

Comparatismi IO 2025

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20253123>

Lo spazio dell'io. Tra frammentazione definitoria e tendenza al macro-genere

Giovanni Salvagnini Zanazzo

Abstract • Il contributo si interroga sulle pertinenze della nozione di genere letterario nel campo delle scritture dell'io. Dopo aver reso conto delle difficoltà definitorie in cui incorrono autobiografia e *autofiction*, vaglia l'ipotesi di un macro-genere dell'io modellato sullo spazio autobiografico di Lejeune. Ciò viene fatto passando in rassegna alcune sue formulazioni più o meno esplicite e, in séguito, sostenendo che esso risponde alla sfuggente natura testuale dell'io, al tempo stesso forma, tema e modo.

Parole chiave • Autobiografia; *Autofiction*; Generi letterari; Spazio autobiografico

Abstract • This contribution examines the issue of literary genre in the field of life narrative. After accounting for the definitional difficulties encountered by autobiography and *autofiction*, it considers the hypothesis of a macro-genre of the self modeled on Lejeune's autobiographical space. This is done by reviewing some of its formulations and, subsequently, by arguing that it responds to the elusive textual nature of the self, which is simultaneously form, theme, and mode.

Keywords • Autobiography; *Autofiction*; Genre Theory; Autobiographical Space

Ledizioni 

Lo spazio dell'io. Tra frammentazione definitoria e tendenza al macro-genere

Giovanni Salvagnini Zanazzo

Quando ci si avvicina al non ben delimitato territorio delle cosiddette ‘scritture dell’io’, la questione del genere letterario e delle sue pertinenze (Bagni 2001) trova una salienza del tutto particolare, tale da rimetterne in discussione la stessa produttività ermeneutica. Per una sorta di beffardo paradosso, infatti, questo ambito apparentemente tanto libero e nel quale sembrerebbe non esserci granché da spiegare (Smith, Watson 2001, p. 1), sollecita da almeno cinque decenni (*L’Autobiographie en France* di Lejeune è del 1971) un florilegio di etichette e formule che intendono cartografarlo, e con le quali esso intrattiene un rapporto a dir poco litigioso. La frizione costitutiva e perenne che lo abita deriva infatti dalla contrapposizione tra l’innocenza insita in un atto dei più spontanei, quello di prendere in mano la penna per raccontare la propria esperienza del mondo, e il fatto che esso di per sé implichi il simultaneo inserimento all’interno di una densa ragnatela di codici, regole e intertesti. In un campo nel quale l’autenticità e la ‘trasparenza’ sono, fin da Rousseau, valori cardine, la pulsione definitoria della teoria letteraria viene spesso percepita dagli autori alla stregua di un’intrusione indebita, in nome magari dell’idea, in fondo già crociana (Bagni 2001, p. 88), che assegnare ai testi un’etichetta di genere sia un atto reazionario, nient’altro che un’esigenza di mercato volta a incasellare l’opera per poterla meglio pubblicizzare ed esporre in libreria.¹ Di conseguenza, come fa ad esempio David Shields, si può finire con l’anelare una futura età dell’oro in cui “ci saranno lettori ai quali non importerà di come viene etichettata la scrittura immaginativa e la leggeranno per la sua [...] originalità” (Shields 2010, p. 243).

Prima di addentrarci nel merito della questione definitoria, è pertanto opportuno prendere posizione in favore della sua legittimità a essere posta. Sebbene di fronte alla vanità e all’inconcludenza dell’esercizio critico il timore dell’inutilità sembri talvolta imporsi con un’evidenza schiacciante, è necessario a nostro avviso rifiutarsi al fascino dell’abdicazione; e non certo perché si nutra una qualche speranza nell’esistenza di un’etichetta di genere più ‘giusta’ delle altre o corrispondente a una qualche realtà testuale effettiva – dal momento che “il cruccio nominale è [...] il mero sintomo di un’instabilità” (Piva 2011, p. 16) sostanziale all’oggetto di studio. La vera posta in palio in simili discussioni, infatti, non concerne certo la lambiccata assegnazione delle novità editoriali al reparto ‘romanzi’ o a quello ‘biografie’ tra gli scaffali di una libreria patinata. Interrogarsi sul genere letterario significa, piuttosto, tenere sempre in vista un più ampio sfondo architestuale all’interno del quale i singoli testi si collocano; significa coltivare l’ambizione, di ascendenza dopotutto strutturalista, di mappare i possibili, ovvero di rendere conto non (soltanto) di ciò che è stato materialmente e storicamente fatto, ma di tutto ciò che la letteratura e la mente umana hanno, in linea di principio, la possibilità di fare. Proprio a questo genere di mappatura, a “classer tous le cas possibles”, mirava la celebre tabella con cui Philippe Lejeune (1975, p.

¹ È questa, ad esempio, l’opinione della scrittrice Agnès Desarthe, espressa oralmente durante un incontro presso l’Université Grenoble Alpes il 15/11/2023.

28) rendicontava le possibili combinazioni interne alla triade autore/narratore/personaggio. Rinunciare a questo, come vorrebbero fra gli altri Desarthe e Shields, significherebbe doversi limitare a considerare ogni testo come una singolarità irriducibile e auto-riferita, senza mai aver modo di risalire dal contenuto del suo discorso alle condizioni di possibilità della sua enunciazione; da 'ciò di cui il testo parla', al livello fondamentale *da cui il testo parla*.

Vista la portata delle questioni fin qui evocate, il presente contributo non si pone in alcun modo l'obiettivo di offrirne una risoluzione: ciò che si tenterà di fare è, in una prima parte, esporre alcune delle lacune che rendono effettivamente insoddisfacenti le svariate proposte di definizione generica formulate nel corso degli anni nell'ambito delle scritture dell'io. In secondo luogo, si tenterà di suggerire l'opportunità di una *prise de recul* del discorso teorico, sempre al fine di risalire, attraverso il prisma dei fenomeni testuali, verso l'altura rarefatta di un io inteso come condizione della parola più che come enunciato. In particolare, si esporranno alcune proposte avanzate dai critici per la formalizzazione di un macro-genere dell'io, tentando in seguito di motivare le ragioni di fondo per l'adozione di una simile prospettiva.

I. Discordie definitorie

Per cominciare un discorso sull'io nella letteratura occidentale, di prammatica è il riferimento all'opera di Philippe Lejeune. Volendo tentare di ridurre al minimo il ricorso a questioni già tanto dibattute, basterà sottolineare, per quanto interessa il nostro discorso, come l'acclarata gravidanza metodologica del critico francese abbia anzitutto a che fare con una questione di genere. Il suo studio fondativo su *L'Autobiographie en France* (1971) si apre in effetti col noto gesto definitorio, tentativo di delimitare il proprio oggetto di studi con una precisione il più possibile scientifica sulla cui rigidità si sono appuntati in seguito gli sguardi dei suoi più o meno agguerriti contestatori (Battistini, 1990; Anglani, 1996). Si ha qui una prima, aurorale manifestazione di quello che più di trent'anni dopo Philippe Vilain (2010), facendo il verso a Compagnon, diagnosticherà come un 'demone della definizione' applicato trasversalmente alle scritture dell'io.

Questo demone non ha fatto che irrobustirsi nei decenni successivi, col dibattito relativo all'*autofiction* il cui urto, a epicentro francese, si è propagato in maniera tangibile anche in Italia. L'importanza esemplare di questo *case study* per il nostro discorso è dimostrata già dal fatto che, come noto, la genesi stessa della formula scaturisce da una questione di teoria dei generi legata alla tassonomia di Lejeune, nella quale il critico-scrittore Serge Doubrovsky scorge una fertile falla da colmare con quello che diventerà poi il suo libro *Fils* (1977). L'*autofiction* nasce dunque sotto il segno dell'auto-interrogazione circa il proprio posto nel sistema della letteratura; scaturisce, ancora una volta, dall'acuta percezione di una architeturalità latente, immanente al più sfrenato e impulsivo flusso di scrittura. Come ricorda Doubrovsky in una lettera a Lejeune, "j'étais alors en pleine rédaction et cela [la lecture du *Pacte*] m'avait concerné, atteint au plus vif. [...] J'ai voulu très profondément remplir cette 'case' que votre analyse laissait vide" (Doubrovsky in Gasparini, 2008, p. 13). Lo statuto artificioso e precario dell'*autofiction* nel sistema dei generi ha varie ricadute, fra le quali un posto di rilievo è occupato dai tentativi di retrodatarne indefinitamente la data di avvio (Colonna, 2004) e di riassorbirne la pretesa specificità riducendola a una modulazione di generi preesistenti (Gasparini, 2004). Ciò su cui ci interessa porre l'accento in questa sede, tuttavia, è l'intrinseca difficoltà a trovare un accordo su che cosa l'*autofiction* sia – difficoltà che sottolinea come, almeno per questo verso, essa si collochi in continuità rispetto all'autobiografia, della quale prolunga e acuisce l'aleatorietà definitoria.

Basti pensare che il fondatore stesso del genere o sottogenere autofinzionale ne propone una definizione che è ben lungi dall'essere supinamente accettata. Per Serge Doubrovsky, infatti, il costitutivo intreccio tra realtà e finzione deve darsi in proporzioni ben ripartite, dove “la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle” (Doubrovsky, 2011, p. 24) – come dichiarato in un'intervista a Isabelle Grell nella quale si precisa l'ambigua e fortunata formula del 1977 (“fiction de faits et d'événements strictement réels”). Lorenzo Marchese sottolinea puntualmente come “i libri di Doubrovsky non possono essere definiti un fulgido esempio di autofiction, perché ne rappresentano solo una delle possibili radici” (Marchese, 2014, p. 268). Senza voler entrare nel merito di tale *querelle*, la quale non costituisce d'altronde il *focus* del presente contributo, ciò che ci interessa è registrare come, a partire da questa definizione tanto stringente, il dibattito successivo abbia conosciuto un'euforia teorica e nomenclatoria in virtù della quale quasi ogni attore della scena letteraria riconducibile all'*autofiction* ha sentito il bisogno di fornirne la propria interpretazione o di coniare a sua volta un neologismo. Ciò ha condotto a un'*impasse* definitoria la cui crescita è proporzionale al marcato senso di sfiducia verso la fondatezza e la fecondità di simili discussioni, espresso con nettezza da Jean-Louis Jeannelle (2013, p. 226): “il y a peu à attendre, désormais, des éclaircissements que pourrait nous fournir la théorie littéraire”.

In particolare, la confusione dovuta alla pluralità di voci ha sfavorito l'omogeneità metodologica della trattazione, lasciando anzi spesso campo libero alla commistione tra criteri epistemologici e giudizi di valore (p. 226). Tale strabismo è evidente, ad esempio, nel caso della tassonomia proposta dal critico-scrittore Philippe Forest, certo non il minore fra quanti hanno teorizzato e praticato il genere (Bosco, 2013, pp. 85-113). Per quanto suggestiva, tale tripartizione segue infatti una scala di valori programmaticamente ascendente. Dall'ego-letteratura, sorta di grado zero della testimonianza ed espressione della “religione del vissuto” (Forest, 2024, p. 89), essa procede fino all'eterografia, categoria nella quale Forest stesso si riconosce e che consiste, sulla scorta di Bataille, nel tentativo impossibile di fornire una risposta all'appello che il reale rivolge all'io. Nel mezzo si colloca appunto l'*autofiction* alla Doubrovsky, individuata come una pratica testuale che, per quanto sofisticata, resta ancora intrappolata “nel cerchio del solipsismo narcisistico” (Forest, 2024, p. 100). Tale mappatura si discosta in maniera netta rispetto all'*humus* scientifico e strutturalista proprio alle definizioni di Lejeune, le quali si volevano strumento combinatorio finalizzato a *descrivere*, a censire, le potenzialità insite nella scrittura autobiografica – e non certo a *prescrivere* o privilegiare una specifica realizzazione rispetto alle altre.

In Forest, l'espressione ‘eterografia’ serve essenzialmente a smarcarsi dall'*autofiction* e rifiutare l'identificazione della propria opera con essa. In questo gesto possiamo scorgere una delle funzioni residue che spettano alla nostra etichetta, ridotta suo malgrado a scheletro privo di sostanza propria: vale a dire quella di funzionare *a contrario*, come simulacro o linea di demarcazione del paradigma dal quale il singolo testo intende discostarsi. Come non di rado accade con le nozioni teoriche, l'*autofiction* diventerebbe allora una sorta di idolo astratto alla quale nessun testo saprebbe (né vorrebbe) conformarsi interamente; a ciò si aggiunga la crescente insofferenza mediatica e critica che circonda il termine di *autofiction*, ritenuto, in virtù della già menzionata sovrapposizione tra criteri teorici e valori estetici, un tipo di letteratura ombelicale ed ego-riferita.

Uniti alla confusione definitoria, questi stigmi rendono quantomai difficoltoso l'impiego pratico dell'*autofiction* come categoria di analisi, facendo eco all'impietosa diagnosi di Gérard Genette, che già nel 2003 parlava retrospettivamente dell’“époque déjà lointaine

où par ce mot [autofiction] l'on entendait quelque chose" (Genette, 2003, p. 134)². Più precisamente, bisogna riconoscere che l'etichetta detiene un'importanza storica e metaletteraria imprescindibile nell'analisi di certi autori emblematici quali Walter Siti in Italia e Chloé Delaume in Francia, autori cioè che vi si rifanno intenzionalmente e coscientemente, sia all'interno dei testi stessi sia con riflessioni teoriche più o meno circostanziate (Delaume, 2010; Siti, 2024). In questi casi, per ragioni meramente storiche e contestuali, il nodo dell'*autofiction* resta ineludibile; ciò che va messa in questione, piuttosto, è la sua proficuità nell'analisi di testi in cui l'*intentio auctoris* non la contempla espressamente, fatto quantomai capitale in un genere che fa del quoziente metaletterario uno dei propri tratti distintivi (Gasparini, 2016, p. 176).

Volendo adottare, sulla scorta di Marchese (2014, pp. 131-132), una restrizione drastica, potremmo dire che solo i testi che convocano apertamente (vale a dire metaletterariamente, instillando manifestamente il dubbio) il nesso realtà/finzione possono dirsi *autofiction* – il che equivale a diminuire di molto la reale portata quantitativa del genere. In questo senso, a poco vale controbattere che il lettore di scritture dell'io dell'estremo contemporaneo, anche in assenza di indicazioni autoriali esplicite, sarà comunque portato a indagare cosa è vero e cosa è falso, cercando di *faire le tri* fra le due dimensioni. Questo "divertimento" (Macchia, 1972, p. 241) o pulsione vagamente voyeuristica, infatti, è tipico dell'atteggiamento di lettura praticato verso qualsiasi opera letteraria incentrata sulle vicende di un protagonista antropomorfo. L'identificazione tra l'autore e l'eroe è un tic già tipico del romanzo autobiografico (Gasparini, 2004) ma può essere appunto espanso a qualsiasi forma di *fiction*, data la nostra intuitiva e "naturale [...] tendenza a pensare gli esseri romanzeschi come persone reali" (Scarfone, 2024, p. 12). L'utilizzo indiscriminato dell'etichetta *autofiction*, per poco che conservi ancora traccia dell'originaria connotazione semantica, rischia quindi di depauperare la stratificazione dell'atto ermeneutico, schiacciandolo su un'unica domanda – 'è vero o falso?' – già fin troppo presente nella mente del lettore e, peraltro, criticamente deludente – in quanto necessita di appoggiarsi su dati di carattere paratestuale piuttosto che su ipotetici criteri formali o contrattuali (Donnarumma, 2014, p. 131).

Simili considerazioni spingerebbero di conseguenza a ridimensionare la portata dell'*autofiction*, non sul piano della storia culturale ma su quello dell'ermeneutica. Tuttavia, anche in virtù della fortuna mediatica goduta a suo tempo dal termine, assai di frequente il fenomeno che si riscontra è opposto: ogni testo autodiegetico dal patto di lettura appena ambiguo o non meglio specificato tende a venir assimilato all'*autofiction*, con l'effetto di far perdere a questa etichetta qualsiasi residua pregnanza analitica e riducendola per catacresi a un puro sinonimo di 'scrittura dell'io' contemporanea – debole contenitore di una "produzione di per sé eterogenea" (Suverato, 2023, p. 54). Tramite questo effetto di inflazione discorsiva, giungiamo nei pressi del secondo pannello di cui si compone l'impianto idealmente bipartito del presente contributo: quello che, muovendo dal senso di insoddisfazione lasciato dalla parzialità delle singole etichette, slitta verso l'ipotesi del macro-genere.

2. La tendenza al macro-genere e il discrimine fatto/finzione

È noto che nel panorama della letteratura contemporanea i confini tra i generi letterari risultano quantomai porosi, tanto che sua cifra distintiva sarebbe l'ibridazione, per usare un termine di Gianluigi Simonetti (2018, p. 11) contestabile nella forma (Zinato, 2019) ma

² Un tentativo per riattivare la categoria sul piano analitico, eludendo l'ostacolo definitorio, è quello compiuto da Effe e Lawlor (2022), che all'implicito essenzialismo del sostantivo *autofiction* propongono di sostituire il più mobile aggettivo *autofictional*.

certo non nella sostanza del fenomeno cui si riferisce. La critica si trova quindi in difficoltà nell'applicare ai testi la tradizionale distinzione tra *fiction* e *non fiction* (Castellana, 2021), invalidata dalla percepita labilità del confine che le separa e dal frequente impiego, nelle scritture contemporanee, di strategie volte a ottenere quello che Tirinanzi De Medici (2012) ha definito come un diffuso 'effetto di vero'. Quest'ultimo rende "inconcludente [e] del tutto fuorviante" il tentativo di distinguere tra finzionale e referenziale (Suverato, 2023, p. 55) e instaura al suo posto una permanente ambiguità di fondo. A risolvere (o aggirare) l'*impasse* soccorrono concetti di *tertium datur* come quello dello storico e scrittore francese Ivan Jablonka (2024), il quale ha recentemente parlato di un 'terzo continente' nel quale si raccoglie ciò che programmaticamente esonda rispetto ai primi due (la letteratura e le scienze umane).

Nel campo delle scritture dell'io, sebbene restino produttivi gli studi volti a coniare nuove etichette di genere, quali l'autoteoria e la transbiografia (Mistreanu, Lazar, 2025), o a rispettare e valorizzare quelle esistenti (Zatti, 2024; Castellana, 2025), sono altresì riscontrabili alcuni esempi di segno opposto, che paiono conformarsi al sentimento di dismissione delle rigide distinzioni fra generi. Uno studioso di punta della critica francese quale Alexandre Gefen assimila, nel suo libro sulla *biofiction* (2015), biografie (la *Vie de La Fontaine* di Diderot) e romanzi (come *Une vie* di Maupassant), passando dagli uni agli altri con relativa disinvoltura. Nell'introduzione, constata che "s'appellent désormais vie les formes 'biographoïdes' les plus variées, allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle en passant par le roman historique" (Gefen, 2015, p. 13). La discrepanza di genere viene giustificata *en passant*, come secondaria, nel breve spazio di un periodo che ammette implicitamente la possibilità di un'obiezione, senza però mostrare eccessiva preoccupazione in merito. Gefen riconosce che "certes, il y a peut-être une profonde différence entre, d'une part, les récits ou romans biographiques comme le *Louis Lambert* de Balzac [...] et, d'autre part, des biographies fictionnalisées de personnages historiques" (p. 15). Il periodo successivo, tuttavia, si apre nel segno di un "mais" incipitario, a segnare l'immediato scavalco dell'ostacolo: "quel que soit le dispositif choisi, la fiction constitue les vies en destin, met en œuvre une intelligence de la totalité vitale" (p. 15). Il *niet* formale alla comparazione cede il passo alle esigenze dell'analisi storico-tematica, che richiede di attraversare spazi diversi inseguendo il filo di un unico discorso ad ampio raggio diacronico e concettuale, il quale prende evidentemente il sopravvento rispetto alle differenze interne del *corpus*.

Volendoli giudicare in maniera negativa, gesti ermeneutici come quello di Gefen³ sembrerebbero potenzialmente inquadrabili nell'alveo di un più diffuso riflusso teorico che coinvolge gli studi letterari e narratologici, di cui rende bene conto Filippo Pennacchio (2020, 2023) e sul quale ci si è già espressi all'inizio del presente contributo. Tuttavia, l'insofferenza è in realtà di lunga durata e particolarmente marcata, cosa che potrebbe indurre ad attribuirle un sintomatico quoziente di verità. Tentando quindi di valorizzare la breccia aperta, più o meno consapevolmente, da queste pratiche critiche all'interno del sistema dei generi, preferiamo provare almeno a considerare l'ipotesi di uno spostamento del discorso su un piano differente, quello appunto del macro-genere dell'io.

Il grande scoglio da affrontare alla base di un simile discorso resta quello della differenza ontologica tra realtà e finzione – ovvero il nodo su cui si reggono storicamente le scritture dell'io per differenziarsi dalla *fiction*. Tale presupposto era già avvertito da Gefen: il problema posto dalla comparazione di romanzi e biografie risiedeva appunto nel fatto

³ Sebbene il carattere programmatico del caso di Gefen lo renda particolarmente saliente, un analogo accorpamento è riscontrabile ad es. nella miscellanea dottorale curata da Casadei, Foschi Albert e Liverani (2022).

che nei primi “les personnages types sont inventés” (Gefen, 2015, p. 15), mentre le seconde hanno per oggetto “personnages historiques ayant ‘réellement’ existé” (*Ibidem*). La perspicuità di un tale nodo deriva dal fatto che esso non si limita a chiamare in causa discriminazioni di ordine meramente formale, come quelle tra verso e prosa, o retorico, come fra testo narrativo e argomentativo; bensì sottopone a tensione le fondamenta stesse dell'esperienza, intesa non soltanto in senso estetico. Se il romanzo può, ad esempio, compenetrarsi col saggio soprattutto a livello di ‘modo’ del discorso (Ercolino, 2019; Fusillo, Simonetti, Marchese, 2022), la congiunzione con l'autobiografia sembra invece implicare una sorta di abominio epistemologico, di indebita frizione tra ciò che è vero e ciò che è immaginario. Questo dualismo si fonda sull'idea che esista una differenza di fondo tra fatto e finzione, nodo attorno a cui il dibattito è a dir poco annoso e di conseguenza impossibile da liquidare in poche battute. Da una parte, in ogni caso, è chiaramente individuabile una linea differenzialista, sostenuta da studiosi come Hamburger, Cohn e, in maniera più moderata, Lavocat, per le quali la finzione presenta tratti formali tipici che la individuano come tale; dall'altra stanno invece posizioni integrazioniste come quelle di Lejeune (2014, p. 19) e di Genette, per cui la “fiction n'est guère que du réel fictionalisé” (Genette, 1991, p. 60).

Se voler stabilire distinzioni tra fatto e finzione porta a complicazioni vertiginose già nella narrativa in generale, il caso dell'*autofiction* dimostra quanto, nel campo specifico della soggettività, essa possa dare luogo a ricorsività vorticose, a un “corridoio di specchi senza fine” (Siti, 2024, p. 32) basato sul fatto che, nei testi in prima persona, le marche di verità sono ancora più incerte in quanto intrinsecamente parziali e prive di controprove (Castellana, 2019, pp. 59-62) – come il dispositivo del narratore inaffidabile intuisce ed esemplifica a un tempo (Siti, 2024, p. 60). Nel dettato dell'io, la pretesa di poter spartire tra vero e falso nasce al massimo da una presa di posizione, da un contratto stipulato col lettore: si pensi a come Annie Ernaux rifiuta l'*autofiction* per rivendicare il portato di testimonianza e verità della sua opera (Cioffi, 2023, pp. 112-113). La necessità stessa di simili note a margine autoriali, che si inseriscono nel filone di rivendicazioni già ricordato per Forest, dimostra la difficoltà di dedurle dal testo. Il contratto è, in questo senso, un criterio definitorio debole, nato dall'impossibilità a individuarne di più forti. Esso si espone a una totale indistinguibilità a livello microtestuale, nel caso cioè si prescinda dalle indicazioni cotestuali e paratestuali.

Questo fenomeno è intuitivo e la sua enunciazione risale almeno a John Searle (Marchese, 2019, pp. 11-12);⁴ non sarà forse del tutto inutile, tuttavia, presentarne almeno un rapido esempio intra-autoriale, estratto dal *corpus* di uno scrittore centrale per le scritture contemporanee dell'io quale Emmanuel Carrère. Il suo saggio *Ucronia* rielabora la tesi di laurea con cui il Carrère-studente proponeva una ricognizione della narrativa pseudofattuale: un testo di critica letteraria, cui l'occasione istituzionale sottrae ogni sospetto di finzionalità. Quando l'autore vi si mette in scena nell'atto di scrivere, siamo quindi tenuti a sovrapporlo senza difficoltà alla persona reale: “Je suis en ce moment assis à ma table, en train de taper à la machine les pages que vous êtes en train de lire” (Carrère, 2025, p. 158). In testi di ascendenza più marcatamente letteraria come l'*Adversaire* troviamo, fin dall'incipit, analoghe marche di soggettivismo: “J'ai passé seul dans mon studio l'après-midi du samedi [...], car je terminais un livre auquel je travaillais depuis un an” (Carrère, 2001, p. 9). In questo caso, però, l'istinto a identificare il personaggio con l'autore verrebbe senz'altro trattato dalla critica con maggiore prudenza. Come afferma Castellana, infatti, *L'Avversario* vuole essere ricevuto come un romanzo (2019, p. 149). Eppure, per quale ragione

⁴ Searle si riferiva però alla testualità *tout court*, e non specificamente a quella in prima persona: cosa che rende più discutibile la sua posizione (cfr. Castellana, 2019, pp. 28-33).

dovremmo considerare che il grado di opacità mimetica vari dall'uno all'altro degli esempi sopracitati? Come nota ancora Castellana (p. 149), la letterarietà del secondo è del tutto convenzionale: non abbiamo infatti alcun indizio che possa spingerci a validare un'eterogeneità di fondo tra le due frasi, che si strutturano entrambe attorno alla notazione di una soggettività immersa nel mondo. Nella perdurante 'impossibilità' del realismo, la voragine della rappresentazione resta in entrambi i casi spalancata. Raccogliendo la suggestione della filosofa Virginie Anscombe, possiamo ribadire che l'indicale 'io' indica la presenza di una voce nel testo ma non dice nulla sulla sua origine né, di conseguenza, sulla sua natura reale o fittizia; non indica a chi o a cosa quell'io rinvii o appartenga (Descombes, 2013, pp. 252-294).

3. Definizioni del macro-genere

Quasi a confermarne l'esigenza, le proposte di nomi per designare più o meno esplicitamente un ipotetico macro-genere dell'io non mancano. Si potrebbe, dopotutto, già leggere in tal senso l'ormai consolidato utilizzo di etichette quali 'scritture dell'io' e *life writing*. Seppur fra loro non combacianti (Castellana, 2025, p. 13), esse sono infatti accomunate dal loro carattere inclusivo e accogliente – il quale tuttavia difetta spesso di una riflessione teorica preliminare al loro impiego.⁵

Volendo, in virtù del suo statuto fondativo, ripartire da Lejeune (1975, pp. 41-43), possiamo ricordare la sua nozione di 'spazio autobiografico', che nasce dalla volontà di conciliare e riassorbire la tradizionale opposizione tra autobiografia e romanzo. Questa diatriba vedeva la fazione degli autobiografi contrapposta a una schiera di letterati (Gide, Mauriac...) uniti dalla necessità di "affrancare il romanzo da ogni sudditanza ingenua nei confronti della verità" (Bertoni, 2007, p. 148), al fine di consentire il dispiegamento dei suoi mezzi artistici specifici. Nel caso di questa contrapposizione, si può notare come la frontiera di genere diventi essenzialmente occasione di conflitto e rifiuto: il pretesto per erigere un muro di incomunicabilità fra due tradizioni che invece, evidentemente, non cessano di parlarsi (Lejeune, 1975, p. 42). Tale interpretazione antagonista del genere letterario dà luogo al paradosso per cui una nozione teorica, e pertanto idealmente votata a favorire la comprensione dei testi, si fa ostacolo alla stessa e strumento per sezionare e iper-specializzare il pensiero fino a diventare un problema in sé.

Lejeune, che già si era pronunciato sulla vicinanza microtestuale fra le due forme (2014, p. 19), ritiene tale problema illusorio (1975, p. 41): autobiografia e romanzo, infatti, sarebbero accomunati a monte dal tentativo di rispondere allo stesso problema, ovvero quello della "vérité personnelle, individuelle, intime de l'auteur" (p. 42), ciascuno coi mezzi e gli stratagemmi che gli sono propri. La loro opposizione è sciolta in un unico 'spazio autobiografico' il quale, sebbene continui ad assegnare un implicito privilegio all'autobiografia (Forest, 2024, p. 87), formalizza quell'idea di ampliamento topografico che informa anche il più neutrale 'spazio dell'io' del nostro titolo. In una simile prospettiva, il genere letterario non viene concepito come un *a priori* ontologico: attestando un'affinità di partenza, l'ottica del macro-genere autorizza piuttosto a considerarlo come il primo gesto creativo della

⁵ Un tentativo di rilievo è quello di Smith e Watson (2001, p. 5), la cui definizione di *life writing* è tuttavia così ampia da includere anche biografia e storiografia. *Life narrative*, invece, indica uno spazio di scrittura auto-referenziale (contenente l'autobiografia) più affine allo spazio autobiografico di Lejeune, pur finendo con lo schiacciare la scrittura dell'io sul suo quoziente narrativo. È comunque proficuo, per quanto si dirà in seguito, ricordare che anche Smith e Watson (2001, pp. 189-190) considerano il romanzo come una delle possibili forme di *life narratives*.

scrittura. Scegliere un genere piuttosto che un altro non significherà che iniziare a modellare la postura del proprio testo, esattamente come avviene senza soluzione di continuità nel corso del testo stesso, tramite stile, struttura, temi – dispositivi che certo l'analisi critica non trascura, poiché su essi si basa, ma che nemmeno considera tali da scavare un fossato invalicabile a ogni comparazione. Se consideriamo legittimo un confronto tra opere appartenenti allo stesso genere letterario ma che sfoggiano registri e punti di vista fra loro assai distanti,⁶ non c'è ragione di arrestare il demone teorico in corrispondenza delle fratture fra generi – considerati anch'essi in qualità di scelte autoriali attraverso le quali il testo si struttura.

Sebbene il concetto di 'spazio autobiografico' affiori in maniera soltanto tangenziale attraverso tre pagine del *Pacte*, l'esigenza di rendere conto dell'esistenza di un unico spazio all'interno del quale (anche al di là dell'originario binomio autobiografia/romanzo) fluttuano testi raccolti in base al problema che affrontano non ha mai lasciato la ricerca sulle scritture dell'io. Anche Philippe Gasparini, lo studioso che con più sistematicità ha raccolto l'eredità lejeuniana, fa sfoggio di una costitutiva trasversalità e di un "goût pour le mélange des genres" (Gasparini, 2013, p. 18). Ciò è già deducibile già fin dal suo primordiale interesse per una forma che è in fondo la crasi di due generi letterari diversi, quella del romanzo autobiografico indagata in *Est-il je ?* (2004). Nel libro successivo (2008), dedicato a una minuziosa esposizione delle proposte definitorie inerenti al genere dell'*autofiction*, lo studioso conclude adottando, con volontà sussuntiva, una categoria di Arnaud Schmitt: l'autonarrazione, che assimila nel suo ombrello *récits* autobiografici e autofinzionali. Come Gasparini stesso sostiene al fine di motivarne l'utilità, l'autonarrazione non è un genere bensì un arco-genere, "la forme contemporaine [de] l'espace autobiographique" (p. 312). Tale dichiarazione sembra situare questa formula in un rapporto di filiazione diretta rispetto a quella di Lejeune; in realtà, anche sulla scorta di un'indicazione successiva ("le concept d'autonarration permet de sélectionner, dans cet espace autobiographique", p. 314), pare più produttivo considerare il termine di Schmitt come una specificazione di quello di Lejeune, situata quindi al suo interno.

Tuttavia, è soprattutto nelle sue successive indagini ad ampio respiro diacronico che Gasparini si trova a spaziare. Quando infatti lo studio teorico dell'autobiografia viene calato nella storia e posto di fronte a tentativi genealogici – preoccupazione precipua dello studioso (Gasparini, 2016, p. 9) – è frequente che ogni definizione si sfrangi e, nella ricerca di tracce, semi, radici, allarghi il proprio spettro a ogni *locus* che mostri con essa affinità plausibili. Pur non trattandosi di una vera e propria etichetta, va in questo senso la scelta lessicale compiuta da Gasparini per il titolo del suo volume più storiografico (2013): non **L'Autobiographie*, bensì *La Tentation autobiographique de l'Antiquité à la Renaissance*. La scelta di una "périphrase" (pp. 18-19) in luogo del semplice sostantivo conferisce senz'altro vaghezza e spaziosità all'oggetto di studio prescelto. Ancor più ciò è visibile nel breve saggio che abbozza il medesimo esercizio per una tentazione autofinzionale (Gasparini, 2016, pp. 213-241): si tratta in questo caso di una mossa che richiede allo studioso una giustificazione preliminare, e che consisterà nella ricerca di "traits" (p. 215) all'interno di forme retoricamente molto varie, dall'auto-orazione di Isocrate al prosimetro dantesco. In Gasparini, il concetto di spazio autobiografico mostra insomma una costante utilità pratica, conducendo a un'accogliente elasticità: ancora nello stesso *Poétiques du je*, a tutt'oggi l'ultimo dei suoi libri in cui si occupi di letteratura contemporanea, il critico raccoglie analisi dedicati tanto al regime autobiografico (Ernaux) quanto al romanzesco (Joyce, Gombrowicz).

⁶ Tra i molti possibili, un esempio è la polarità Proust-Céline studiata da Magrelli (2022).

Come ulteriore esempio, si può citare quello di un'altra studiosa di forme autobiografiche, Véronique Montémont. Trovandosi a lavorare su di un corpus particolarmente vasto, Montémont (2016) sente l'esigenza di coniare, per definirlo, un neologismo ('egotropie') che altro non è in fondo se non una variazione sul tema nella galleria di formule che, in maniera elastica, tentano di additare un oggetto critico senza delimitarlo chiaramente. Il cerchio si chiude, almeno per quanto ci riguarda, considerando la lettura che Lejeune stesso propone in merito al lavoro di Montémont nel corso di una conferenza del 2012, nella quale sottolinea come il neologismo della studiosa risponda all'esigenza di "avoir un champ d'observation large, ne rien exclure" (Lejeune, 2014).

Altre etichette, di provenienza italiana, sono forse meno efficaci dal punto di vista della sistematicità applicativa, limitandosi a suggestioni più vaghe che possiedono in ogni caso il valore del sintomo. Nel caso di Arnaldo Pizzorusso, l'insofferenza verso gli steccati di genere, tipica della ricezione italiana dell'opera di Lejeune, si traduce nella scelta di dedicare un intero volume a testi situati "ai margini dell'autobiografia" (Pizzorusso, 1984). Il francesista si affretta a precisare che la scelta del titolo non presuppone, da parte sua, la fede in un nucleo ben definito denominato 'autobiografia' di cui sarebbe possibile esplorare i margini (p. 5), bensì si limita a sottolineare la natura proteiforme dello spazio che esiste fra autobiografia e romanzo (pp. 199-201). Pur nella prudenza di un'argomentazione che non intende "proporre una teoria [...] dei generi autobiografici" (p. 7), Pizzorusso compie almeno rilevanti scelte di *corpus*, includendo ad esempio un testo come *Oberman* di Sénancour, tradizionalmente inquadrato come romanzo epistolare.

Fortemente orientata sul contemporaneo, la formula 'autobiografismo' di Romano Luperini invita dal canto suo a cercare l'autobiografia non soltanto ai 'margini' di sé stessa, bensì proprio al di fuori dei suoi confini tradizionali. Fornita cursoriamente nell'ambito di brevi considerazioni su *Les Années* di Annie Ernaux, essa segnala come il discorso contemporaneo sull'io vada inquadrato nell'ottica di uno slittamento progressivo: dalla forma rigida e situata dell'autobiografia classica, ormai ritenuta obsoleta, a uno "spazio [molto ampio] fra autobiografia, romanzo autobiografico, *autofiction*" (Luperini, 2017, p. 102). L'esaurimento della vitalità di un genere non coincide insomma con quello delle sue ragioni d'essere le quali, non più circoscritte a un'unica forma, sono riscontrabili trasversalmente in una molteplicità che di nuovo adotta la metafora critica dello 'spazio'.⁷ La forza centrifuga del discorso sull'io fa sì che esso si dissemini in maniera trans-discorsiva e finanche transmediale, coerentemente con la spesso decantata e deplorata egemonia dell'individuo nel sistema culturale contemporaneo (Bourdon, Méadel, Ambroise-Rendu, 2022).

Se approcci come quelli di Lejeune, Gasparini e Montémont privilegiano l'aspetto tematico dell'io come nodo su cui fondare la loro concezione allargata – che si interessa, cioè, a testi il cui contenuto e *focus* principale sia sull'esperienza di vita dell'individuo che scrive, è altresì necessario notare come un'analoga mossa di accorpamento possa essere pensata anche sotto l'aspetto formale. È questo il senso dell'efficace etichetta "egofonie" proposta da Raffaele Donnarumma (2016), tramite la quale il critico designa scritture accomunate secondo un criterio tanto semplice quanto trasversale: la prima persona singolare come modo di enunciazione. Una mossa all'apparenza tanto intuitiva dà risultati euristici fecondi, portando a contatto testi in realtà molto diversi tra loro: nel breve saggio che teorizza l'etichetta, i tre esempi analizzati (Magrelli, Trevi, Siti) rappresentano ciascuno un diverso tipo di frizione cui il tropo viene sottoposto: con la lirica, col saggio, con l'*autofiction*. Questa formula permette, oltretutto, di mettere bene in luce una delle maggiori ambiguità o biforcazioni interne che interessano la formula 'scritture dell'io': essa, infatti, può

⁷ La stessa è usata anche da Castellana (2019, p. 22) a proposito dello "spazio biofinzionale".

essere intesa in senso tematico (scritture che hanno l'io come argomento principale, qualsiasi sia il dispositivo scelto per affrontarlo) tanto quanto in senso formale (testi scritti in prima persona, che possono affrontare gli argomenti più disparati non per forza legati all'interiorità). In questo senso, Donnarumma coglie un punto che è in sintonia rispetto a quanto notato anche da Filippo Pennacchio circa l'egemonia diegetica di molti narratori 'eccessivi' della letteratura italiana contemporanea: la diagnosi di quest'ultimo non mira infatti a denunciare il quoziente ombelicale e voyeuristico di tali scritture bensì, separando il livello tematico dell'io da quello enunciativo, si applica piuttosto al livello della 'voce', intesa nel senso genettiano del termine (Genette, 1972, pp. 225-267).

4. Il macro-genere come riflesso della natura dell'io

Malgrado il carattere senz'altro parziale della ricognizione fin qui tentata, ci sembra che essa presenti una gamma sufficientemente ampia di tentativi più o meno fortunati di teorizzare un macro-genere capace di evadere dalla gabbia delle definizioni ristrette. Passando allo scivoloso compito di dotare il discorso di una *pars construens*, la nostra proposta è che questa insofferenza alle restrizioni formali, lungi dal ridursi a una incarnazione di quel riflusso teorico di cui sopra, sia in realtà in qualche modo consustanziale alla particolare natura testuale dell'io. In questo senso, il carattere sfuggente di quest'ultimo all'interno del sistema della letteratura sarebbe un'eco della più generale inafferrabilità e insituabilità che esso conosce a livello epistemologico e filosofico. Riprendendo, e in buona misura distorto, una recente espressione del filosofo Tommaso Tuppini, possiamo infatti dire che, sul piano esperienziale, "[l'io] non è in un posto anziché in un altro, perché [...] è ovunque" (Tuppini, 2025, p. 126). Questa difficoltà di collocazione topografica, sulla quale da secoli ci si arrovela, ha favorito il consolidarsi, nel buon senso comune, di immagini quale quella del cartesiano omino dietro gli occhi (Agamben, 2017) – il quale testimonia la necessità di fornire una localizzazione facilmente identificabile a qualcosa che ognuno di noi avverte come onnipresente e fondativo nella propria esperienza del mondo.

Tale rovello, che non ha conosciuto tregua nemmeno nelle neuroscienze contemporanee, si ripropone identico di fronte al critico letterario: se Massimo Fusillo avvertiva, in apertura alla sua indagine tematica sul doppio, che è necessario "ritagliare bene il tema dal continuum dei referenti" (Fusillo, 2012, p. 25), tale difficoltà è quanto mai saliente nel caso dell'io. Come già sottolineato nel nostro commento a Donnarumma, infatti, esso congloba in sé una pluralità di funzioni affini ma non perfettamente sovrapponibili: è una marca di genere letterario (le 'scritture dell'io', che attraverso esso si definiscono), una caratteristica formale (l'uso della prima persona singolare), un tema comparatistico (l'interiorità, l'identità personale, anche al di fuori delle 'scritture dell'io'), se non addirittura un modo, nell'accezione che Remo Ceserani (1996) proponeva per il fantastico. Quanto e più di quest'ultimo, l'io è infatti una forma diffusa che appare trasversalmente ai testi, difficile da isolare e lungi dal coagularsi in una forma distintiva: ciò è ben confermato dalla frequente tendenza, in sede di recensione, a evidenziare come un testo contenga 'passaggi' o 'aspetti' autobiografici, senza che questo lo configuri come un'autobiografia – si riprenda in questo senso la suggestione di Luperini. Un ambito in cui questa trasversalità dell'autobiografismo assume un'importanza centrale è, come detto, la ricerca genealogica sulla preistoria letteraria dell'io: in assenza di un genere già codificato, ci si ingegna infatti a individuare i germi di una postura latamente autobiografica in testi appartenenti a generi letterari disparati (Col, 2007). Più indietro si risale, più ciò è evidente: si veda in questo senso, nell'ambito dell'antichistica, il volume curato da Baslez, Hoffmann e Pernot (2018) che rintraccia

l'espressione greco-romana dell'io tra poesie, epistole e testi giuridici – oltre, naturalmente, alle fluttuazioni già rinvenute nei tentativi di Gasparini.

Riprendendo l'affascinante dispositivo di una metaforica omologia tra letteratura e meccanica quantistica recentemente sdoganata da Enrico Terrinoni (2024), si potrebbe dire che l'io letterario è al tempo stesso onda e particella. Etichette come quella dell'*autofiction* non fanno che individuarne una particolarità tematica (l'ambiguità realtà/finzione), ovvero una singola modalità di collasso della sua funzione-onda. Non riescono cioè a isolare un criterio formale generalizzabile, come è proprio invece della triade di generi teorici su cui si fonda ad esempio lo studio interculturale di Earl Miner (1990): romanzo, lirica e dramma sono forme abbastanza vaste da accogliere al loro interno una pluralità di forme tendente all'infinito, senza che ciò infici la solidità e l'utilità ermeneutica delle etichette generiche da loro fornite. Nel caso dell'io invece, nemmeno la prima persona singolare, il criterio apparentemente più ampio e neutrale, può essere sufficiente: basti in questo senso menzionare il caso dello stesso romanzo autobiografico nonché delle autobiografie in terza persona (Lejeune, 1980, pp. 32-59; Fiorella, 2020, pp. 116-117).

Sulla scorta di questa instabilità costitutiva, lo *shift* ermeneutico dal genere al macrogenere permette di offrire fondamenta teoriche alla percepita unità di fondo del discorso sull'io. Suggerisce che tra le varie etichette generiche fondate sul discriminare fatto/finzione non sussistono fossati invalicabili, quando si intenda mappare una funzione soggettiva che le abita trasversalmente. I confini sono anzi permeabili: e questo non soltanto in virtù del chiasmo di luoghi comuni retorici per cui 'in ogni testo c'è una parte di autobiografia' e 'ogni autobiografia è giocoforza romanziata' a causa delle fragilità della memoria (Gasparini, 2013, p. 19). La porosità sussiste infatti anche dal punto di vista teorico, se accettiamo che ogni testo sulla mente chiama in causa e affronta, per dirlo con Lejeune, il medesimo problema.

Per fare un esempio più concreto, il fatto che Proust abbia scelto di veicolare la propria verità attraverso la forma romanzo e che la sua *Recherche* sia considerato un caposaldo del modernismo novecentesco, non esclude che essa sia, al contempo, indissolubilmente legata a un immaginario autobiografico (Coignet, 2022). Se anche decidiamo, come Proust stesso ci incoraggerebbe a fare, che l'io del Narratore non coincide con quello di Marcel e che si tratta piuttosto di un io extra-temporale, non per questo ci è lecito escluderlo dalla genealogia delle forme di rappresentazione della soggettività, adducendo come unica motivazione il fatto che si tratta di un io 'fittizio'. Come minimo, esso mostra l'emersione di una nuova possibilità espressiva e concettuale nella rappresentazione della coscienza umana: un nuovo "dispositif", per dirla con Gefen o, foucaultianamente, il sintomo di una nuova episteme. Dal momento che l'opera di Proust intende fornire la propria risposta all'implicita domanda 'che cos'è l'io?', essa può entrare a pieno titolo in un dibattito filosofico sul tema a fianco di un autobiografo *doc* come Rousseau (Poggi, 2011).

Mettere in dialogo testi finzionali e non finzionali non implica, nelle nostre intenzioni, che la realtà esterna scompaia indebitamente assimilata dalla *fiction*, secondo il rischio del panfinzionalismo denunciato da Françoise Lavocat (2012). La comunicazione funziona, invece, perché ci si sposta sul piano scivoloso del dettato mentale dove, come una voce italiana dell'io, Emanuele Trevi (2023, p. 31), fa dire al padre: "noi non siamo né veri né falsi". Questa espressione, col suo apodittico quoziente di letterarietà, potrebbe dare legittimamente adito a confusioni, in quanto sembra rimandare al campo semantico di una post-verità in cui, per dirla ancora con Tirinanzi De Medici, l'effetto di vero ha la meglio sulla verifica fattuale. Tuttavia, preme evidenziare la differenza tra le due questioni: quello evidenziato da Tirinanzi De Medici è un dispositivo retorico, modellato sull'effetto di realtà di Barthes, di cui i narratori contemporanei cospargono i loro testi, stendendo una uguale

patina di verità sia sui fatti inventati che sui fittizi; tanto è vero che si applica molto bene all'opera di Siti (Tirinzani De Medici, 2011), idealtipo dell'*autofiction* italiana. La formula di Trevi è invece l'icastica designazione di uno spazio, quello della mente, in cui l'indifferenziazione tra vero e falso non deriva da una strategia autoriale bensì descrive una realtà, quella mentale appunto, il cui tratto distintivo risiede proprio in questa indistinzione.

A riprova di ciò si può aggiungere che, se è pur vero che l'*autofiction* è un prodotto del sorriso postmoderno tendente a confondere le carte tra realtà e finzione, essa continua a conservare tali due polarità come suo presupposto (Marchese, 2019, p. 13): qualora infatti si giungesse ad annullare qualsiasi distinzione fra di esse, il gioco dell'*autofiction* perderebbe istantaneamente di senso, poiché non sussisterebbe più l'opposizione implicita da mettere in crisi attraverso una retorica dell'ambiguità. Al contrario, la completa rottura delle polarità dicotomiche non inficia il funzionamento immaginifico e potenzialmente biologico della mente, in cui la stessa validità dei principi aristotelici può venir meno (Matte Blanco, 2000).

La suggestione di Trevi chiama in causa un nesso interpretativo afferente a una sorta di ontologia dell'enunciazione, in cui si risale dalla qualità dell'enunciato alla natura di chi lo enuncia (il verbo impiegato è infatti l'essere, nella struttura "noi siamo"). Come evidenziato in apertura, in questo gesto risiede una delle ragioni che rendono a nostro avviso indispensabile la prospettiva del genere letterario: interrogarsi sull'appartenenza di un testo a un genere piuttosto che a un altro significa soprattutto porsi una serie di domande preliminari che hanno a che fare, nel caso delle scritture dell'io, con lo statuto ontologico della voce che attraverso il testo parla, con le sue condizioni di esistenza e di possibilità. Discorrendo del legame tra i confondenti fuochi d'artificio degli enunciati e la loro recondita sorgente, ineludibile è un richiamo a Käte Hamburger. Per quest'ultima, com'è noto, la natura della fonte da cui proviene il testo è decisiva per l'interpretazione del testo stesso, in quanto criterio dirimente per accreditarne o meno la finzionalità. Pagine molto belle sono da lei dedicate alla soggettività lirica in quanto *Origo*-io, origine dell'enunciato poetico. Se, come sostiene, la poesia non può essere finzione, ciò deriva dalla costitutiva indecidibilità di fondo che permea il soggetto, assai affine a quella ventilata da Trevi: nella lirica "non si può più verificare se il contenuto dell'enunciato è vero o falso, perché abbiamo a che fare soltanto con verità e realtà soggettive, cioè il campo di esperienza dell'io che le enuncia" (Hamburger, 2015, p. 270). Tutti gli enunciati lirici, qualsiasi sia il loro aspetto contenutistico e formale, sono accomunati a monte dalle caratteristiche comuni dell'io che li profetizza. Su una mossa morfologicamente simile a quella di Hamburger dovrebbe basarsi l'unificazione del nostro spazio dell'io. Se la differenza tra autobiografia e romanzo può all'occorrenza venir riassorbita, è perché si tratta di una scelta compiuta sempre da un soggetto scrivente il quale, con la sua sola presenza originaria (di *Origo*-io), giustifica un'unità sottostante che le contiene entrambe.

5. Conclusione

Questo saggio ha inteso formalizzare una tentazione critica non soltanto iper-contemporanea: quella di accorpare fra loro i testi che afferiscono all'indeterminato contenitore delle scritture dell'io. Si è cercato di farlo esponendo svariate proposte critiche favorevoli a un macro-genere nel quale verrebbero sussunte le fratture interne alle singole etichette; e suggerendo poi il quoziente costitutivo di questa confusione e disseminazione, che tradurrebbe nel sistema della letteratura la sottile ubiquità e indefinibilità propria alla coscienza soggettiva.

Allargare in questo modo l'orizzonte a un macro-contenitore permetterebbe di conferire legittimità a percorsi tematici ed euristici di più ampia portata, evitando di adottare griglie generiche troppo ristrette che, nel caso del discorso sull'io, rischiano sempre di portare con sé anche lenti ermeneutiche e contenutistiche⁸ e pertanto, già in partenza, distorcenti⁹ – quali quelle della menzogna e della narratività. Tuttavia, si spera che questa ricognizione critica non appaia come un *plaidoyer* per l'eliminazione dei generi letterari, ma come una modesta proposta di metterli a sistema, all'interno di un macro-genere nel quale non vengono annullati (Gasparini, 2008, p. 316) bensì avvicinati tra loro, auspicando di conseguenza un aumento di interesse per le loro relazioni reciproche.

Naturalmente, non sfugge il carattere deludente di simili conclusioni, che sembrano aggirare molte delle difficoltà del problema per risolversi ad accettarle in quanto tali, cestinando le interrogazioni euristiche nel fin troppo accogliente ripostiglio dell'inconoscibile e dell'ineffabile. Altre domande restano sospese, in attesa di delucidazione, pur col rischio latente di tornare a perpetrare antichi equivoci: quanto esteso deve essere questo spazio dell'io? con che criterio determinare i suoi confini, posto che ne abbia? È tuttavia evidente come, vista l'ampiezza delle proprie maglie larghe, una simile definizione non si ponga tanto l'obiettivo di rendersi utile in sé stessa a fini euristici, quanto quella di stagliarsi come autorizzazione preliminare per l'avvio, al suo interno, di percorsi di senso più puntuali e circostanziati.

Bibliografia

- Agamben G. (2017), *L'io, l'occhio, la voce*, in P. Valéry, *Monsieur Teste*, Milano, SE.
- Anglani B. (1996), *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Bari, Laterza.
- Battistini A. (1990), *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, Il Mulino.
- Bagni P. (2001), *Pertinenze del genere*, "Leitmotiv", 1, pp. 86-101.
- Baslez M.-F., Hoffmann Ph., Pernot L. (éds.) (2018), *L'Invention de l'autobiographie d'Hésiode à saint Augustin*, Paris, Éditions Rue d'Ulm.
- Bertoni F. (2007), *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi.
- Bosco G. (2013), *In prima persona*, Torino, Trauben.
- Bourdon J., Méadel C., Ambroise-Rendu A.-C., (éds.) (2022), *Ego et Narcisse*, "Le Temps des Médias", 38.
- Carrère E. (2001), *L'Adversaire*, Paris, Gallimard.
- Id. (2025), *Uchronie*, Paris, P.O.L.
- Casadei A., Foschi Albert M., Liverani P. (a cura di) (2022), *Espressioni e poetiche dell'identità*, Pisa, Pisa University Press.
- Castellana R. (2019). *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Roma, Carocci.
- Id. (a cura di) (2021), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carocci.
- Id. (a cura di) (2025), *Biografia e autobiografia. Scritture di vita dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci.
- Ceserani R. (1996), *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino.

⁸ In Marchese (2019), ad esempio, la definizione della *non fiction* si compone tanto di una parte teorico-formale quanto di una tematica.

⁹ Esemplare in questo senso è la ricezione dell'opera di Doubrovsky: la posterità storica di un testo di centinaia di pagine come *Fils* sembra ridursi, almeno fino agli studi più recenti (Chabat, 2025), alle poche righe della *prière d'insérer* in cui compare il termine *autofiction*.

- Chabat G. (2025), *Le Verbe ou la Vie. Doubrovsky et la dialectique de l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Cioffi E. et al. (2023), *Le scritture del sé nel romanzo francese e francofono contemporaneo*, "Aura", 4, 4, pp. 103-141.
- Coignet M. (2022), *L'autofiction chez Marcel Proust : des côtés de la fiction et du biographique*, "Revue critique Ecrisoï", https://ecrisoi.univ-rouen.fr/sites/ecrisoi.univ-rouen.fr/files/babel/files/coignet_proust_et_autofiction.pdf, ultimo accesso: 30 luglio 2025.
- Col N. (éd.) (2007), *Écritures de soi*, Paris, L'Harmattan.
- Colonna V. (2004), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram.
- Delaume Ch. (2010), *La Règle du Je*, Paris, Presses universitaires de France.
- Descombes V. (2013), *Le parler de soi*, Paris, Gallimard.
- Donnarumma R. (2014), *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino.
- Id. (2016), *Egofonie. Spazi dell'io ipermoderno: Magrelli, Trevi, Siti*, in Contarini, S., De Paulis, M.P., Tosatti, A. (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano*, Massa, Transeuropa, pp. 231-248.
- Doubrovsky S. (2011), *C'est fini*, "Nouvelle Revue Française", 598, pp. 21-30.
- Effe A., Lawlor H. (eds.) (2022), *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Ercolino S. (2019), *Il romanzo-saggio*, Milano, Bompiani.
- Fiorella L. (2020), *Oltre il patto autobiografico*, Roma, Artemide.
- Forest Ph. (2024), *Il romanzo, il reale e altri saggi*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Fusillo M. (2012), *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Modena, Mucchi.
- Fusillo M., Simonetti G., Marchese L. (eds.) (2022), *Thinking Narratively: Between Novel-Essay and Narrative Essay*, Berlin, De Gruyter.
- Gasparini Ph. (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- Id. (2008), *Autofiction: une aventure du langage*, Paris, Seuil.
- Id. (2013), *La Tentation autobiographique de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Seuil.
- Id. (2016), *Poétiques du je*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Gefen A. (2015), *Inventer une vie : la fabrique littéraire de l'individu*, Paris, Les Impressions nouvelles.
- Genette G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Id. *Fiction et diction* (1991), Paris, Seuil.
- Id. (2003), *Fiction ou diction*, "Poétique", 134, pp. 131-139.
- Hamburger K. (2015), *La logica della letteratura*, Bologna, Pendragon.
- Jablonka I. (2024), *Le Troisième continent ou la littérature du réel*, Paris, Seuil.
- Jeannel J.-L. (2013), *Le procès de l'autofiction*, "Études", 419, 9, pp. 221-230.
- Lavocat F. (2016), *Fait et fiction*, Paris, Seuil.
- Lejeune Ph. (2014) [1971], *L'Autobiographie en France*, Paris, Colin.
- Id. (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Id. (1980), *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil.
- Id. (2014), *L'autobiographie et les nouveaux outils de communication*, "La Clé des langues", <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/les-dossiers-transversaux/theories-litteraires/l-autobiographie-et-les-nouveaux-outils-de-communication>, ultimo accesso: 3 maggio 2025.
- Luperini R. (2017), *Gli anni di Annie Ernaux*, "Allegoria", 76, pp. 102-108.
- Macchia G. (1972), *Constant tra due frammenti autobiografici*, in Id., *Il paradiso della ragione*, Torino, Einaudi.

- Magrelli V. (2022), *Proust e Céline. La mente e l'odio*, Torino, Einaudi.
- Marchese L. (2014), *L'io possibile*, Massa, Transeuropa.
- Id. (2019), *Storiografie parallele. Cos'è la non fiction?*, Macerata, Quodlibet.
- Matte Blanco I. (2000), *L'inconscio come insieme infiniti*, Torino, Einaudi.
- Miner E. (1990), *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, UP.
- Mistreanu D., Lazar A. (éds.) (2025), *Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi : l'autothéorie et la transbiographie*, "Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia", 70, 1.
- Montemont V. (2016), *Abécédaires de soi*, in Jouanny S., Le Corre É. (éd.), *Les intermit- tences du sujet. Écritures de soi et discontinu*, Rennes, Presses universitaires, pp. 295-306.
- Pennacchio F. (2020), *Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*, Milano-Udine, Mimesis.
- Id. (2023), *L'autore al centro. Su una svolta recente della narratologia*, in Capelli D., Del Buono B., Gallo E., Pepponi E. (a cura di), *Celui qui parle, c'est aussi important! Forme e declinazioni della funzione-autore tra linguistica, filologia e letteratura*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, pp. 242-260.
- Pizzorusso A. (1984), *Ai margini dell'autobiografia*, Bologna, Il Mulino.
- Piva M. (2011), *Autofiction e Autocritique. L'io e il genere letterario nella letteratura fran- cese contemporanea*, in Gullotta A., Lazzarin F., (a cura di), *Scritture dell'io. Percorsi tra i generi autobiografici della letteratura europea contemporanea*, Bologna, Odoja, pp. 13-29.
- Poggi S. (2011), *L'io dei filosofi e l'io dei narratori*, Milano, Cortina.
- Scarfone G. (2024), *Anatomia del personaggio romanzesco. Storia, forme e teorie di una categoria letteraria*, Roma, Carocci.
- Shields D. (2010), *Fame di realtà*, Roma, Fazi.
- Simonetti G. (2018), *La letteratura circostante*, Bologna, Il Mulino.
- Siti W. (2024), *Il realismo è l'impossibile*, Milano, Nottetempo.
- Smith S., Watson J. (2001), *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narra- tives*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Suverato A. (2023), *Finzioni testimoniali. Scritture di un tempo infestato*, Milano, Ledi- zioni.
- Terrinoni E. (2024), *La letteratura come materia oscura*, Roma, Treccani.
- Tirinanzi De Medici C. (2011), *Veridicità ed effetto di vero. L'universalismo della prosa in Walter Siti*, in Serkowska H. (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà*, Massa, Transeu- ropa.
- Id. (2012), *Il vero e il convenzionale*, Torino, UTET.
- Trevi E. (2023), *La casa del mago*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Tuppini T. (2025), *Senza gli altri. Esperienza assoluta e solitudine*, Milano, Solferino.
- Vilain Ph. (2010) *Démon de la définition*, in Burgelin, C., Grell, I. (éds.), *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 461-482.
- Zatti S. (2024), *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobio- grafia occidentale*, Macerata, Quodlibet.
- Zinato E., (2019), "Niente più che un passatempo": idee e forme della Letteratura circo- stante, "Allegoria", 79, pp. 93-99.