



Livio Romano

## L'opera di Tondelli fra 'autobiografia' e 'autofiction'

Può il recente e ampio dibattito sul "romanzo autofinzionale" illuminare retrospettivamente anche l'opera di Tondelli? Possiamo pensare di incasellare la produzione dell'autore correggese, sia che scrivesse i racconti pirotecnici di *Altri libertini*, sia che componesse quel "romanzo militare" nato dall'esperienza della leva obbligatoria che è *Paopao*, passando per i moltissimi reportage d'autore, per il "commerciale" *Rimini*, fino all'esito finale che fa il punto sull'intera esperienza di uomo e scrittore che è *Camere separate*; possiamo parafrasare il Sergej Doubrovsky della famosa notarella a *Fils* (romanzo uscito nel 1977 per Galilée e mai tradotto in Italia, il cui titolo è un gioco di parole intraducibile: il protagonista è un *figlio* invischiato in un rapporto edipico con una madre castratrice, dalla quale cercherà di liberarsi riannodando i *fili* della sua esistenza)?:

Autobiografia? No, essa è un privilegio riservato a quelli che contano, al crepuscolo della loro vita, in bello stile. Finzione, di eventi e fatti rigorosamente reali; se si vuole, *autofiction*, che affida il linguaggio di un'avventura all'avventura del linguaggio, senza la saggezza e la sintassi del romanzo, sia esso tradizionale o *nouveau*. Incontri, figli di parole, allitterazioni, assonanze, dissonanze, scrittura prima oppure dopo la letteratura, concreta, come si dice della musica. O ancora, autofrizione, pazientemente onanistica, che ora spera di condividere il suo piacere<sup>1</sup>.

Trattando di un romanzo della Ramondini, Marco Mongelli afferma che è possibile parlare di *autofiction*, nella misura in cui il testo interpreta e inscena una persona differente dal sé autoriale che dispieghi la Storia attraverso ricordi "romanzati". Un evento "realmente vissuto e sofferto trova la sua configurazione letteraria attraverso le operazioni tecnico-formali di *diction*. Il testo va dunque letto come un'*autofiction* anche perché le due modalità, romanzesca e au-

---

<sup>1</sup>S. Doubrovsky *Fils*, Paris, [Editions Galilée](#), 1977



tobiografica, sono tenute insieme dalla pratica memoriale e dallo stile<sup>2</sup>. Stefania Lucamante, in un pregevole studio sull'*autofiction*, si addentra nel *gentlemen's agreement*, nel patto narrativo fra lettore e scrittore, sostenendo che nell'ermeneutica di un romanzo non ci si può basare sull'assunto che il narrato sia autentico in ogni suo risvolto, e che l'autobiografia rappresenta la vita di chi la scrive laddove, in un romanzo propriamente detto, la biografia dell'autore può essere "ritratta, stravolta, moltiplicata attraverso i vari personaggi nel suo reimpiego finzionale"<sup>3</sup>. Colui il quale racconta, insomma, affida al lettore il compito di rifigurare gli eventi dentro quel tracciato rappresentato dalle frammentarie rappresentazioni del o dei personaggi introdotti sulla scena. E conoscere la vita vera dello scrittore può forse arricchire l'interpretazione, ma non fornisce letture connotative.

La soluzione, per Guglielmi, è che gli scrittori "aprano" quel dato di cronaca e se è necessario lo forzino perfino, lo modifichino alfine, per liberare il segreto – "la realtà" – che tiene nascosto. Non è da parte dell'autore un'operazione di manipolazione, come qualcuno può sospettare, finalizzata a rendere la realtà simile ai suoi desideri, è al contrario difenderla dalle facili interpretazioni e far luce sulla centralità del suo significato. "E questo il lettore deve tenerlo sempre presente perché incontrerà nel corso della lettura situazioni e *particolari* che gli potranno apparire poco credibili e in qualche modo artatamente corretti. Sì, non vi è dubbio, sono stati corretti. Ma è proprio per renderli più chiari e funzionali a una narrazione di *verità* (che è il dovere di un romanziere che non è semplice cronista dei fatti accaduti)"<sup>4</sup>. Queste tre opinioni ci conducono nel cuore del problema e nello stesso tempo ci forniscono una versione riduttivista dell'*autofiction*, rispetto a quella di Doubrovsky. Se, infatti, nella narrazione autobiografica classica l'autore mette in campo un suo doppio, nell'*autofiction* di marca doubrovskiana i meccanismi basilari che permettono la funzionalità dell'autobiografia vengono sovvertiti: sono spesso presenti due piani di realtà, una empirica e una fantastica, eccentrica o palesemente affatturata. Il tutto porta a travestire il patto in maniera leggermente perversa finendo per condurre a un corto circuito ermeneutico da parte del lettore. Doubrovsky rivendica una vocazione paradossale in cui l'autobiografia si srotola in modo provocatorio e intenzionalmente ristretto, in una dimensione mescolata e deformata del personaggio principale – che, in *Fils*, è lo stesso Doubrovsky. I sospetti sulla attendibilità del racconto sono seminati ad arte dall'autore, con lo scopo di comunicare l'irrealizzabilità di una ammissione sincera in cui sia già presente un esperimento di autoanalisi. L'*autofiction*, insomma, può essere definita come un "componimento in cui l'autore scrive quella che in apparenza è la propria autobiografia, ma nel contempo fa capire, attraverso strategie paratestuali e testuali, che la materia della storia che si racconta è da interpretarsi come falsa, cioè non corrispondente alla realtà dei fatti avvenuti e non credibile come resoconto testimoniale"<sup>5</sup>. L'*autofiction* nascerebbe, insomma, dalla crisi dell'autobiografia, e rivendicherebbe, secondo Mongelli, "il diritto alla finzione perché riconosce

<sup>2</sup>M. Mongelli su *Althénopis* di Fabrizia Ramondino, *Mentire raccontandosi: l'autofiction nel romanzo italiano degli ultimi anni*, [http://www.academia.edu/1578017/Mentire\\_raccontandosi\\_lautofiction\\_nel\\_romanzo\\_italiano\\_degl\\_i\\_ultimi\\_anni](http://www.academia.edu/1578017/Mentire_raccontandosi_lautofiction_nel_romanzo_italiano_degl_i_ultimi_anni), p.33

<sup>3</sup>S. Lucamante *Le scelte dell'autofiction: il romanzo della memoria contro il potere della storia*, *Studi Novecenteschi*. Vol. 25, No. 56 (dicembre 1998), pp. 367-381. Published by: [Accademia Editoriale](http://www.jstor.org/stable/43449761). Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43449761>

<sup>4</sup>A. Guglielmi, *L'immaginazione* n°291, Lecce Manni 2016

<sup>5</sup>L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Ancona Transeuropa 2014, p.10



che solo l'artificio di un racconto ben padroneggiato può arrivare a trasmettere, anche solo parzialmente, la verità di una testimonianza. Avviene un vero e proprio rovesciamento dei valori: da una finzione vergognosa e sospetta a una finzione trionfante<sup>6</sup>.

Scriva Walter Siti, l'autore del celeberrimo, quanto spiazzante incipit "Mi chiamo Walter Siti, come tutti", uno degli scrittori italiani maggiormente coinvolti in questa nuova *finzione occidentale*, sulla scia dell'accezione autofittiva dello scrittore francese:

*L'autofiction*, si è detto, non è che un caso particolare di narrazione inattendibile: un po' come i "fabulatori" di cui si parlava prima; solo che la voce dei narratori autofittivi non è in maschera, anzi si presenta incrinata dall'angoscia, o dalla fregola, o dall'esaltazione – è una voce che esige partecipazione e consenso. Esibizionismo ricattatorio, si è detto ancora, che funziona come "intimizzazione di realtà"; ma l'autore di *autofiction*, mentre dice al lettore "credimi", gli comunica con altrettanta sfacciataggine "sto mentendo". Non per nulla la moda è fiorita proprio adesso, sull'onda del bisogno di mentire di un'intera società<sup>7</sup>.

Ora, benché Tondelli rifiutò energicamente che il lettore facesse coincidere l'io empirico dello scrittore con i personaggi autobiografici delle sue opere, queste ripetute prese di posizione non sono sufficienti ad attribuire alla sua opera un approccio paradossale all'interno del quale l'autobiografia forma una categoria urticante, ingegnosamente depistante, che pare la cifra attorno alla quale sembra essersi cristallizzato il genere dell'*autofiction*. Al contrario, restiamo nel recinto della classica diegesi che prende spunto dalla vita dello scrittore e la trasfigura operando interpolazioni di tratti d'una persona fisica, o in ipotesi di una folla di persone, travestimenti, mimetizzazioni più o meno profonde: quel che è comunemente conosciuto, insomma, come "racconto autobiografico".

Leggiamo ancora due testimonianze autoriali:

Bisognerebbe leggere i miei libri come fiction, cercandovi i piaceri che la fiction può fornire. Non ho nulla da confessare e nessuno a cui voglia confessarmi. Neppure mi è stato chiesto da qualcuno di confessarmi, o mi è stata promessa alcuna assoluzione in cambio. Quanto alla mia autobiografia, non accenno neanche a quanto sarebbe uggiosa (...) Il che non significa che non abbia pescato a piene mani dalla mia esperienza di vita per nutrire la mia immaginazione. Ma ciò non accade per un mio bisogno di rivelarmi, esibirmi o anche solo esprimere me stesso: è solo così che posso inventare me stesso. Inventare i "me stessi". Inventare i miei mondi<sup>8</sup>.

Raccontare di sé attraverso la scrittura narrativa significa fare una scelta ben precisa, una scelta che può venire a coincidere con una piccola sfida: modificare, attraverso la messinscena narrativa, le letture della nostra vita che nel tempo si sono solidificate, mettendole in discussione in maniera fertile. Questo perché la scrittura non è un supporto neutro ma interviene a modificare direttamente, reinventandola – la percezione che abbiamo di noi stessi<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> M. Mongelli, Cit. p.30

<sup>7</sup> W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma Nottetempo 2013, p. 75

<sup>8</sup> Philip Roth, *Interview with, Le nouvel observateur*, 1981, raccolta in *Vintage*, Londra, 2007, p.100

<sup>9</sup> G. Vasta, *La narrazione autobiografica*, minimum fax, [http://www.minimumfax.com/corsi/scheda\\_corso/10](http://www.minimumfax.com/corsi/scheda_corso/10)



Come si nota, in entrambi i casi siamo ancora in un'accezione riduzionistica della connotazione autofittiva di narrazione, almeno rispetto a quella doubrovskiana portata avanti, in Italia, da scrittori quali Giulio Mozzi, Giuseppe Genina, Mauro Covacich. La stessa connotazione che fa dire a Reignier<sup>10</sup> che l'opera autobiografica di Rousseau dà l'inizio alla modernità letteraria poiché è la prima a finzionalizzare un'esperienza personale, ma a far partire, contemporaneamente, lo scarto, la rottura con l'antico canone tradizionale dell'autobiografia: la corrispondenza delle parole alle cose vissute.

Nella pregevole interpretazione che Tirinanzi De Medici dà del René Girard interprete di Proust, si evidenzia lungo l'intera *Recherche* come un distacco del protagonista-narratore dal desiderio metafisico, per avvicinarsi con l'impegno artistico a un desiderio rivolto verso di sé e non verso l'esterno. Prima di arrivare a questo risultato Marcel attraversa un mondo in cui tutti, soggetti ai "trucchi del desiderio", mentono, al punto che la verità svanisce definitivamente "perché non ci sono residui, né differenze entro cui incuneare il sospetto e l'indagine che ne deriva"<sup>11</sup>. Qui entra in gioco il valore della *finzione*, ovviamente quella artistica (*fiction*), quella che permette alla menzogna narrativa di convertirsi in una nuova, più elevata verità, la quale autorizza l'autore a modificare la lettera dell'esperienza "per rivelarne lo spirito". Tuttavia sono così tanti i "prestiti fatti dall'autore al suo protagonista, tanto intensa la relazione tra Marcel e Marcel Proust, che per Girard ogni tentativo di comprendere Proust deve cominciare e finire nella stessa *Recherche*"<sup>12</sup> e la realtà e i fatti vanno considerati slegati da "ogni situazione oggettiva del momento in cui accaddero", "dalla loro successione cronologica esteriore come pure dal significato più stretto legato al presente, che sembravano assumere di volta in volta"<sup>13</sup>. In altre parole il dato empirico, attraverso il filtro narrativo della memoria, balza al di là della contingenza e assume su di sé una capacità realistica maggiore "perché in grado di rispondere alle domande che le opere e i giorni pongono incessantemente"<sup>14</sup>.

Nell'opera di Tondelli la coincidenza onomastica fra autore-narratore-personaggio a volte è manifestae altre volte no (*Pier a gennaio*, si intitola un racconto antologizzato in *L'abbandono*, e a pagina 109 di *Altri libertini* si indica con il 14 di settembre il compleanno del personaggio, corrispondente alla data di nascita di Tondelli stesso), ma quel che è sempre *reale* è la continua rete di rimandi alla sfera pubblica della vita quotidiana. Dal motivetto degli Smiths agli artisti *del tempo*, le sue pagine sono letteralmente *invase* dalla cultura pop occidentale che possiamo riconoscere distintamente, senza porci troppi dubbi, come *lanostra* culturale in cui i nomi di persone sono mostrati senza veli, senza travisamenti all'interno di una "esuberanza accumulativa"<sup>15</sup>. Ma più l'autore si avvicina a quello che considera il *suo* mondo, il mondo in cui Pier Vittorio Tondelli vive, più aumentano le reticenze. "L'*autofiction* si pone sotto il segno dei *maestri del sospetto*, identificabile in primis quale autobiografia postmoderna, e la menzogna contraddistingue l'autobiografo nato dopo Freud il quale ha preso

<sup>10</sup>Regnier T., "De l'autobiographie à l'autofiction", *Magazine Littéraires*, n° 409, maggio, pp. 64-65, 2002

<sup>11</sup>R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961), Bompiani, Milano 1965, pp. 135-153 citato da Tirinanzi De Medici a p.30 in *Il vero e il convenzionale. Rappresentazioni della realtà nel romanzo contemporaneo*, [http://eprints-phd.biblio.unitn.it/561/2/Il\\_vero\\_e\\_il\\_convenzionale\\_def.pdf](http://eprints-phd.biblio.unitn.it/561/2/Il_vero_e_il_convenzionale_def.pdf)

<sup>12</sup>*ibidem*

<sup>13</sup>*ibidem*

<sup>14</sup>E. Auerbach, *Mimesis*, Einaudi, Torino 1956, p. 574-575

<sup>15</sup>S. Tani, *Il romanzo di ritorno, Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990, p.197



coscienza del fatto che, dal momento in cui c'è il racconto, vale a dire una messa a testo, c'è la finzione"<sup>16</sup>.

Ma "l'*autofiction* aggiunge altra confusione. Appanna le distinzioni fra autore, narratore, personaggio. Ciò nonostante, dire io, assecondare l'immanenza di ciò che ci è più prossimo, è un modo paradossale di uscire dall'indistinzione postmoderna"<sup>17</sup>, scrive Oullette-Michalska citato da Lorenzo Marchese.

E dunque, nell'*autofiction* propriamente detta, parlare strettamente di autobiografia romanzata risulta fuorviante. La piccola parte di fiction che viene immessa nel *telosnon* inficia il patto con il lettore e la fiducia di questi nei confronti dell'autore. Scrive Marchese: "Con questa etichetta non voglio parlare dei romanzi d'invenzione in terza persona in cui l'autore fa confluire, facilmente riconoscibili, particolari e vicende della propria esperienza biografica (come per esempio *L'educazione sentimentale* di Flaubert); mi riferisco invece alle narrazioni in prima persona in cui un personaggio d'invenzione racconta vicende riconducibili dichiaratamente al vissuto dell'autore"<sup>18</sup>. Un po' quello che dichiara Svevo a Montale quando gli scrive, attorno alla *Coscienza*: "Ma pensi ch'è un'autobiografia e non la mia". Un alter ego che si fa autore e racconta "la sua storia quindi, di estrema prossimità alla vita dell'autore. La mancanza di identità onomastica fra autore, narratore e personaggio riduce sensibilmente i fraintendimenti"<sup>19</sup>.

Un'accezione di *autofiction*, questa, che nel caso di Tondelli appare sposata in pieno da Massimo Canalini, l'editore con il quale il correggese aveva condiviso la straordinaria esperienza dello scouting di giovani talenti letterari, poi confluiti nelle celebri antologie *Under 25*. Dichiara in un'intervista: "Tondelli si è fatto scambiare per un libertino, per uno scrittore emotivo, ma stava semplicemente giocando una partita evangelica mascherata [...]. E se Tondelli non fosse stato nemmeno omosessuale? Crediamo che lui, da intellettuale quadrato e da uomo di fede quale era abbia giocato per tutta la vita una partita letteraria"<sup>20</sup>. Rincarà la dose Milani, altro editor di Transeuropa: "Dopo la morte di Tondelli, Pierre Riches, il suo padre spirituale, nella predica sottolineava quanto Tondelli avesse fatto per i giovani e gli omosessuali. Cosa ha fatto? Secondo noi una vera battaglia civile, e un sacrificio supremo, tanto che non ci sentiamo di escludere a priori nemmeno che non sia stato l'Aids a ucciderlo: potrebbe avere scelto di incolpare quella malattia continuando la sua messa in scena per obbligare la gente ad accettarla"<sup>21</sup>.

Iniziando a prender le distanze da queste interpretazioni, con Carlo Mazza Galanti, si potrebbe ricordare, per Tondelli, la definizione di io autofinzionale come "soggetto costituzionalmente post-ideologico: corteggia il nichilismo e la vuota superficialità cinica della realtà mediatica, gioca con la propria irrealtà, e male si adatta a qualsiasi postura militante"<sup>22</sup>. Che è un dispositivo che non soddisfa il lettore attento del Tondelli scrittore "emozionale" ma aiuta da un lato ad am-

<sup>16</sup> L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*. Cit., pp. 62-63

<sup>17</sup> Madeleine Oullette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, XYZ, Montréal 2007, in Marchese, *Ivi*, p.37

<sup>18</sup> *Ibidem*

<sup>19</sup> *Ivi*, pp.30-31

<sup>20</sup> M. Canalini, *Tutta la mimetica di Tondelli*,

[http://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinopadova/2004/08/27/VT1MC\\_VT103.html](http://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinopadova/2004/08/27/VT1MC_VT103.html)

<sup>21</sup> *Ibidem*

<sup>22</sup> C. Mazza Galanti, *Autofinzioni*, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/autofinzioni/>, 8 luglio 2010



pliare il *discorso* narrativo rispetto alle angustie di una letteratura che finziona il nome dell'autore empirico del testo sì da fornire uno statuto romanzesco allo stesso, ma contemporaneamente dirotta, svia, depista il lettore introducendo elementi di irrealtà al limite del fantascientifico, e, da un altro, dunque, a restringerlo rispetto alla definizione autofittiva di Doubrovsky.

Preferiamo ricordare Ricoeur che scriveva:

Il quasi-passato della voce narrativa si distingue allora completamente dal passato della coscienza storica. Si identifica piuttosto con il probabile, nel senso di ciò che potrebbe aver luogo. È questa la nota passatista che risuona in ogni rivendicazione di verisimiglianza, al di fuori di ogni relazione di rispecchiamento di passato storico. Se è vero che una delle funzioni della finzione, mescolata alla storia, è quella di liberare retrospettivamente certe possibilità non effettuate del passato storico, è grazie al suo carattere quasi storico che la stessa finzione può esercitare a posteriori, la sua funzione liberatrice. Il quasi-passato della finzione diviene in tal modo il rivelatore dei *possibili nascosti nel passato effettivo*. Ciò che "avrebbe potuto aver luogo" – il verisimile per Aristotele – ricopre ad un tempo le potenzialità del passato reale e i possibili irreali della pura finzione<sup>23</sup>.

Ciò, dunque, che "avrebbe potuto aver luogo", la "realtà dei desideri" osteggiata, s'è visto, da Guglielmi. Un io narrante e apparentemente del tutto sincero sul "come sono andate davvero le cose" il quale, invece, scrivendo, reinventa sé stesso, si autoassegna un'altra possibilità inscrivendola dentro un "quasi-passato della finzione" che rivela, dell'autore, più della verità fattuale, ne mette in evidenza le più segrete aspirazioni, le più genuine volontà. Il miscuglio fra biografia e romanzesco tenuto insieme da "pratica memoriale e stile", secondo Mongelli, o la vita stravolta e adattata per motivi di fiction, secondo Lucamante. Sarebbe fin troppo facile andare a scovare questi "nascosti" in *Altri libertini*, opera la quale, a dispetto dell'apparente, totalizzante autobiograficità, è un condensato di evidenti vagheggiamenti, di anelate identificazioni con personaggi i quali avranno pure attraversato la biografia di Tondelli stesso, ma solo per instillare all'autore *exempla* da imitare e nei quali proiettarsi, o, al contrario, da stigmatizzare. Valga per tutti il documentarista che l'io narrante incontra sull'autostrada per il Brennero nel racconto di *Altri libertini* chiamato *Autobahn*: proiezione dell'autore stesso il quale, da lì in poi, dirà di sentirsi propriamente un *registratore* puntato a raccogliere immagini e suoni della sua generazione, ma soprattutto di quella dei nuovi ragazzi che si affacciano alla vita. Più convincente e penetrante, secondo questa prospettiva ricoeuriana, è andare alla ricerca di passaggi della fase finale di questo romanzo di formazione costituito dal continuum *Altri libertini-Camere separate*, appunto nell'ultimo segmento, per esempio lì dove Leo, protagonista del romanzo, allontana Thomas e al contempo gli scrive tutti i giorni. Lungi dalla tentazione di andare a ricercare prove, fra le testimonianze degli amici di Tondelli, attorno alla *verità* di questo accadimento, e al contempo rifiutando la sommaria definizione di Jorio secondo cui *Camere separate* sarebbe niente più che un diario che l'autore ha reso in terza singolare<sup>24</sup>: è di tutta evidenza che una messinscena di tal fatta serve a Tondelli per sviluppare un discorso metaletterario attorno al potere terapeutico della scrittura, al lavoro quotidiano sulla pagina che, come ha scritto di recente Mario Fortunato nel memoir *Noi tre*<sup>25</sup> "per uno scrittore, coincide con l'unica idea di felicità disponibile, frustrazioni comprese".

<sup>23</sup>P. Ricoeur, *Il tempo raccontato*, Milano, Jaca Book 2007, pag. 294

<sup>24</sup>S. Jorio, *Tondelli e il canto delle sirene*, pubblicato il 20 dicembre del 2011 suminima&moralia

<sup>25</sup>M. Fortunato, *Noi tre*, Milano Bompiani 2016, p.63



Né del tutto autobiografia romanzata, quindi, né del tutto abile autofinzione paradossale, depistante, sostitutiva delle vicende empiriche accadute nella realtà, bensì, con Arnaud Schmitt: "Rifiuto [del]l'ibridismo cognitivo perché un testo può essere autobiografico e finzionale, ma mai ambedue le cose simultaneamente. L'*autofiction* è un testo a più strade che si succedono alla scelta senza però mai sovrapporsi"<sup>26</sup>.

Se si abbandona la definizione di Doubrovsky accolta da Marchese e si assegna all'*autofiction* questa connotazione mista, di "testo a più strade" che non si sovrappongono mai, e che semmai si alternano, "racconti semiautobiografici nati dalla mescolanza fra dati reali e dati immaginari della vita dell'autore"<sup>27</sup>, possiamo rispondere al quesito che ci siamo posti in maniera positiva: Tondelli è un autore che oggi si direbbe autofinzionale, le cui opere son spesso ascrivibili anche alla recente categoria di conio anglosassone della *non-fiction novel*. Spesso, infatti, narratori italiani e stranieri hanno utilizzato e utilizzano la fiction, l'inchiesta e la *non-fiction novel*, spaziando dall'*autofiction* al saggio giornalistico, dall'inchiesta in prima persona al romanzo storico, in una contaminazione di linguaggi e di tecniche discorsive che "creano sulla pagina un effetto caleidoscopico di moltiplicazione delle voci"<sup>28</sup> nella prospettiva di un azzeramento delle "barriere tra voce dello scrittore e voci dei personaggi [in cui] le gerarchie di attendibilità fra discorso diretto e indiretto sono una finzione rispetto a una materia narrativa che è tutta, esclusivamente, dello scrittore. [...] L'orchestra che il narratore dirige è composta di una sola voce infinite volte rifratta: la sua"<sup>29</sup>: esattamente quel che aveva cominciato a fare Tondelli durante la sua breve vita.

È opportuno, nondimeno, appuntare infine l'idiosincrasia di Giulio Mozzi, esempio perfetto di narratore dobrovskianamente autofinzionale, per la definizione stessa di *autofiction* che Egli preferisce denominare "letteratura del resto" – paradossalmente riavvicinandosi, in veste di critico, a un tema del tutto tondelliano, presente dalla poetica degli "scartini" di *Altri libertini* fino al disfacimento fisico di Thomas in *Camere separate*:

Uscendo dalla categoria "Libri il cui protagonista porta lo stesso nome dell'autore", e cercando di saltare oltre la dubbia e dubitata categoria dell'*autofiction*, vedo che altri libri parlano del Male e del Bene come esperienze del corpo. [...] C'è una nuova tendenza in atto nella narrativa italiana (non è l'unica, non pretendo che sia *quella giusta*; sto descrivendo, non sto prescrivendo); mi sembra sana e utile; etichettarla con la categoria dell'*autofiction* mi pare sviante e svilente; io la chiamerò per il momento, finché, qualcuno non troverà di meglio, *la narrativa del resto*<sup>30</sup>.

## Bibliografia

<sup>26</sup>Schmitt, Arnaud. 2007, *La perspective de l'autonarration, poetique*, n° 149, février, citato da Arnaud Genon in Arnaud Schmitt, *Je réel / Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles, 2010, p. 15-29 <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/596/498>

<sup>27</sup> M. Bazzocchi, *Personaggi e romanzo nel Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 2009, p.37

<sup>28</sup> G. Antonelli, *Lingua ipermedia. Le parole di scrittore oggi in Italia*. Lecce, Manni 2006, p.17

<sup>29</sup> C. Segre, *Intreccio di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, citato da Antonelli, *ibidem*

<sup>30</sup> Giulio Mozzi, *Tentativo di descrizione di una tendenza in atto nella narrativa italiana ovvero come liberarsi dell'inutile categoria dell'autofiction*, in <https://vibrisse.wordpress.com>, 19 agosto 2009



- G. Antonelli, *Lingua ipermedia. Le parole di scrittore oggi in Italia*. Lecce, Manni 2006
- E. Auerbach, *Mimesis*, Einaudi, Torino 1956
- M. Bazzocchi, *Personaggi e romanzo nel Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 2009
- S. Doubrovsky *Fils*, Paris, Editions Galilée, 1977
- M. Fortunato, *Noi tre*, Milano Bompiani 2016
- A. Guglielmi, *L'immaginazione* n°291, Lecce Manni 2016
- L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Ancona Transeuropa 2014
- T. Regnier, *De l'autobiographie à l'autofiction*, Magazine Littéraires, n° 409, maggio, 2002
- P. Ricoeur, *Il tempo raccontato*, Milano, Jaca Book 2007
- P. Roth, *Interview with*, Le nouvelobservateur, 1981, raccolta in *Vintage*, Londra, 2007
- C. Segre, *Intreccio di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi
- W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma Nottetempo 2013
- S. Tani, *Il romanzo di ritorno, Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990

### Fonti internet

- M. Canalini, *Tutta la mimetica di Tondelli*,  
[http://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinodipadova/2004/08/27/VT1MC\\_VT103.html](http://ricerca.gelocal.it/mattinopadova/archivio/mattinodipadova/2004/08/27/VT1MC_VT103.html)
- S. Jorio, *Tondelli e il canto delle sirene*, pubblicato il 20 dicembre del 2011 su minima&moralia
- S. Lucamante *Le scelte dell'autofiction: il romanzo della memoria contro il potere della storia*,. *Studi Novecenteschi*. Vol. 25, No. 56 (dicembre 1998), pp. 367-381 . Published by: [Accademia Editoriale](http://www.jstor.org/stable/43449761). Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43449761>
- C. Mazza Galanti, *Autofinzioni*, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/autofinzioni/>, 8 luglio 2010
- M. Mongelli su *Althénopisdi* Fabrizia Ramondino, *Mentire raccontandosi: l'autofictionnel romanzo italiano degli ultimi anni*, [http://www.academia.edu/1578017/Mentire\\_raccontandosi\\_lautofiction\\_nel\\_romanzo\\_italiano\\_degli\\_ultimi\\_anni](http://www.academia.edu/1578017/Mentire_raccontandosi_lautofiction_nel_romanzo_italiano_degli_ultimi_anni)
- G. Mozzi, *Tentativo di descrizione di una tendenza in atto nella narrativa italiana ovvero come liberarsi dell'inutile categoria dell'autofiction*, in <https://vibrisse.wordpress.com>, 19 agosto 2009
- R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961), Bompiani, Milano 1965, pp. 135-153 citato da Tirinanzi De Medici a p.30 in *Il vero e il convenzionale*. [http://eprints-phd.biblio.unitn.it/561/2/Il\\_vero\\_e\\_il\\_convenzionale\\_def.pdf](http://eprints-phd.biblio.unitn.it/561/2/Il_vero_e_il_convenzionale_def.pdf)
- A. Schmitt, 2007, *La perspective de l'autonarration*, *Poétique*, n° 149, février, citato da Arnaud Genon in Arnaud Schmitt, *Je réel / Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, Toulouse, Presses universitaire du Mirail, coll. Cribles, 2010, p. 15-29 <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/596/498>
- G. Vasta, *La narrazione autobiografica*, minimum fax, [http://www.minimumfax.com/corsi/scheda\\_corso/10](http://www.minimumfax.com/corsi/scheda_corso/10)