

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2020

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

f(x, y), l'autorialità e i personaggi come funzione.
La ricerca letteraria teorico-critica di Francesca Medaglia

di Antonino Contiliano

*Pour qu'une identité s'affirme il faut que elle ait surmonté
l'épreuve de la durée et l'affrontement de l'autre*
J. Starobinski (*Personne, masque, visage*)

*La vie c'est l'ensemble des fonctions
qui résistent à la morte.*
Xavier Bichat

Se un giorno passeggiando e ri-passeggiando intensivamente le pagine (con la passione della conoscenza, la curiosità) del corposo volume di Francesca Medaglia¹, vi trovi scritto che ciò che più interessa l'autrice del libro (analizzato storicamente con spirito critico-teorico) è la sovrapposizione autore-personaggio nella narrativa moderna e contemporanea – non mancano però precedenti storici della questione; ne diremo avanti – o «l'evoluzione della funzione-personaggio che si “emancipa” al punto di poter uscire dal testo e diventare esso stesso l'autore di un romanzo»², diventa inevitabile allora (non solo per chi scrive, si pensa) fermarsi e cogliere alcuni rapporti (seppure schematicamente) che la parola “funzione” in quanto schema delle virtualità in campo suggerisce. Così nel “tra” di queste relazioni analogiche e delle tappe cogliere per esempio i legami tra matematica e letteratura, e le riflessioni che opportunamente migrano l'attenzione verso i rimandi ad altri saperi (generalmente intesi), come la filosofia, la scienza, l'epistemologia, l'estetica, la psicoanalisi, la matematica... (considerato che in ogni caso il luogo-tempo comune è sempre quello della vita, della realtà, dell'esistenza), è occasione propizia per un aggiornamento scientifico (fuori dal circuito degli stereotipi pubblicitari mercenari) sulla questione dell'identità-differenza; e ciò con riguardo agli attanti e alla semiosi della narratività letteraria. Quella attinente cioè all'ambito particolare delle interferenze autore-personaggio o del relativo scambio e/o sovrapposizione di ruolo nella produzione letteraria di riferimento.

Se poi nel volume di Francesca Medaglia il lettore trova un esplicito richiamo alla matematica (grazie al pensiero di Frye) per inquadrare teoreticamente l'identità mobilizzata del personaggio di un testo letterario funzionalizzato, l'operazione non può che risultare più intrigante e illuminante.

Lasciamo ora la parola alla stessa Medaglia e ai richiami citati! Come nella matematica, classificando cose della vita reale e concreta, si deve passare «dall'immagine di tre mele al concetto di tre, e dal campo quadrato al quadrato, così nel leggere un romanzo si deve passare dalla

¹ F. Medaglia, *Autore/Personaggio: interferenze, complicazioni e scambi di ruolo. Autori e personaggi complessi nella contemporaneità letteraria e transmediale*, Lithos, Roma 2020, € 28.

² Medaglia, cit., cap. 2, 2.1. *L'impianto teorico-critico*, p. 86.

letteratura come riflesso della vita alla letteratura come linguaggio autonomo [...] Sia la letteratura che la matematica procedono da postulati non da fatti; ambedue possono essere applicate a una realtà esterna e tuttavia esistere anche in forma “pura” o autonoma. Ambedue inoltre ineriscono tra l’essere e il non essere, che è molto importante per il pensiero discorsivo (Frye 1969, 472-473)»³. Dalla nostra autrice, ancora, l’autonomia esistenziale del personaggio, come un ente matematico (che esiste senza esistere), è anche affidata alla voce dello studioso Pavel. Infatti se si è esistenti – si legge – senza esistere, la «sostanziosa prerogativa è comune a entità matematiche, monumenti architettonici privi di finanziamenti, emanazioni spirituali nei sistemi gnostici e personaggi di finzioni [...] poiché nel mondo non esiste un’identità unica e monolitica, ma chiunque è molteplice, anche un personaggio può trovare modo per esistere proprio in relazione al fatto che la narrazione confonde i diversi livelli e piani della realtà dell’esistenza»⁴.

A questo punto così per la sua azione di contatto e mediazione (anche transmediale) tra realtà, vita, esistenza, linguaggi, semiotica, *saperi costituiti e posizionati*, a parere di chi scrive, diventa rilevante il valore del termine “funzione”. La stessa formalizzazione – $f(x)$ – del termine funzione per individuare di volta in volta l’azione ibrido-variabile autore-personaggio allora non può essere che pertinente; e ciò, specie, se la nostra Medaglia eleva il termine autore al concetto di “autorialità” (un sostantivo reso astratto). Se il sostantivo-autore, grazie al suffisso “ità”, diventa un *sostantivo astratto* e complesso, l’astrazione ne fa infatti un termine polimorfico e potenza transizionale; contemporaneamente ne fa infatti un insieme di variabile indipendente e più variabili dipendenti. Un’astrazione concettuale tale cioè che, come in matematica, trasforma l’insieme in un *insieme complesso* – intreccio ibridato – di variabili dipendenti a partire da una variabile indipendente (letterarie-narrative, nel caso). La variabile indipendente, l’*autorialità* (l’astrazione concettuale). Le variabili dipendenti, i *personaggi et alia*. Gli attanti cioè che, meta-morfosizzandosi in autodeterminazione, ne soggettivano e oggettivano l’*eidos* (aspetto, forma) nella modalità di differenti mescolati. Sono i personaggi che, come nelle accezioni transitive-intransitive (congiunzione-disgiunta) delle identità “personne, masque, visage” (J. Starobinski), in realtà sono la vita “riflessa” come *l’insieme delle funzioni che resistono alla morte* (X. Bichat).

Sinteticamente, allora, individuare in letteratura l’*autorialità* come *funzione* (e di cui F. Medaglia nel suo lavoro dà ampia e documentata argomentazione), non può che significare una dialettica dinamica; una dinamica cioè che inestricabilmente mostra (una quasi-indiscernibilità!) la funzione stessa come un legame tra variabili diversamente orientate. Un orientamento che *al variare della variabile indipendente, genericamente indicata con la lettera “x”, varia anche il significato della possibile variabile dipendente indicabile con “y”, per cui $f(x, y)$* .

³ Medaglia, cit., cap. 2, 2.1, p. 92.

⁴ Medaglia, cit., cap. 2, 2.1, pp. 103-104.

Se con “x” indichiamo il termine autorialità – il sostantivo-autore reso *astratto* mediante l’aggiunta terminale del suffisso “ità” – e con “y” una fra le sue possibili figure (aspetto, forma, *eidōs*) come sua variante funzionale, allora non è del tutto fuori posto (almeno per chi scrive) usare la formula matematica per semplificare il rapporto che nella storia della narrativa e del romanzo moderno e postmoderno lega autore, opera/testo, personaggi, lettori..., e secondo il tracciato seguito dalla nostra autrice, Francesca Medaglia. Così il sostantivo autore (ora astratto) non può più rimanere prigioniero delle vecchie definizioni che lo davano come unico creatore dell’opera (il dio creatore, trascendente e separato rispetto all’opera creata e ai personaggi romanzati), o della stessa dialettica interna narrativa tra significante e significato (linea inaugurata dalla saussuriana relazione di “langue” e “parole”. Vale una combinatoria (quasi) che sa di attori e azioni autodeterminantesi e un’attenta cronologia!

Nel 1968, R. Barthes pubblicava *La morte dell’autore*. Nel 1969 lo seguiva M. Foucault con la sua proposta *Che cos’è un autore*. Nel dopo e nella contemporaneità la questione delle metamorfosi del “soggetto” *autore* (specie nel vasto campo del genere romanzo e della narrativa in genere) continua tra prese di posizioni, ri-prese e confronti. Come dire che nel frammezzo teorico estetico-epistemologico della ricerca temporalizzata (che non smette di questionare e interrogarsi), il pensiero critico analizza, vaglia e propone allo stesso scrittore, al pubblico e al critico stesso soluzioni e proposte non più chiuse e categoriche.

Il che, come ricorda la Medaglia, non cessa il richiamo costante alla figura, comunque movimentata, del soggetto autore. Sebbene la figura classica sia stata messa in crisi dal campo delle forze in conflitto del sistema-mondo (la transizione capitalistica dalla vecchia forma industriale-materiale a quella industriale-immateriale dell’informazione, della comunicazione e dell’ibridazione mente-macchina, il *cyborg* – *cyberg* e *organism* – e il *bionics* o composto da *biologic* ed *elettronic*), il “desiderio dell’autore” infatti non ha smesso di agire come *pulsione produttiva* e propositiva di nuove e diverse configurazioni.

Così, attento e documentato, in questa direzione e nell’ambito del romanzo e della narrativa in genere (non esclusi i precedenti storici), è il volume di Francesca Medaglia. Molto vicina alle analisi di Barthes e di Foucault, la nostra Medaglia infatti, citando Barthes, scrive che ogni testo (non più opera) ha «bisogno della sua figura (che non è né la sua rappresentazione, né la sua proiezione) [...] L’autore, dunque, rimane vivo nella sua funzione e non nel suo aspetto biografico: il testo mantiene l’autorialità che gli è necessaria»⁵. Entrambi (Barthes e Foucault), a fine Novecento, in altre parole, ponevano il problema della morte dell’autore così come era stato prefigurato dalla narrativa moderna, o istanza primaria e intransitiva rispetto alle identità dei personaggi e dei paesaggi che animavano i loro racconti. Due modi di vedere la trasformazione

⁵ Medaglia, cit., cap. 2, 2.1, p. 42.

dell'identità dell'autore nel suo rapporto con il/i personaggio/i, e tradotto nei termini di una nozione più generale, l'autorialità (F. Medaglia). Tema e questione, questo, che sostanzia il libro della nostra autrice (attualmente, come si legge in quarta di copertina, RTDA in "Critica Letteraria e Letterature Compare" presso il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne, Facoltà di Lettere e Filosofia, La Sapienza - Università di Roma). L'autorialità è infatti il luogo-tempo astratto in cui la vita dell'autore come soggetto singolare e unico della modernità è in declino. L'autore si fa personaggio, muore come identità riconoscibile e separata. La sua figura si rinnova all'insegna dell'autorialità diffusa e si ridefinisce come una funzione che pluralizza l'identità autoriale, sì che, capovolgendo la coppia autore/personaggio tradizionale, ora si installa come processo di identificazione personaggi/autori.

Nella ricerca della Medaglia (che retrocede anche ai tempi pre-novecenteschi), l'autorialità – come funzione pluralizzata – è così concetto cardine trasversale e transmediale (un pensiero di ricerca – scriveva Gilles Deleuze – si qualifica tale perché è costruzione e connessione di concetti nuovi, sì che il significato sia un'invariante comunicativo-semantica, anziché un'infinita oscillazione interpretativa di opinioni senza fondamento). Il terzo capitolo del libro è dedicato infatti all'autorialità ibrido-cooperativa (rapporti personaggi/autore/*showrunner/writer's room*), mentre i primi due capitoli sono dedicati al rapporto autore/personaggio nello specifico della scrittura letteraria moderna classica. *Showrunner*, infatti, è la figura ibrida della produzione letteraria massmediale televisiva (specie americana). Nell'ambito della televisione complessa – scrive l'autrice – almeno in apparenza lo *showrunner*, infatti, «sembrerebbe essere la figura su cui ricade l'autorialità in maniera completa; infatti [...] è una figura ibrida che detiene i diritti della propria opera, decide come formare la squadra, supera in ambito decisionale anche la figura del regista, e risponde del proprio operato»⁶ solo all'emittente televisiva e alla casa di produzione, a meno che non sia di sua proprietà (precisa Mallamaci).

Il libro – oltre ad accompagnarsi a una ricca bibliografia di riferimento e all'indice dei nomi citati nel corso delle sue puntuali argomentazioni e dimostrazioni – porta una dedica ("ad Angelo"). In ordine, ancora, una nota (testimoniale e di apprezzamento critico) – «Autore e personaggio alla resa dei conti» – di Francesco Muzzioli (con esergo pirandelliano: «IL PRIMO ATTORE Ci vuole l'autore! – IL DOTTOR HINKFUSS No, l'autore no!»). Della stessa Medaglia, un'*Introduzione* (domande di ricerca, la metodologia e la strumentazione) e le *conclusioni* a fine lavoro. Nel contesto, la *Premessa* dell'autrice. Un'informazione per il lettore sul passaggio della stessa «dalle ricerche sulla molteplicità autoriale e sulla scrittura a quattro mani – che [...] avevano impegnato per lungo tempo e per le quali la [...] curiosità [...] si stava spegnendo →»⁷ all'indagine teorico-

⁶ Medaglia, cit., cap. 3, 3.1. *Trasmedialità e Paratesti*, p. 270.

⁷ Medaglia, cit., *Premessa*, p. 17.

critica sulla sovrapposizione tra autore e personaggio. Un passaggio che si dirama dall'odierna letteratura internazionale, e influenza la narratività contemporanea transmediale (cinema, tv, serial, Internet). Nelle conclusioni, la sintesi. Un fermo-immagine che fotogramma il tessuto dei tre capitoli del libro con rapida chiarezza. Il primo capitolo centra la «questione autoriale» (il *posizionamento*); è dedicato cioè «alla questione teorica dell'autore: l'analisi ha preso le mosse dalla figura dell'autore e dal suo ruolo, in relazione al romanzo, escludendo tutte le altre tipologie di scrittura»⁸. Il secondo capitolo, strutturato in due sezioni, riguarda l'autore e il personaggio. La prima sezione è «più marcatamente teorica, mentre la seconda, più critica, è stata dedicata all'analisi di alcuni casi in particolare, al fine di dimostrare empiricamente quanto emerso a livello teorico»⁹. Nel terzo capitolo, dedicato all'interno dell'universo massmediale – «intitolato *Trasmedialità e paratesti*» – troviamo il concetto «di autorialità [...] ulteriormente»¹⁰ complessificato e amplificato fino al punto da non poter più distinguere tra autore e personaggio, realtà e finzione. La questione teorico-critica, anche qui (terzo capitolo), è affrontata in due paragrafi. Il «primo, intitolato *L'impianto teorico-critico*, è costituito dall'analisi della questione transmediale, per come si presenta attraverso gli studi più recenti a partire in particolare da Mittell e Jenkins. Il secondo, intitolato *Paratesti transmediali*: gli esempi, è risultato funzionale all'analisi di alcune trasformazioni di personaggi in autori, che hanno dato vita a una numerosa serie di paratesti letterari derivati dalla serialità televisiva, in modo particolare statunitense»¹¹.

In sintesi, per concludere, il lavoro della Medaglia, analizzando la complessificazione della narrazione transmediale contemporanea, sembra dirci un paio di cose:

- a) si osserva e si registra che il sovvertire e moltiplicarsi degli “attanti” ha lo scopo di confondere i piani del reale; che un personaggio autorializzato, acquisendo autonomia, confonde i piani del reale e dell'irreale;
- b) che un autore può cedere il suo ruolo, perdendo la sua aura creatrice;
- c) che il «movimento del personaggio che si trasforma in autore, all'interno di alcuni casi specifici che sono stati oggetto di analisi, ha consentito la realizzazione della morte autoriale sotto una veste profondamente allegorica; in tal modo la carica ironica e sovversiva ha successivamente condotto alla nascita di una nuova tipologia di narrazione percorribile nell'ambito letterario contemporaneo [...] che dall'analisi delle opere selezionate è emerso che l'autorialità è un concetto del tutto astratto e ineffabile e come tale, una volta divenuto una funzione narratologica, può essere attribuito di volta in volta a un attante diverso, in modo arbitrario e fittizio»¹².

⁸ Medaglia, cit., *Conclusioni*, p. 349.

⁹ Ivi, p. 350

¹⁰ Ivi, p. 354

¹¹ *Ibid.*

¹² Medaglia, cit., *Conclusioni*, p. 354.

Ora, se l'autorialità ha assunto questa nuova funzione narratologica (scambio e mutazioni di identità), viene spontaneo, crediamo, dir-ci:

- 1) che siamo in presenza di quella che può essere definita come la nuova dimensione della "identità transitiva" quanto simmetricamente ibrida;
- 2) che, stabile una serrata catena concettuale e argomentativa, avanza una topologia (a geometria variabile) che sottolinea come la metamorfosi dell'istanza unitaria primigenia (l'io) dell'enunciazione è ormai avviata verso l'istanza pluralizzata (dinamica e transmediale);
- 3) che la topologia non riguarda soltanto la variabilità dei luoghi, degli ambienti, degli eventi, delle storie e del pubblico, ma anche, e soprattutto, la durata temporale quale può essere l'immediatezza e l'istantaneità;
- 4) che nasce una temporalizzazione ultra-velocizzata, e tale in quanto permessa solo dalla velocità della nuova tecnologia e dal codice elettro-digitale quantistico;
- 5) che tale codice (un linguaggio algoritmico) fa da mediatore e transcodificatore universale, in quanto codice che converte un linguaggio in un altro linguaggio: il verbale nell'iconico, l'iconico e il verbale nel sonoro... (operabilità che non manca di avere effetti nell'uso di una scrittura ipertestuale, quale può essere la narrativa contemporanea).

E, a parere di chi scrive, pertinente soprattutto è proprio il concetto di funzione (definibile come l'insieme degli aspetti di una cosa). Un'interpretazione non è migliore perché più vera di un'altra, bensì perché più ricca; perché la realtà può essere il contenuto di un sistema di segni eterogeneo-molteplice e massmediale (e i segni non hanno una sola vita; possono incrociarsi e mescolarsi in maniera tale che (nel caso in questione) le identità autori/personaggi al contempo possono sovrapporsi e differenziarsi (tra un blocco o un'alterazione o un'identità ibrido-transitiva) in termini geminativi.

Nel caso del lavoro teorico-critico e metodologico di Francesca Medaglia, se la vita è quella dell'autore del romanzo moderno che si rinnova, la sua metamorfosi allora è il divenire-funzione che resiste alla morte, mentre la sua allegoria (e/o la possibile metaforizzazione) rappresenta una significazione più ricca anziché un'interpretazione. In tale direzione (allegorica/metaforica), per di più, il primo indizio ad impatto visivo, a parere di chi scrive, lo fornisce il dipinto "Il pellegrino" da René Magritte di Stefano Bolcato (in uso paratestuale), che è piazzato a centro di copertina del libro. Il quadro delle molte "maschere" (J. Starobinski) che un volto (su un corpo dimezzato) può significare!

Così, si potrebbe pure dire che la morte dell'autore rientra fra le "morti parziali" dell'impersonale, il 'si muore' di tutti e ognuno in qualsiasi momento della vita. Ma nello specifico dell'impersonale 'si muore' non è della tua morte personale che si tratta. Se la morte dell'autore, nel caso del romanzo contemporaneo – avanti... anche cenni dal lontano passato – è quello di un tempo (quello che non si

confondeva con la vita dei suoi personaggi), non così 'è' per la parte della vita dei personaggi della nuova letteratura complessificata. Qui non possono fare a meno di piegarsi e ripiegarsi per dispiegarsi di nuovo e farsi/vedersi identità Altra, rispetto a un 'Fuori' che si relaziona e correlaziona sempre nell'immanenza delle cose e degli stati di cose in movimento. Flettendosi diventano – direbbero Blachot e Foucault – l'interno di un esterno e l'esterno di un interno del divenire-personaggi-autori, ovvero un'identità aliena ma, immanentemente, mescolata allo 'straniero' e allo 'stesso' (plurale o singolare), l'istanza individualizzata dell'enunciazione narrativa ha sempre bisogno di un rapporto all'Altro. L'"Autore/Personaggio" che è, appunto, l'"è" dell'"egli", la forma congiuntiva-disgiuntiva dell'identità mescolata (un mix, fra l'altro, attestato dalla barra obliqua- segno di per sé asemantico, o *slash*); il segno desostanzializzato (una funzione) che ci dice però del possibile reciproco scambio di ruolo tra i due.

Nel proprio dello scambio dei ruoli narrativi autori-personaggi, la studiosa e critico Francesca Medaglia (come anticipato) ci lascia pure preziose indicazioni che risalgono fino alle posizioni teoriche di Platone e Aristotele, e alle stesse opere di *Darete Frigio e Ditti Cretese*, o, in ordine diacronico, alla figura di *Raimondo Lullo*. Darete Frigio è il personaggio omerico che «diviene autore della Storia della distruzione di Troia: un primo esempio di personaggio che diviene autore»¹³. Il secondo esempio è *Il libro dell'amico e dell'amato* di Raimondo Lullo: «Nel testo l'opera viene presentata come scritta dal protagonista Blanquerna su richiesta di un eremita, che è andato a fargli visita a Roma e gli domanda di scrivere un volume che possa aiutare ad approfondire e ampliare la devozione degli eremiti»¹⁴.

¹³ Medaglia, cit., 2.2.1. *Da dove si parte – esempi pre-novecenteschi*, p. 107.

¹⁴ Medaglia, cit., 2.2.1.2. *Raimondo Lullo*, p. 111.