblioteche alla quale probabilmente il pittore rimanda nella bella interpretazione di Simon Shama[16]. Una legittima vanità giovanile, una pelle che riveste l'anima, di cui Rembrandt nella sua tarda maturità si è spogliato senza timore o pudore. Quella giovane vanità appare come spavalderia. Vanità che nel fondo del cuore nasconde spesso la paura di non essere riconosciuti e amati dall'altro.

Tra quest'opera giovanile e l'autoritratto in tarda età scorre una vita. Gli autoritratti di Rembrandt diventano così un "racconto autobiografico", in quanto scandiscono il tempo, anziché cercare di fissarlo. Il pittore oltrepassa una pur raffinata capacità introspettiva, conducendo a quella che Boetti definisce una "protratta e impietosa inchiesta condotta fin negli strati riposti del proprio essere"[9]. Rembrandt risale, va indietro, scava e riscopre il suo passato riproponendolo nell'attuale con tutte le sue stratificazioni; è un'operazione assai moderna e per nulla ovvia.

(Fine parte prima)

Indirizzo per corrispondenza:
Costantino Panza
e-mail: *costpan@tin.it*

Bibliografia

1. Panizon F. La bella gioventù. Memorie di un alpino della "Monterosa". Milano: Mursia, 2010.
2. Berntsen D, Bohn A. Remembering and forecasting: The relation between autobiographical memory and episodic future thinking. Memory & Cognition 2010;38:265-78.
3. Mancuso V. L'uomo autentico. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2010.
4. Roth P. Patrimonio. Una storia vera. Torino: Einaudi, 2007.
5. Sahay A, Hen R. Adult hippocampal neurogenesis in depression. Nat Neurosci 2007:10(9):1110-5.
6. Ricoeur P. Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato. Bologna: Il Mulino, 2004.
7. Whitman W. Foglie d'erba. Milano: RCS, 2004.
8. Calabrese O. L'arte dell'autoritratto. Storia e teoria di un genere pittorico. Lucca: Usher Arte, 2010.
9. Boatto A. Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol. Bari: Laterza, 1997.
10. Brush C. A Self-Portrait Is Not an Autobiography. In: Craig Brush, From the Perspective of the Self: Montaigne's Self-Portrait. New York: Fordham University Press, 1994.
11. Beaujour M. Miroirs d'encre: Rhétorique de l'autoportrait. Paris: Seuil, 1980.
12. Stoichita VI. L'invenzione del quadro. Arte, artefici e artifici nella pittura europea. Milano: Il Saggiatore, 1998.
13. Pommier E. L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento. Torino: Einaudi, 2007:297.
14. La Cava F. Il volto di Michelangelo scoperto nel giudizio finale. Dramma psicologico in un ritratto simbolico. Bologna: Zanichelli, 1925.
15. Recalcati M. Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.
16. Shama S. Gli occhi di Rembrandt. Milano: Mondadori, 2000.