



## Storia pop di famiglia (in)felice. “Autofiction” di Iacopo Barison

Posted on 9 Dicembre 2022 by Lorenzo Moltedo

Classe 1988, **Iacopo Barison** è alla sua terza prova romanzesca, dopo *Stalin + Bianca* (Tunué), candidato nel 2015 al premio Strega, e *Le stelle cadranno tutte insieme* (Fandango, 2018). Con *Autofiction*, ancora per i tipi di **Fandango**, l'autore racconta da testimone e protagonista la generazione di cui fa parte: quei **trentenni** che faticano ad assumersi le responsabilità degli adulti, a collocarsi in una dimensione generazionale che non sia quella dei nati *troppo tardi* o *troppo presto per*, e a tagliare il cordone ombelicale che li tiene legati ai propri genitori.

Ancora più vero, questo, per i due protagonisti del romanzo. Orlando e Sofia sono due gemelli ormai prossimi al traguardo che li porterà alla svolta anagrafica dai “venti” ai “trenta”. Vivono, ancora immaturi e insoddisfatti, vite separate ma comunque parallele: non propriamente fratello e sorella affettuosi l'uno con l'altra, ma connessi dalla propria sotterranea condizione di **gemellanza** e da un perdurante e leggero **disagio** di vivere, generazionale e familiare. Sono nati da Agata e Leone, genitori un po' avanguardisti, un po' nostalgicamente hippy, un po' radical chic, ma soprattutto registi del film cult *La musa divoratrice* e vittime di un tragico **incidente aereo** che li allontana dai figli quando questi hanno appena compiuto vent'anni. È insomma, la loro, una famiglia infelice a modo proprio (per

parafrasare Tolstoj), in cui «i grandi [...] si dimostrano più propensi a ricordare quello che vivono, mentre i bambini vivono senza sapere che un giorno dovranno ricordare» (p. 366).

Orlando (che deve il suo nome al capolavoro ariostesco) è il disilluso social media manager di un **museo del cinema**, senza particolari aspirazioni né legami sociali; l'unica parvenza di relazione che riesce a coinvolgerlo è quella pseudo-amicale con Emma, collega dell'ufficio stampa e madre separata; almeno, finché la sibillina figura di J non subentra nella seconda parte del romanzo, a insinuare **dubbi** e generare confusione nel lettore e nei protagonisti.

Sofia (un altro omaggio onomastico, stavolta alla Loren nazionale) è invece un'aspirante artista, ancora lontana dal raggiungere un pur minimo risultato in termini di affermazione e successo professionali, e forse per questo altalenante nelle diverse **relazioni sentimentali** che stringe e slega nel corso della storia (con Monica, Anna, Marta).

Questa condizione di **stasi confusa**, in cui i due gemelli nuotano sballottati fin dall'inizio del romanzo, subisce una scossa quando il Museo del Cinema decide di dedicare una retrospettiva ad Agata e Leone, in particolare a *La musa divoratrice*, e soprattutto quando, complice un provvidenziale allagamento nella vecchia casa di famiglia, Orlando ritrova una **sceneggiatura** scritta dai genitori (dal titolo *Autofiction*, appunto), in cui si fa accenno a uno sconosciuto **terzo fratello**. I due gemelli dovranno quindi confrontarsi con quel passato silenzioso ma ingombrante, un po' cuore un po' cervello aggrovigliato, che li separa e al contempo unisce (si veda la sintetica ed evocativa illustrazione di copertina, ad opera di Brian Rea); con l'eredità dei genitori, e la necessità di slegarsene senza rifiutarli; e, soprattutto, con loro stessi.

Ora: se, a prima vista, quella del **trentenne medio** che, nel secondo decennio del ventunesimo secolo, non riesce a tagliare il cordone ombelicale con la famiglia d'origine e con le proprie coperte di Linus può risultare un'immagine a tratti stereotipata, a tratti già scandagliata (basti pensare, su tutto, alla recente produzione fumettistica e seriale di Zerocalcare), è pur vero che l'autore di quella generazione fa parte, e la racconta dall'interno in una storia la cui trama può sì presentare qualche tratto di **romanzesca inverosimiglianza**, ma che sembra poggiarsi sul piano solido di un **contesto realmente vissuto**. Lo stesso titolo, *Autofiction*, e la dedica alla madre e al padre «perché non tutti i genitori sanno essere genitori» (p. 5), sembrano indizi premessi dall'autore a suggerire una qualche forma di legame autobiografico con la storia narrata.

Occorre inoltre aggiungere che, pur nel loro collocarsi in una generazione fin troppo caratterizzata, di Orlando e Sofia emergono tratti di **atipicità** e **originalità** dovuti alla propria storia particolare, sia come singoli individui, sia soprattutto come fratello e sorella, gemelli e figli di genitori tanto liberali nelle scelte educative e pedagogiche, quanto inconsapevolmente ingombranti. È infatti la **personalità** di Agata e Leone, così artistica, estrosa e a tratti fuori dagli schemi, a renderli genitori che costituiscono, pur da morti, una perenne pietra di paragone, termine di confronto a cui i ricordi e le azioni di Orlando e Sofia rimandano continuamente. Basti pensare alle **scelte professionali** dei due gemelli, che rimangono nel solco tracciato dalla carriera indie ma scintillante dei genitori: Orlando tocca di lato il mondo del cinema, raccontandolo svogliatamente attraverso il filtro dei social network; Sofia, nel tentativo rincorso di affermarsi come artista, prova neanche troppo implicitamente a percorrere una strada parallela ma vicina a quella dei genitori. Lo stesso titolo del film che ha decretato il successo di Agata e Leone, *La musa divoratrice*, sembra quasi preannunciare un'ironica **condanna**, nella figura di un'essenza divina, onnipresente e a tratti sfibrante, attaccata alle vite di chi, come Orlando e Sofia, quella musa l'ha vista nascere, crescere e imporsi come croce e delizia della propria infanzia e adolescenza.

Ma *La musa*, per Orlando e Sofia, costituisce anche il giro di boa per riavvolgere il nastro dei propri **ricordi**, e ricostruire la propria identità e il proprio rapporto di figli e gemelli. I protagonisti della storia tentano infatti, piano piano, di ridisegnarsi una **famiglia a ritroso**, attraverso i film, realizzati e non (*La musa divoratrice* e quell'*Autofiction* di cui Orlando ritrova la sceneggiatura), che in qualche modo la raccontano. E, pian piano, un **disegno** ne esce, proprio come in quelle figure umane stilizzate che, nel volume, segnano un graduale passaggio dalla prima alla seconda parte, in un'efficace e intrigante commistione tra **segno alfabetico** e **segno grafico**.

Il romanzo di Barison ha una **prosa di ampio respiro**, che si snoda per circa 450 pagine in sezioni i cui titoli rimandano all'**elementarità** di un gioco salva-noia (*Animali, Nomi, Città, Cose, Immagini*), e in un **alternarsi cinematografico** di narrazioni, ritratti, flashback e immagini evocative che il lettore segue a volte accompagnato per mano, a volte un po' spaesato, a volte incuriosito e intrigato. La prima parte, in cui conosciamo i protagonisti e il loro ecosistema di **relazioni familiari e sentimentali**, è forse più organica ed efficace, mentre la seconda risente di un certo sfilacciamento nella conduzione narrativa e nell'introduzione di nuovi personaggi. La lettura avrebbe forse beneficiato di una maggiore concisione nella trama, per non far incappare il lettore nel rischio di perdersi, e la storia in quello di disperdersi.

Per costruire il tutto, l'autore attinge volentieri e con rispetto ad altri prodotti della **letteratura** più o meno contemporanea: se si è già fatto cenno ad alcune situazioni che strizzano l'occhio a certe vignette di **Zerocalcare** (basti pensare al gemello maschio, Orlando, che trascorre le proprie serate solitarie con cibo cinese e video porno), l'impalcatura del confronto tra fratello-sorella-genitori evoca una certa narrativa delle contraddizioni familiari, rappresentata, tra gli altri, dal recente *Lacci* di **Domenico Starnone**; fino ad arrivare a un omaggio esplicito a **David Foster Wallace**, tramite l'uso di una nota a piè di pagina esageratamente espansa e integrata nel racconto.

Barison si serve inoltre di una propria **scrittura fresca, colorata e concreta**, che rielabora in modo originale immagini e metafore per metterle al servizio della psicologia variopinta dei personaggi. Tutte le figure che popolano il romanzo sono infatti ritratte tramite una forte **caratterizzazione** di gesti, oggetti, ambienti e abitudini, tanto che alla mente del lettore può risultare spontaneo immaginarseli come personaggi recitati in un film dalla sceneggiatura già scritta, immerso in **atmosfera malinconicamente pop**. Sentimenti ed emozioni prendono corpo in metafore e simboli che non stonerebbero in una scena del *Favoloso mondo di Amélie*; un esempio su tutti: le classiche farfalle nello stomaco si dettagliano in «uno sciame di farfalle monarca [...], che sbattono le ali per migrare da una parete all'altra, impregnate di mucosa gastrica» (p. 334).

Nell'ultima parte del romanzo, emerge (anche tipograficamente) la parola **umami**, termine del lessico gastronomico giapponese che indica un “quinto” sapore, né dolce né salato né acido né amaro, ma tautologicamente “saporito” (tipico, ad esempio, dei brodi e degli arrostiti, e appunto di molte pietanze della cucina nipponica).

Ecco: Barison, con il suo stile, le vicende e i personaggi raccontati, le invenzioni di *Autofiction*, ha il merito di proiettare davanti agli occhi del lettore una sequela di **diapositive colorate**, un girotondo di fotogrammi in cui si osservano relazioni altalenanti, statue antropomorfe con teste canine, fratelli misteriosi, festival in Costa Azzurra, dialoghi, chat e immagini.

Il lettore, specie se più o meno coetaneo dei protagonisti, ritrova in questo snodarsi malinconico di colori una sinestetica **sensazione alternata** di dolcezza, tristezza, allegria, ironia, disincanto. Proprio come in un piatto dal retrogusto *umami*, al contempo genericamente e specificamente saporito; come in un film impossibile da incasellare in un genere preciso; come nella vita di chi, appena compiuti i trent'anni, trae forza e sapore dal proprio cercarsi e definirsi.



# Iacopo Barison AUTOFICTION

Romanzo



FANDANGO LIBRI

Storia pop di famiglia (in)felice. “Autofiction” di Iacopo Barison

**Iacopo Barison**, *Autofiction*, Roma, Fandango 2022, pp. 448, € 20.