

Giacomo Tinelli

L'io di carta.

*L'autorappresentazione contemporanea:
 Walter Siti ed Emmanuel Carrère*

Milano, Edizioni del Verri, 2022, 163 pp.

Il saggio d'esordio di Giacomo Tinelli (1986) rielabora spunti dalla tesi di dottorato discussa nel 2017 («*Il carnaio di ora*». *Autofiction, desiderio e ideologia nell'opera di Walter Siti*) in un discorso nuovo e leggibile su vari livelli: esercizio di comparatistica, che confronta due esponenti decisivi della scrittura egoriferita come Siti e Carrère; saggio di teoria dell'autobiografia e del discorso sul sé, che passa qui per una categoria ad alto tasso di concettualizzazione e ancor più alta malleabilità come *autofiction*; esperimento, a partire dai testi, su una realtà immateriale dell'oggi, extra-testuale e slegata dalle forme letterarie, cioè il groviglio del «carattere spiccatamente arbitrario e teatrale dell'identità contemporanea» (22-23).

Se i tre livelli del discorso paiono inscindibili nel libro, ripartito secondo uno schema a dittico (introduzione-parte su Siti-parte su Carrère-brevissime conclusioni), è per la chiarezza della gerarchia argomentativa di Tinelli: le distinzioni su forme e generi sono funzionali a proporre un discorso ampio sull'identità. Inoltre, attraverso Siti e Carrère Tinelli pone l'accento su quanto oggi questa nozione di identità (intesa nel senso di costruito culturale mobile) sia messa a repentaglio dalle strategie più o meno consce di legittimazione del sé che informano le narrazioni del soggetto su carta, su schermo, ovunque. Perciò, *L'io di carta* è un titolo che per gioco possiamo interpretare come doppio, nel suo porre l'accento sul carattere "scritto" dell'io autoriale-drammatico e, più di nascosto, sull'esilità di un soggetto psichico pronto a strapparsi o afflosciarsi alla prima mancata autenticazione.

Una prima parte del volume è dedicata a una ricognizione della categoria di *autofiction*, velocemente ricostruita a partire dalla sua genesi bifida: una radice si trova nella teoria dell'autobiografia di Lejeune stabilita in *Le*

pacte autobiographique (1975); un'altra, concrezione impropria e feconda, sta nel riuso antagonistico del patto autobiografico, messo in pratica sin dalla *Preface* del romanzo *Fils* (1977) di Serge Doubrovsky, che è anche la prima attestazione del fortunato neologismo. Ma la ramificazione teorica di ciò che oggi confusamente chiamiamo *autofiction* non è al centro del discorso: a Tinelli interessa riflettere sul carattere auto-poietico del discorso di sé. L'*autofiction* per lui diventa una categoria produttiva quando descrive la natura internamente falsidica della confessione («leggere un'*autofiction* non corrisponde forse all'osservazione linguistica del soggetto trascinato dal proprio fantasma?») (48), nonché i suoi sottotesti ideologici (seguendo Althusser) e psicoanalitici (l'appoggio è Lacan il più delle volte). L'*autofiction* finirebbe per «darsi come *autobiografia dell'io*» (154).

Ma per arrivare a questa diagnosi della soggettività ricostruita bisogna passare per i casi concreti di Siti e Carrère. I loro profili non sono restituiti per analogia o contrasto (col rischio di fare dei “medaglioni”), ma individuati con discreta chiarezza nei presupposti etico-estetici della loro scrittura. In Siti è all'opera una ricorrente bipartizione fra figure del desiderio e soggetti desideranti, con le prime che sono rappresentate dai culturisti (e in particolare dal personaggio-feticcio di Marcello), e il percorso di formazione parodiato in *Troppi paradisi* apre il lettore a un'esperienza complessa dell'«andamento dialettico del desiderio e del tempo nel testo» (65). La storia di Walter Siti non sarebbe quindi una traiettoria verso la nascita, come sostiene Casadei in *Stile e tradizione del romanzo italiano contemporaneo*, né un passaggio da una natura mostruosa a un'accettazione (davvero poco mediocre) della propria presunta mediocrità (come argomenta Giglioli in *Senza trauma*). Per Tinelli le continuità predominano e la formazione è solo apparente: «il senso che domina questo lungo viaggio, la matrice che abbiamo ritrovato in tutti e tre i romanzi, è la macchina ottusa della coazione a ripetere» (100). In effetti, le successive, cospicue autofinzioni di Siti disseminate lungo opere di inflessione narrativa disparata sembrerebbero dare ragione a una lettura circolare e ripetitiva dell'autobiografo mancato.

Nella svolta per così dire al grado zero della finzione di Carrère, che ricostruisce il caso di Jean-Luc Romand, si gioca il «paradosso dell'identità, tra contemporanea autonomia dell'io e dipendenza dall'altro» (127). Sebbene nell'*Avversario* non ci sia un'invenzione illusionistica dell'autobiografia o una volontà di costruire un discorso vero-falso (è piuttosto Romand a fare una *autofiction*, i cui esiti concretissimi finiscono nel sangue), la chiamata in causa dell'*autofiction* come autobiografia riflessa dell'io ha un'ottima tenuta. Anche l'affermazione che «ne *L'avversario* è rifiutata la narrazione dalla prospettiva di Luc L'admiral» (150) è così netta da mette-

re in ombra due momenti cruciali dell'articolazione narrativa. Piuttosto, si potrebbe affermare che la versione dei fatti di Luc, nel primo capitolo e nel sotto-finale, sia cruciale per determinare l'inefficacia di una ricostruzione della vicenda attraverso i testimoni: vittime dello stesso inganno, tutti inaffidabili. Viceversa, l'insistenza sul carattere analogico-regressivo dell'io di Romand, fatta leggendo in controluce la sua prossemica al processo e le sue reazioni verbali dopo gli omicidi, è ineccepibile. Senz'altro, l'intromissione dell'autore in posizioni-soglia di inizio, fine o di «pausa morale» per «mettere in chiaro la scelta della voce narrante, che esclude risolutamente la partecipazione di uno sguardo "terzo"» (150) non lascia indenne la tenuta dell'autore-personaggio. Il processo di interazione fra l'autore Carrère e il suo soggetto vampirizzato può essere letto «in termini radicalmente narcisistici» che portano a inglobare i protagonisti di Carrère nelle «dinamiche confuse di formazione dell'io: fascinazione, respingimento, aggressività, vicinanza e distanza» (152). Lo sguardo di Tinelli non è antagonistico – come talvolta si è tentati di fare davanti alla retorica sincera fuori, dentro manipolatrice di Carrère – ma non si limita a seguire pedissequamente la visione ragionevole, etica, persino compromissoria che l'impegno artistico dello scrittore francese può ispirare. Su *Vite che non sono la mia* Tinelli si domanda se «i buoni intenti non celino invece il loro rovescio disforico, cioè l'idea insopportabile che scrivere non serva a nulla, che non possa in alcun modo incidere sulla realtà attorno a noi» (123). Se l'onnipotenza creatrice della *fiction* è abbandonata a favore di un mandato etico, quanto c'è di costruttivo e quanto di disperatamente volontaristico in questa scelta di campo, continuamente esibita e meno di frequente spiegata?

Dai pochi accenni fatti sin qui possiamo cogliere l'aspetto nell'insieme atipico dell'*Io di carta* entro il campo della saggistica accademica di ambito umanistico, dove la deviazione da alcuni impliciti *standard* retorici, bibliografici e persino concettuali è infrequente. Dopo qualche pagina ci si accorge che il lavoro di Tinelli è costruito diversamente dai saggi d'esordio di questo microsettore, a causa dell'infrazione sottile, consapevole o meno, di alcune regole d'ingaggio della norma della saggistica specialistica. Di Siti è esaminata la trilogia *Scuola di nudo* (1994), *Un dolore normale* (1999) e *Troppi paradisi* (2006), con particolare riguardo per il terzo romanzo; di Carrère *L'Avversario* (2000), anche se non mancano efficaci raffronti con la precedente produzione di *fiction* e le successive opere ad autorialità forte (*Vite che non sono la mia* e *Limonov* in particolare). La scelta appare subito radicale. Siamo in presenza di due autori piuttosto prolifici, tuttora in attività ma già centrali nel campo della prosa, studiatissimi di qua e di là delle Alpi. Dove un saggista alle prime armi avrebbe cercato di esaurire il

campo, affastellando citazioni e cercando una sintesi del senso delle opere dei due lungo tre decenni, Tinelli fa l'opposto. Mossa quasi uguale viene compiuta con la bibliografia: decisamente ristretta, ma sottoposta a un continuo *stress test* concettuale che è pressappoco l'inverso di quanto si tende a fare in molti lavori di dottorato, delegando alle note a piè di pagina, alle parole altrui e ai rimandi bibliografici la fatica della riflessione teorica. In genere, è facile individuare l'incertezza argomentativa di chi scrive nel bisogno sintomatico di utilizzare la bibliografia secondaria alla maniera di una stampella, come se si temesse di vedere i propri argomenti camminare da soli. Tinelli non è mai insicuro, si sente: ed è forse questa peculiarità, unita all'autonomia dialettica e alla meno felice circostanza attuale della (c'è da augurarsi provvisoria) esclusione dal circuito della ricerca, a far affermare a Daniele Giglioli nella sua *Prefazione* che è pur certo «il suo posto tra gli intellettuali di razza» (12).

Alla stessa autoconsapevolezza forte, che predilige la soggettività interpretante al nascondersi dietro la presunta oggettività di schemi e strumenti delle scienze quantitative, rimanda anche una tenue *vis polemica* contro l'approccio della teoria francofona e pragmatica all'*autofiction*, ritenuto rigido e prescrittivo. Qui si fatica di più a seguire l'autore. In primo luogo, perché cede quasi subito alla tentazione di ironizzare sull'«atteggiamento "poliziesco" di ricerca e identificazione nel testo dei segnali di finzione», parlando addirittura di «critici inquisitori di autobiografia prima e di *autofiction* poi» (46-47): se argomenti così impostati non meritano una discussione seria, poiché addossano una carica violenta e repressiva sia pure metaforica niente meno che a degli studi di teoria della *fiction*, quegli stessi studi non vengono mai precisamente individuati, rendendo l'attacco spuntato. Andando su un piano più alto, non è chiaro quale idea della «tassonomia» Tinelli abbia eletto a bersaglio in alcune sezioni del suo libro (in particolare il primo capitolo), dato che insiste sulle implicazioni negative della tassonomia pure quando riflette su questioni niente affatto correlate. Per dirla in modo semplice: individuare la voce narrante in un racconto non è una questione classificatoria, ma dall'*Io di carta* sembra di sì; cercare di capire in cosa consista l'invenzione dentro un racconto apparentemente attendibile dell'esistenza non equivale a fare una tassonomia, ma a riflettere sul funzionamento di una convenzione discorsiva complessa. Dare corpo a delle nozioni teoriche e ridefinire dei concetti per leggere sotto nuova luce dei romanzi è la sostanza stessa della critica, esattamente al modo in cui la fa Tinelli ricorrendo alla psicoanalisi post-strutturalista, e in maniera non così diversa da quanto avviene negli studi di Genette, Colonna, Schaeffer, Donnarumma, Simonetti, e così via (senza contare le molte voci di area ger-

manofona e anglofona che sin dagli anni Cinquanta si sono spese su *fiction*, *autofiction*, teoria della scrittura del sé, e che in questo libro praticamente non esistono). *L'io di carta* è in ogni caso un libro insolito e importante, non al netto dei suoi difetti, ma alla loro luce. Quando si hanno la convinzione argomentativa e il coraggio delle proprie idee che ha Tinelli, esporre il fianco alle critiche è facile. In questo senso, la sicurezza, al pari del divario temporale fra la discussione della tesi di dottorato e la rielaborazione in libro, potrebbe aver pesato nella presenza di qualche sbavatura di troppo sulle traduzioni (non sempre omogenee, e con un errore: «*Case aveugle*», termine lejeuniano, non è «caso cieco» ma «casella vuota / lasciata in bianco») e sul raccoglimento della bibliografia (talvolta non aggiornatissima, come nei cenni sulla *biofiction*). Ma molto più semplice sarebbe stato scrivere stando attenti a non scontentare nessuno, rimanendo tiepidi e venendo sputati via senza pensarci dalla bocca dei lettori.

L'autore

Lorenzo Marchese

È ricercatore di Critica letteraria e letterature comparate presso l'Università di Palermo, dove insegna Letteratura italiana contemporanea per Scienze della comunicazione. Ha pubblicato i saggi in volume *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo* (Transeuropa, 2014) e *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction?* (Quodlibet, 2019). Assieme a Massimo Fusillo e Gianluigi Simonetti ha curato di recente il volume *Thinking Narratively. Between Novel-Essay and Narrative Essay* (De Gruyter, 2022).

Email: lorenzo.marchese02@unipa.it

La recensione

Data invio: 15/04/2023

Data accettazione: 30/04/2023

Data pubblicazione: 30/05/2023

Come citare questa recensione

Marchese, Lorenzo, "Giacomo Tinelli, *L'io di carta. L'autorappresentazione contemporanea: Walter Siti ed Emmanuel Carrère*", Eds. C. Cao – G. Carrara – B. Seligardi, *Between*, XIV.25 (2023): 297-302, www.betweenjournal.it