Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

Pier Vittorio Tondelli e le rappresentazioni letterarie contemporanee del soggetto maschile

Relatore
Prof. Luigi Marfè

Laureanda
Alessia Bertoldo
n° matricola 2003906

Anno Accademico 2024 / 2025

Indice

Introduzione 5

Capitolo I. *Masculinity studies* e crisi del modello virile tradizionale 9

Nascita e sviluppo degli studi sul maschile 9

Maschilità plurali: egemonia, subordinazione, marginalità 13

Il mito della maschilità in declino: narrazioni e ambivalenze 17

I *masculinity studies* nella letteratura 20

Capitolo II. Pier Vittorio Tondelli e la ridefinizione del soggetto maschile 25

Queer studies e rappresentazione dell'omosessualità 25

Pier Vittorio Tondelli tra contesto culturale e letterario 30

Traiettorie nella costruzione del maschile contemporaneo 33

Capitolo III. Maschilità narrativa: la proposta del primo Tondelli 39

Devianza e marginalità in *Altri libertini* 39

Pao Pao: alterità, *camp* e critica all'istituzione militare 46

Bibliografia 52

Introduzione

All'interno degli studi di genere, i *masculinity studies* risultano forse il ramo che ha incontrato uno sviluppo più lento, spesso trascurato anche a causa di una caratteristica intrinseca al genere stesso, definita come «invisibilità del maschile»[1], che ha fatto sì che quest'ultimo abbia per lungo tempo ritenuto sé stesso come soggetto neutro e universale: una norma rispetto alla quale le altre identità di genere avrebbero dovuto rapportarsi e conformarsi. A partire da tali convinzioni, non sorprende come raramente il punto di vista maschile abbia sentito la necessità di sottoporsi ad operazioni di autocoscienza e problematizzazione. La spinta verso una maggiore sensibilità e un'analisi del ruolo svolto all'interno dell'oppressione di genere è stata data solo dal contatto con il pensiero femminista, che ha smosso prepotentemente il panorama sociale degli anni Settanta.

Tuttavia, solo recentemente l'interesse critico nei confronti della maschilità è notevolmente aumentato, vedendo moltiplicate le ricerche all'interno di tale ambito. Nonostante i significativi sviluppi degli ultimi anni, si può affermare che non tutte le discipline, tuttavia, abbiamo finora dimostrato un interesse omogeneo. Infatti, se nell'ambito sociologico e psicologico gli studi si dimostrano già discretamente consolidati, l'approccio letterario alla maschilità lascia aperte ancora innumerevoli possibilità. Soprattutto all'interno del territorio nazionale, questo specifico ramo dei *gender studies* vede contributi critici ancora sporadici e frammentari.

Alla luce di tali considerazioni, la presente ricerca si propone di ricostruire alcune tra le prospettive e gli approdi teorici più rilevanti rispetto agli studi sul maschile, per poi applicare tali strumenti all'analisi del testo letterario. L'obiettivo è non soltanto quello di evidenziare le potenzialità di questa lente critica nell'analisi testuale, ma anche di dimostrare come la letteratura si dimostri un supporto privilegiato per l'osservazione, la messa in discussione e la ridefinizione di quelli che per anni sono stati percepiti come dogmi della maschilità. Il testo letterario risulta inoltre funzionale alla proposta di

[1] Cfr. M.S. Kimmel, *Invisible Masculinity*, in «Society», 30 (1993), pp. 28-35.

maschilità alternative, divergenti rispetto alla norma egemonica, ma capaci tuttavia di godere di pari dignità.

A partire da tali premesse, nasce la scelta di assumere come caso di studio l'opera di Pier Vittorio Tondelli, non soltanto in virtù della sua inedita proposta di maschilità non conforme – tanto nella caratterizzazione dei personaggi, quanto nei temi e nel linguaggio stesso che veicola tali rappresentazioni – ma anche perché ritenuta funzionale alla costruzione di un discorso critico capace di evidenziare tendenze letterarie più ampie, inerenti alla rappresentazione della maschilità letteraria contemporanea. In particolare, l'opera del primo Tondelli risulta significativa anche perché collocata all'interno di un contesto culturale e sociale estremamente mutevole come quello degli anni Settanta – all'interno dei quali, non a caso, gli studi sul maschile prendono avvio – di cui l'autore si dimostra un originale e sensibile interprete.

Il primo capitolo, di stampo più storico e sociologico, fornisce gli strumenti critici che saranno utilizzati nei capitoli successivi. Viene proposta una ricostruzione delle radici storiche degli studi sul maschile e ne viene analizzata la significativa rilevanza all'interno del contesto sociale e culturale. Di seguito, sono inoltre approfonditi alcuni concetti chiave, sviluppati a partire dalle teorie formulate dalla sociologa australiana Raewyn Connell. Nello specifico, vengono analizzati i rapporti tra forme diverse di maschilità e società occidentale, constatando come non tutte le espressioni del maschile godano di pari riconoscimento sociale. Sulla base di questo, viene fatta chiarezza sui concetti di maschilità egemone, subordinata e marginale. Si analizzano, inoltre, le origini e i significati di una presunta "crisi del maschio contemporaneo": un motivo retorico, dalle radici più antiche di quanto si possa credere, che si dimostra un concetto molto ambiguo e sfuggente, non di rado oggetto di strumentalizzazione. Il capitolo termina, infine, con uno sguardo generale sugli studi letterari del genere maschile, evidenziandone, da un lato, il ritardo rispetto alle altre discipline – soprattutto per quanto riguarda il contesto italiano –, dall'altro, le svariate possibilità ancora aperte nell'impiego di questa categoria critica per l'analisi del testo.

Il secondo capitolo si addentra in ambito più strettamente letterario, fornendo una panoramica generale sulla letteratura legata all'omosessualità maschile, importante punto di contatto tra *queer studies* e *masculinity studies* nonché uno degli ambiti di ricerca sul maschile maggiormente indagati e approfonditi. All'interno di questo quadro, viene

presentata la figura di Pier Vittorio Tondelli e il rapporto che la sua narrativa intreccia con la giovane generazione degli anni Settanta e Ottanta. Vengono esplicitati i motivi della scelta di tale autore, preso in analisi non solo in virtù della tematica omosessuale all'interno delle sue opere, ma anche per il brillante utilizzo di temi e moduli linguistici che cercano di sovvertire ironicamente i rigidi dettami di genere. Tondelli, nonostante descriva una maschilità subordinata e ai margini, non fa mai uso di registri vittimistici e insofferenti, ma, piuttosto, mette in scena una gioventù maschile carica di vitalità e guidata dalle passioni. In questo senso, egli propone un ritratto di maschilità alternativa, che reclama con fierezza la propria divergenza rispetto alla norma egemonica: un dipinto in netto contrasto con la crisi della figura maschile. Riguardo a quest'ultimo aspetto, vengono esaminate alcune traiettorie narrative che interessano la rappresentazione del maschile a partire dagli anni Settanta. Opere e autori sono posti a confronto, mettendone in luce analogie e contrasti rispetto all'opera tondelliana.

Infine, nel terzo capitolo, si adotta un approccio più diretto ai testi, all'interno del quale si osservano da vicino passaggi e moduli presenti nei primi due romanzi dell'autore: *Altri libertini* e *Pao Pao*. Nelle opere si evidenzia, in prima istanza, l'utilizzo del linguaggio, espressionistico e fuori dagli schemi, che gioca con le alternanze grammaticali di genere, attraverso fluidi scambi tra maschile e femminile e aggettivazioni quantomeno inaspettate. Successivamente, viene sottolineato come il romanzo d'esordio si configuri come estrema novità all'interno del panorama letterario coevo, riuscendo brillantemente a raccontare la fragilità dei suoi giovani protagonisti, anche attraverso un linguaggio crudo e tematiche sensibili, senza mai, tuttavia, adottare toni autocommiserativi e senza rinunciare ad una vena ironica. All'interno dell'analisi del secondo romanzo, invece, è stato evidenziato come quest'ultimo, sempre attraverso un linguaggio eccentrico, si configuri come critica all'ambiente omofobo e repressivo dell'istituzione militare, le cui rigide regole vengono ribaltate da un gruppo di soldati gay, che riescono a trasformare la dura esperienza della leva in un'occasione di socializzazione e affermazione della propria identità.

In conclusione, ciò che il presente lavoro intende proporre è una prospettiva generale di quelle che sono le significative possibilità che lo studio del maschile può apportare alla critica letteraria e, specularmente, evidenziare come il testo letterario sia un importante strumento di ridefinizione del maschile, attraverso la proposta di modelli

diversificati. All'interno di questa prospettiva, Pier Vittorio Tondelli si è dimostrato un autore che, più di altri, è riuscito a caricare di una certa complessità la rappresentazione dei propri personaggi maschili, rivelandosi funzionale ad aprire un dibattito più ampio rispetto alle direzioni prese, in questo senso, a partire dagli anni Settanta.

.

Capitolo I
Masculinity studies e crisi del modello virile tradizionale

Nascita e sviluppo degli studi sul maschile

L'ambito disciplinare dei *masculinity studies*[1] si colloca all'interno della più ampia cornice dei *gender studies*, con cui condivide l'intento di analizzare il genere in quanto costrutto sociale, ovvero frutto di processi storici, sociali e relazionali, rifiutando l'idea che esso sia determinato esclusivamente da fattori biologici e fisiologici. La nascita di questa particolare corrente critica può essere collocata intorno agli anni Settanta, nel contesto anglosassone, in un periodo attraversato da profonde tensioni sociali: sono gli anni delle grandi contestazioni popolari, della diffusione dei movimenti per i diritti civili, dell'emergente movimento di liberazione omossessuale e delle lotte femministe.

Ed è proprio a partire dal contatto e dal confronto con il pensiero femminista – in particolare con quello della cosiddetta "seconda ondata[2]" – che anche la soggettività maschile comincia a essere interrogata e problematizzata. Il discorso critico sul genere maschile si è trovato in questo modo a dover affrontare un'inevitabile riflessione, nonché un'operazione di autocoscienza e analisi del ruolo svolto all'interno dell'oppressione di genere.

Anna De Biasio ha messo in luce come «il confronto con il femminismo abbia prodotto anche negli uomini […] una disposizione a riflettere seriamente, a partire dal piano personale, sulle dinamiche del potere di genere che agiscono dentro gli spazi e le

[1] Per una panoramica generale su questi temi cfr. S. Bellassai *La mascolinità contemporanea,* Roma, Carocci, 2005; E. Ruspini, *Chi ha paura dei men's studies?* in «About Gender», 1, 1, 2012, pp. 37-49.

[2] Si indica con l'espressione "femminismo della seconda ondata" il movimento di rivendicazione attivo a partire dagli anni Sessanta del Novecento, per operare una distinzione con il "femminismo della prima ondata", attivo invece a partire dalla fine del XIX secolo. Mentre per quest'ultimo la lotta era mirata al raggiungimento della parità giuridica tra uomo e donna, nella seconda ondata le contestazioni riguardano la critica alle strutture patriarcali, sociali e culturali, investendo anche la sfera privata e i ruoli di genere. Sul femminismo della seconda ondata cfr. *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2022, pp. 15-37.

rappresentazioni sociali e culturali»[3]. Il merito degli studi femministi, oltre all'aver posto l'attenzione sulle dinamiche di potere all'interno della società contemporanea e aver introdotto e teorizzato la nozione di genere, si può riconoscere anche nello svelamento di una condizione definita come «invisibilità del maschile»[4]: per secoli, il genere maschile ha considerato sé stesso come la norma; un elemento neutro e universale, la cui controparte femminile costituiva una derivazione, un'eccezione e, in alcuni casi, una deviazione. Tale illusione è collocabile all'interno di una più ampia dinamica definibile come «invisibilità del privilegio»[5] per la quale chi detiene una posizione dominante tende a non riconoscere il proprio vantaggio, considerandolo naturale. Per queste ragioni, il maschile come genere è spesso risultato non visibile a sé stesso e ciò ha, di conseguenza, influito anche sul ritardo degli studi in materia. Ripensando il maschile non più come totalità, ma come soggetto storicamente situato e culturalmente costruito, il dibattito si è potuto avviare ad una serie di riflessioni e autoriflessioni critiche, aprendo l'orizzonte agli studi sul maschile.

Dopo un primo periodo di scetticismo e resistenze, e dopo una primissima stagione critica che, vista a posteriori, si potrebbe definire molto rudimentale – soprattutto se paragonata alla produzione femminista coeva – dagli anni Ottanta in poi, questo ramo dei *gender studies* intraprende una lenta ma costante maturazione, vedendo aumentare repentinamente gli studi e le pubblicazioni in merito. Tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta si colloca un periodo di grande fertilità per gli studi sul maschile, che porta alla luce opere che ancora oggi costituiscono le fondamenta teoriche di questa corrente critica[6]. Sandro Bellassai spiega come la crescita dell'interesse nei confronti di questo campo di studi sia, in parte, spiegabile tramite la convergenza di due istanze che agiscono in maniera simultanea e sinergica:

Da un lato, i giovani uomini in varia misura sensibili alle questioni sollevate dal movimento delle donne sono spinti a interrogarsi sulle dinamiche dei propri rapporti con queste ultime, e dunque – per estensione

[3] A. De Biasio, *Studiare il maschile*, in «Allegoria», XXII (2010), p. 17.
[4] Cfr. M.S. Kimmel *Invisible Masculinity*, in «Society», 30 (1993), pp. 28-35.
[5] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, Bologna, Il Mulino, 2020, p. 37.
[6] Per una ricostruzione più dettagliata sulla nascita degli studi sul maschile cfr. S. Bellassai, *La mascolinità contemporanea,* cit. pp. 18-35. Per un'analisi più approfondita del rapporto che si instaura tra studi femministi e studi sul maschile cfr. J.W Messershmidt, *Hegemonic Masculinity: Formulation, Reformulation, and Amplification*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2021; trad. it. *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione*, cit., pp. 15-37.

– a definire se stessi come uomini in forme diverse dalle generazioni precedenti di maschi; dall'altro, la già citata diffusione della categoria di genere annuncia un'estensione del campo di analisi al soggetto maschile, fino a includere l'intero sistema delle relazioni fra uomini e donne a tutti i livelli.[7]

All'interno di questo ormai emergente panorama culturale, una personalità che risulta imprescindibile per le teorie elaborate nel campo degli studi sul genere maschile è quella della sociologa australiana Raewyn Connell, le cui principali ipotesi critiche verranno esposte più nel dettaglio nei successivi paragrafi. Ma non solo, si possono citare anche studiosi come Michael S. Kimmel, che implementa in maniera fondamentale gli studi sul frangente sociologico, o Eve Kosofsky Sedgwick, che ha aperto la strada a una lettura queer della maschilità[8].

Per quanto riguarda il contesto italiano, esso si è dimostrato notevolmente in ritardo rispetto a quello anglosassone nell'elaborazione teorica intorno alla maschilità, sebbene negli ultimi anni si sia prestata una crescente attenzione al tema. Attualmente, infatti, si segnala lo sviluppo di numerosi contributi che riguardano soprattutto i campi della pedagogia, della sociologia, della storia e della psicologia[9]. Il ritardo rispetto al contesto internazionale è lamentato anche da Giulio Iacoli, che riporta una certa marginalità, nonché una scarsa apertura delle discipline umanistiche, nei confronti dello sviluppo e dell'istituzionalizzazione degli studi sul maschile[10]. In aggiunta, a mancare nel contesto nazionale sarebbero anche centri di ricerca e reti accademiche stabili che si occupino degli studi sul maschile, già presenti e avviati per altri rami degli studi di genere quali i *women's studies* e i *queer studies*[11].

Nonostante la segnalazione di tali punti deboli, si ritiene importante sottolineare che, seppur in maniera isolata, non sono mancate esperienze significative in quest'ambito.

---

[7] S. Bellassai, *La mascolinità contemporanea*, cit., p. 20.

[8] Tra i lavori più significativi di M. S. Kimmel nel campo degli studi sul maschile si segnalano: *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, in H. Brod e M. Kaufman (a cura di), *Theorizing Masculinities*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994; *Manhood in America: A Cultural History*, New York, The Free Press, 1996; *Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era, New York,Nation Books, 2013.*Alcuni passaggi delle sue opere sono proposti all'interno dei paragrafi successivi. Per quanto riguarda E.K. Sedgwick è sicuramente degno di nota l'importante lavoro riguardante la teorizzazione del concetto di omosocialità, il cui termine stesso trae origine dall'opera *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

[9] E. Ruspini, *Chi ha paura dei men's studies?*, in «About Gender», 1, 1, 2012, p. 40.

[10] G. Iacoli, *Mascolinità in gioco. Politiche di rappresentazione in Buzzati*, Pisa-Roma, Serra, 2024, p. 2.

[11] Ibidem.

Tra queste, sicuramente si ritengono degne di nota le iniziative proposte dall'associazione Maschile Plurale[12], non solo per gli importanti obiettivi che essa si pone sul piano della decostruzione del soggetto maschile e della critica al patriarcato, ma anche per la tempestività con cui ha dimostrato apertura nei confronti di tale riflessione.

All'interno di tale cornice, gli studi sulla maschilità si propongono come obiettivo non solo quello di analizzare le modalità con cui il potere patriarcale si esercita, ma anche di indagare sui modi in cui esso influisce sugli uomini stessi, producendo modelli rigidi e spesso oppressivi. La prospettiva critica legata ai *men's studies* mira, dunque, alla decostruzione del soggetto maschile, nella direzione di un superamento delle gerarchie di genere. L'intento è liberare il soggetto da maschilità unidimensionali, attraverso il riconoscimento e la legittimazione di maschilità plurali, tutte socialmente costruite e potenzialmente valide. In questo senso, è evidente la necessita di un'apertura verso nuovi tipi di soggettività: viene incoraggiato lo sviluppo di identità maschili più fluide, consapevoli e capaci di ridefinirsi al di fuori dei tradizionali codici egemonici.

Un simile slancio per la liberazione della maschilità dall'oppressione dell'egemonia non si configura solo come esercizio teorico, ma risponde anche a finalità pratiche ben precise. Maria Giuseppina Pacilli, in *Uomini duri. Il lato oscuro della mascolinità*[13], evidenzia un nodo fondamentale: il disperato inseguimento del modello egemonico da parte dell'aspirante "vero uomo" può generare non solo frustrazione psicologica, ma anche portare all'assunzione di comportamenti rischiosi e dannosi per la salute. Possiamo vedere come questi ultimi spazino dalle abitudini alimentari sbilanciate, ai comportamenti pericolosi alla guida; dall'abuso di alcol e tabacco, all'imposizione a tutti i costi di uno stoicismo emotivo che, a lungo andare, può avere effetti pesanti sulla salute mentale. Elisabetta Ruspini rimarca questo stesso concetto osservando come

> Per evitare di essere ritenuti "effeminati" o omosessuali, gli uomini continuano ad adottare comportamenti che possono produrre elevati rischi per la propria salute: il modello "virile" viene ancora oggi identificato con l'aggressività e il consumo di tabacco, bevande alcoliche e droghe. Inoltre, aspettative irragionevoli circa la propensione e capacità maschile di sopportare il dolore possono indurre ragazzi e uomini a

[12] Associazione italiana di uomini impegnati nella riflessione critica riguardante la maschilità. Fondata nel 2007, è attiva sul territorio nazionale e promuove percorsi di autocoscienza, sensibilizzazione e intervento sociale. Sito web: www.maschileplurale.it

[13] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, cit., pp. 55-90.

rimandare la richiesta di aiuto medico, con conseguenze a volte devastanti, come la diagnosi tardiva di malattie gravi.[14]

Al fine di rendere reale un simile cambiamento, è indispensabile, dunque, instaurare una consapevolezza che riguardi tanto la sfera dell'individuo quanto quella collettività. Tale trasformazione richiede, inoltre, importanti cambi di prospettiva, aprendo un orizzonte più ampio che vada oltre i binarismi del genere.

Categorizzare gli altri sulla base del sesso ci sembra un dato inevitabile, mentre è un atto squisitamente sociale. Per questo, più che parlare di modelli positivi di mascolinità è fondamentale parlare di modelli positivi e complessi di umanità da coltivare e costruire, oltre un binarismo di genere che ci appare naturale solo per un errore di prospettiva culturale.[15]

In conclusione, l'obiettivo avanzato dagli studi sul maschile è quello di liberare l'uomo da schemi rigidi e oppressivi, che, come visto, possono avere impatti anche molto dannosi sulla qualità di vita, per promuovere nuove soggettività, più consapevoli, varie ed inclusive.

Maschilità plurali: egemonia, subordinazione, marginalità

Una personalità di primo piano per gli studi di genere, che ha gettato le basi per le attuali teorie sul maschile, è la sociologa australiana Raewyn Connell. La studiosa ha pubblicato nel 1987 *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*[16] in cui, partendo da una critica all'essenzialismo di genere, illustra come la maschilità si configuri come pratica sociale, storicamente e culturalmente costruita, e non abbia a che vedere con una dimensione naturale o biologica. Come tale, è perciò soggetta a mutamenti, determinati, appunto, dal tempo, dallo spazio e dal contesto sociale. Nel 1995, tale ragionamento critico viene ripreso e ampliato in *Masculinities*[17], testo che, come

[14] E. Ruspini, *Chi ha paura dei men's studies?*, in «About Gender», cit., pp. 37-49.
[15] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, cit., p. 169.
[16] R.W. Connell, *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1987.
[17] R.W. Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995. (Seconda edizione aggiornata nel 2005: R. W. Connell, *Masculinities*, 2nd ed., Berkeley, University of California Press, 2005).

vedremo, avrà un significativo impatto all'interno degli studi sul genere maschile. L'opera viene successivamente rivista e, tenendo conto anche delle critiche ricevute negli anni successivi alla prima pubblicazione, in parte rivisitata, per portare alla luce una seconda edizione nel 2005.

Il concetto cardine esposto in questo lavoro critico riguarda la teorizzazione dell'esistenza di maschilità multiple: secondo l'ipotesi proposta dalla sociologa, la maschilità non si presenterebbe come unica e monolitica, ma, piuttosto, come sfaccettata e molteplice. All'interno di tale cornice teorica viene dunque individuata una particolare tipizzazione del maschile, definita come "egemone[18]". Essa si presenta come una forma di maschilità culturalmente esaltata, che gode di riconoscimento a livello sociale, e che legittima i rapporti di subordinazione nei confronti del femminile e di tutte le altre maschilità che si configurano come "non egemoni".

È importante, tuttavia, evitare un fraintendimento comune: il modello di maschilità egemonica non corrisponde ad un tipo di maschilità effettivamente incarnata dalla maggioranza dei giovani uomini in un determinato frangente temporale, bensì rappresenta l'ideale normativo a cui essi sono socialmente incoraggiati ad aspirare. Si può dire che il modello egemonico assuma spesso la forma di una serie di comportamenti e caratteristiche, che, come già illustrato, cambiano a seconda del contesto, ma che spesso, soprattutto all'interno della cultura occidentale, possono presentarsi attraverso tratti quali: violenza, prestanza fisica, eterosessualità, indipendenza emotiva, ipervirilità. Un'ulteriore chiarificazione del concetto viene fornita da Stefano Ciccone:

> La mascolinità egemone non va […] intesa come l'esercizio da parte di uno specifico gruppo maschile con una posizione dominante su altri, ma come un campo simbolico che produce un'egemonia che struttura tutti i soggetti e disciplina (e assoggetta) anche l'esperienza delle maschilità considerate […] egemoni e fungendo da riferimento anche nelle rappresentazioni e percezioni delle maschilità considerate marginali o subalterne[19].

---

[18] Per la formulazione del concetto di egemonia maschile, Connell si rifà alla teoria sull'egemonia culturale di Antonio Gramsci, che indagava le modalità con cui una classe dominante potesse mantenere i propri privilegia all'interno di una società capitalistica democratica, senza l'utilizzo della violenza. Su questi argomenti, cfr. J.W. Messershmidt, James, *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione* cit. p. 39

[19] S. Ciccone, *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2019, p. 120.

Dall'analisi riportata, si evince come il modello di maschilità egemone agisca più che altro sul campo simbolico e culturale, stabilendo un modello rigido – considerato a livello sociale come unico modello giusto – i cui principi devono guidare l'intera esistenza del soggetto.

All'interno di questa prospettiva critica, risulta evidente come lo studio specifico delle rappresentazioni assuma un ruolo di primo piano, in quanto non solo permette di analizzare i modelli egemonici in vigore in un determinato frangente temporale ma, al contempo, contribuisce anche a costruire e rafforzare questi stessi modelli. Vi è, inoltre, un'ultima differenza da puntualizzare per quanto riguarda la definizione di egemonia: non tutte le maschilità dominanti sono egemoni. Una maschilità definita come "dominante[20]" si pone come una forma visibile e prevaricante di potere maschile, ma tale forma può essere imposta tramite la violenza e, per tale motivo, può non essere considerata come legittima o condivisa, caratteristiche che stanno invece alla base dell'egemonia.

Una volta constatato come la maschilità sia il frutto di dinamiche storiche e sociali, risulta chiaro come una parte integrante delle caratteristiche che vengono fatte afferire al modello egemonico siano diretta conseguenza di scambi relazionali con tutte quelle personalità che si configurano come "non-egemoniche". Kimmel, molto impegnato nel campo degli studi sul genere maschile, analizza nel dettaglio le dinamiche che regolano il rapporto tra maschilità egemone e maschilità alternative, nonché tra maschile e femminile:

Within the dominant culture, the masculinity that defines white, middle class, carly middle-aged, heterosexual men is the masculinity that sets the standards for other men, against which other men are measured and, more often than not, found wanting. […] The hegemonic definition of manhood is a man in power, a man with power, and a man of power. We equate manhood with being strong, successful, capable, reliable, in control. The very definitions of manhood we have developed in our culture maintain the power that some men have over other men and that men have over women.[21]

---

[20] Su questo tema, cfr. J.W. Messershmidt, James, *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione* cit., pp. 86-90.

[21] M. Kimmel, *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, in H. Brod e M. Kaufman (a cura di), *Theorizing Masculinities*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994, pp. 62-63. «All'interno della cultura dominante, la mascolinità che definisce gli uomini bianchi, di classe media, eterosessuali, e di mezza età è quella che stabilisce gli standard per tutti gli altri uomini, rispetto ai quali questi ultimi vengono valutati e, nella maggior parte dei casi, trovati inadeguati. [...] La definizione egemonica della virilità è quella di un uomo al potere, un uomo con potere, un uomo di potere. Associamo la mascolinità all'essere forti, di successo, capaci, affidabili, padroni di sé. Le stesse definizioni

Kimmel – che nell'opera propone una riflessione che riguarda principalmente il contesto statunitense, ma il cui modello è facilmente applicabile anche al più ampio contesto occidentale – evidenzia come, all'interno della cultura dominante, venga individuato un modello normativo – egemone – di maschilità, che diventa metro di paragone e punto di riferimento al quale ogni uomo è chiamato ad aspirare. Così facendo, si rende chiara un'altra importante dinamica. Le relazioni di potere che si instaurano all'interno dei generi non riguardano solo il potere che gli uomini esercitano sulle donne, ma anche il potere che alcuni uomini esercitano su altri uomini:

> Il patriarcato ha plasmato il modo in cui intendiamo la mascolinità: non si può parlare di uomini e mascolinità senza far riferimento alla categoria del potere, perché è proprio nel potere che la mascolinità si delinea e prende forma.[22]

Gli individui che rifiutano o non corrispondono al modello egemone verranno posti, di conseguenza, in una posizione di marginalità e subordinazione, non rispondendo alla definizione di "vero uomo" e costituendone un'alternativa inadeguata o deviante.

Per quanto riguarda la gerarchizzazione della popolazione maschile, si può dire che entrino in gioco diverse varianti. In base a queste, la sopracitata sociologa Connell opera un lavoro di categorizzazione delle maschilità ritenute "non egemoni" in quattro gruppi[23]. Il primo gruppo viene indicato come maschilità "complice". A tale categoria afferirebbero tutte le maschilità che «non incarnano concretamente la maschilità egemone, ma attraverso la pratica raggiungono alcuni benefici tratti dalle disuguaglianze di genere e, di conseguenza, quando praticate, aiutano a sostenere la maschilità egemone»[24]. Un secondo gruppo sarebbe costituito da una maschilità di tipo "subordinato", al cui interno vengono fatti afferire tutti quei soggetti sentiti come "inferiori" o "aberranti" rispetto al modello egemone. Un altro tipo di maschilità non dominante è quella che viene definita dalla studiosa come "marginalizzante": i soggetti appartenenti a questa categoria sarebbero tutti coloro che vengono discriminati per cause estranee alle relazioni di genere,

---

di mascolinità che abbiamo costruito nella nostra cultura servono a mantenere il potere che alcuni uomini esercitano su altri uomini, e che gli uomini esercitano sulle donne» (trad. mia).

[22] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, cit., p. 37.

[23] Su questi argomenti, cfr. J. W. Messershmidt, *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione*, cit. p. 41.

[24] Ivi, p. 42.

come, per esempio, l'etnia, l'età, la classe sociale. Infine, viene individuata un'ulteriore maschilità, che viene definita "di protesta". Essa esprime tramite «iper-maschilità compensative che si formano in relazione a posizioni sociali, che si ritrovano prive di potere economico o politico»[25].

Possiamo vedere, dunque, quanto la maschilità sia lontana da essere unica e immutabile ma si configuri, piuttosto, come un costrutto sociale dalle molteplici sfaccettature e, soprattutto, soggetto a cambiamenti e ridefinizioni. Il riconoscimento dell'esistenza di una pluralità di forme del maschile e il riconoscimento di una parità di valore tra queste diverse forme è un'importante arma per combattere le gerarchie di genere che, come abbiamo visto, esercitano oppressione tanto nelle donne quanto negli stessi uomini.

Il riconoscimento dell'esistenza di plurali esperienze è funzionale anche per un'analisi delle rappresentazioni letterarie, poiché ci permette di verificare come i modelli vengano costruiti, emulati, ritrattati e contestati all'interno del panorama culturale.

Il mito della maschilità in declino: narrazioni e ambivalenze

Non è raro, nella quotidianità, trovarsi a fare i conti con un'espressione diventata ormai comune nella sfera mediatica, che riguarda una presunta "maschilità in crisi". Tuttavia, si ritiene fondamentale sottolineare in questa sede quanto tale narrazione non sia un fenomeno né nuovo né recente, ma sia diventato una sorta di *topos* che ricorre da circa due secoli, acuendosi nei momenti di più repentino mutamento sociale.

La maggior parte degli studi nel campo si trova abbastanza concorde nell'individuare come punto di svolta nella storia del maschile occidentale il passaggio tra Ottocento e Novecento; un momento storicamente ricco di cambiamenti, soprattutto di ordine sociale. Infatti, se da una parte la società ha dovuto fare i conti con i rapidissimi mutamenti imposti dalla modernità, dall'altra è stata percepita da parte degli uomini anche una potente trasformazione nella condizione della donna borghese. Il disorientamento provato nei confronti del cambiamento e il timore nel vedere la propria posizione di privilegio in una condizione di precarietà ha stimolato diverse reazioni da parte della

[25] Ibidem.

popolazione maschile, che, più diffusamente, si concretizzarono sotto forma di violenta resistenza.

All'interno di tale contesto, prese dunque ad affermarsi l'ormai celeberrimo discorso legato ad una presunta "crisi del maschio[26]", che verrà contestualmente accompagnato da azioni di irrigidimento normativo nei confronti dei diritti della donna e, dall'altro lato, l'esaltazione di tratti considerati "autenticamente virili". Si parla della costruzione di un vero e proprio discorso ideologico teso a rafforzare l'identità maschile, enfatizzandone attributi come forza, coraggio, e vocazione al dominio. Un'autentica retorica del virilismo[27] come risposta culturale e politica, che si propone lo scopo di riaffermare il primato simbolico e sociale dell'uomo, ritenuto naturale depositario dell'ordine, della tradizione e della civiltà stessa.

Lo scopo alla base di un tale intervento era sottrarre terreno a coloro percepiti come nemici del genere maschile – le donne e gli uomini che deviavano dai modelli tradizionali – che stavano conquistando posizioni all'interno della società coeva, portando come esito la degenerazione della stessa. Misoginia e omofobia, in questo senso, sono state delle grandi costanti all'interno del discorso maschile novecentesco.

Dunque, se da una parte le ragioni della diffidenza nei confronti delle donne risultano abbastanza scontate, l'incremento dell'odio nei confronti del maschio omossessuale viene riassunto da Bellassai nella seguente analisi:

> Il concentrato più perfetto, dal punto di vista simbolico, di tutte le peggiori forme di degenerazione che angosciavano l'opinione pubblica maschile tra Otto e Novecento era senza dubbio lo stereotipo dell'omosessuale maschio: in esso femminilizzazione, impotenza a generare, corruzione fisica e morale si fondevano perfettamente, riassumendo in modo esemplare le tremende conseguenze della decadenza virile.[28]

Le ragioni legate all'odio per il maschio omosessuale risponderebbero dunque a esigenze legate al controllo e al mantenimento del potere. L'obiettivo è quello di saldare

---

[26] Sulla ricostruzione storica della narrazione legata alla "crisi del maschio" cfr. S.Bellassai, *La mascolinità contemporanea*, cit. pp. 36-53.

[27] Sulla retorica del virilismo all'interno del contesto italiano cfr. S.Bellassai, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea,* Roma, Carocci editore, 2011.

[28] S. Bellassai, *La mascolinità contemporanea*, cit. p. 43

solidamente il legame tra eterosessualità e virilità, proponendo, dunque, un modello di maschilità giusta – quella eterosessuale – e una sbagliata.

All'interno di questo quadro, per quanto riguarda la denuncia di crisi del maschio occidentale, è facile rendersi presto conto come questo tipo di narrazione presenti diversi punti deboli e sia in realtà vittima di una generalizzazione semplicistica. Il già citato Stefano Ciccone ha evidenziato come il termine "crisi" appaia infatti vago, venendo utilizzato, di volta in volta, per fare riferimento ad aspetti molto eterogenei quali: crisi della virilità, della paternità, dell'autorità o della fertilità[29]. Analizzando la ricorrenza ciclica di questa immagine, egli spiega come questa funzioni da «richiamo ricorrente che agisce su ogni uomo e lo spinge a conformarsi alle aspettative sociali e ai modelli dominanti di mascolinità»[30].

La natura più rappresentativa che reale di tale fenomeno sociale è rimarcata anche nell'analisi *The representation of masculinity in crisis*[31], di Jason Stefan Lieblang. Lo studioso cerca di dimostrare come la ricorrente rappresentazione della mascolinità come "in crisi" non sia altro che una narrazione volta a rafforzare l'egemonia maschile, non a metterla in discussione, disvelandone – come già accennato – una natura più simbolica che effettivamente concreta. Nello specifico egli afferma:

> The pervasive and perpetual representation of 'masculinity' as 'in crisis' functions to secure the self-evidence of this state of affairs, to discourage the questioning of masculine bias, to manage the threat of substantive and incisive critique of patriarchal domination. […] What the pervasive, perpetual representation of masculinity as 'in crisis' accomplishes […[is in fact the de-problematization of the problem of masculine bias. When wedded to 'crisis,' 'masculinity' becomes a problem that is such a problem that it is no longer a problem; or rather: the crisis of masculinity demands so much attention that the masculine bias it masks receives little attention.[32]

---

[29] S. Ciccone, *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, cit., p. 151.

[30] Ibidem.

[31] J.S. Lieblang, *The representation of masculinity in crisis: an interrogation of its roots and reasons*, University of Toronto, 2015.

[32] Ivi, p. 212. «La rappresentazione pervasiva e costante della "mascolinità" come "in crisi" serve a consolidare l'ovvietà di questo stato di cose, a scoraggiare la messa in discussione del pregiudizio maschile e a gestire la minaccia di una critica sostanziale e incisiva alla dominazione patriarcale. […] Ciò che questa rappresentazione pervasiva e costante della mascolinità come "in crisi" realizza […] è, di fatto, la de-problematizzazione del problema del pregiudizio maschile. Quando è coniugata con la "crisi", la "mascolinità" diventa un problema talmente problematizzato da non essere più percepito come tale; o, meglio: la crisi della mascolinità richiede così tanta attenzione che il pregiudizio maschile che essa maschera riceve ben poca attenzione» (trad. mia).

Dunque, alla luce dei sopracitati elementi storici e sociali, si può concludere che la retorica sulla crisi del maschio abbia origini molto più antiche di quanto si creda e operi all'interno della società come arma a doppio taglio, imponendo importanti restrizioni e vincoli sia al mondo maschile che a quello femminile. Infatti, se da una parte essa vuole favorire e garantire una forma di potere di tipo patriarcale, dall'altra vincola l'uomo ad un ruolo sociale rigido, opprimente e fortemente limitante nell'esperienza, diventando ragione di forte alienazione.

Allo scopo di andare oltre questi ostacoli, che condizionano pesantemente le modalità di espressione e costruzione dell'identità maschile, è necessario promuovere delle politiche di trasformazione capaci di fornire modelli alternativi validi e letture diversificate, che permettano di andare oltre la convinzione che vede il cambiamento sempre come minaccia, perdita di ideali e veicolo di smarrimento. Si tratta, dunque, di colmare un vuoto dato dall'assenza di modelli e linguaggi in grado di rispecchiare la complessità e la varietà delle esperienze. Come osserva Ciccone:

> Non si tratta dunque di negare una crisi nel maschile. La crisi è nella percezione che molti uomini hanno dell'incapacità dei modelli tradizionali di fornire senso alle proprie vite, nel vuoto che segna troppo spesso la socialità tra uomini, nella impossibilità a riproporre modelli, linguaggi e prospettive di realizzazione di sé che il mondo del maschile offre e che appaiono ormai per molti versi inservibili. Non più credibili.[33]

I *Masculinity Studies* nella letteratura

All'interno del contesto storico e sociale delineato nei paragrafi precedenti, gli studi sul maschile trovano nella letteratura un efficace strumento d'analisi critica. In prima istanza, la letteratura si offre come specchio della società in cui è immersa, riproducendo processi e dinamiche tipiche della realtà umana. È proprio grazie alla natura rappresentativa della letteratura che diventa possibile osservare le varie forme in cui questa lamentata "crisi del maschile" viene narrata e problematizzata. L'esame delle opere letterarie ci consente, inoltre, di valutare i modelli di maschilità presentati come dominanti in un determinato contesto e, al contempo, di individuare eventuali proposte di modelli alternativi capaci di mettere in discussione il paradigma egemonico.

[33] Ivi p. 96.

Sullo studio del maschile attraverso la letteratura, Anna De Biasio afferma che «riflettere su identità maschile e letteratura significa porsi in una prospettiva fortemente interdisciplinare, in cui la storia e i generi letterari, così come le questioni relative a temi, struttura e stile, si trovano a essere contaminati – spesso assorbiti – da discorsi che attengono variamente alla sociologia, alla psicoanalisi, all'antropologia, all'economia, alle neuroscienze, e ad altro ancora»[34].

All'interno del medesimo articolo, viene riportato anche il lavoro svolto da Michael Kimmel in *Manhood in America*[35]. Il sociologo si serve – anche – della letteratura come risorsa per ricostruire immagini di maschilità dominante in un determinato periodo. Egli, in realtà, prende in esame una vasta ed eterogenea raccolta di modalità espressive, che spazia dai romanzi, ai fumetti, ai manuali di pedagogia, alla televisione, ai testi musicali. Nonostante la precocità con cui il sociologo si apra a questo innovativo approccio, e la discreta padronanza letteraria del tema gender, De Biasio evidenzia come lo studio si dimostri prevalentemente incentrato su una lettura in cui la trama viene interpretata in chiave ideologica e i personaggi sono analizzati come incarnazioni di principi astratti o temi funzionali alla tesi[36].

Sul ruolo della rappresentazione all'interno del cambiamento sociale, Stefano Ciccone spiega come «la costruzione di rappresentazioni stereotipate dei sessi e delle loro relazioni strutturano non soltanto i 'soggiogati' ma anche i dominanti, che sono a loro volta sottoposti a un complesso dispositivo di controllo che ne disciplina l'espressione»[37]. In separata sede l'autore amplia tale analisi affermando che

> Le rappresentazioni vanno […] considerate 'parte' del mutamento: non solo nel senso che molte rappresentazioni sono reazioni adattive o di resistenza al mutamento, ma anche nel senso più profondo che le rappresentazioni disponibili o dominanti danno forma a esso, modulando l'esperienza che ne possiamo fare. Le rappresentazioni sono costitutive della realtà perché incidono effettivamente sull'esperienza che ne facciamo.[38]

---

[34] A. De Biasio, *Maschilità e letteratura: uno sguardo dagli USA*", in «Narrativa», 2018, 40, pp. 27-36.

[35] M.Kimmel, *Manhood in America: A Cultural History*, New York, The Free Press, 1996.

[36] A. De Biasio, *Maschilità e letteratura: uno sguardo dagli USA*", in «Narrativa», cit.

[37] S. Ciccone, *Il maschile come differenza* in «AboutGender», 2012, 1,1, pp. 15-36.

[38] S. Ciccone, *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, cit., p. 53.

Ciccone lamenta inoltre una certa obsolescenza nelle rappresentazioni contemporanee disponibili del maschile, nonché nei valori e modelli identitari proposti. Ciò che manca sono nuove categorie e riferimenti, da utilizzare come strumenti per la comprensione della realtà in cui il maschile stesso è immerso. Secondo le riflessioni del sociologo, in particolare sarebbe il linguaggio a svolgere un'operazione fondamentale nel processo di trasformazione delle soggettività maschili, agendo almeno in due direzioni: da una parte, l'assenza o la scarsa disponibilità di modalità alternative di rappresentazione dell'esperienza maschile ostacola l'emergere di nuovi desideri, sistemi valoriali e risorse relazionali; dall'altra, le narrazioni dominanti che insistono esclusivamente sulla nozione di "crisi" contribuiscono a modellare l'esperienza maschile secondo schemi rigidi e limitativi[39].

Un'opera significativa per quanto riguarda l'approccio letterario ai *masculinity studies* è il lavoro proposto da Giulio Iacoli che, all'interno di *Mascolinità in gioco*[40], adotta un metodo critico che intreccia studi di genere e letteratura, offrendo una chiave di lettura inedita sull'opera letteraria, che riesce a mettere in luce metamorfosi e fragilità dei personaggi maschili all'interno dei diversi testi. Iacoli si serve di luoghi, oggetti e situazioni all'interno delle opere letterarie per comprendere come venga rappresentata la mascolinità nelle opere di Buzzati. Tali elementi sono sfruttati come vere e proprie «piste interpretative»[41], che aiutano a indagare il genere maschile nelle sue varie forme e trasformazioni[42]. A tal proposito egli spiega come

> Il compito degli studi letterari, in quest'ambito, risieda primariamente nel raffrontare tra loro i contorni identificativi, convenzionali del genere – e con essi gli attributi indicativi, le relazioni che il soggetto attua con i luoghi e gli oggetti tradizionalmente intesi come espressione privilegiata della mascolinità – e i modi, gli stili, le idee caratteristici con i quali i testi performano, riscrivono, mettono letteralmente alla prova lo stesso genere.[43]

[39] Ivi, p. 56.
[40] G. Iacoli, *Mascolinità in gioco. Politiche di rappresentazione in Buzzati,* cit.
[41] Ivi, p. 25.
[42] Ibidem.
[43] Ibidem.

Alex Hobbs, nell'articolo *Masculinity Studies in Literature: A Modern Overview*[44], offre una stimolante visione su un ulteriore aspetto che contraddistingue il maschile nella letteratura:

> Literary masculinity, on the other hand, has a tendency to bring the opposite type of man to the forefront, especially in comic and tragic genres. Clearly there are examples of hegemonic heroes in literature, but if these are present in literary fiction, they are largely deconstructed within these novels. While flawed male protagonists are only flawed compared to a reader's notion of socially prevalent hegemonic ideals, the very fact that such a character is the protagonist of the novel instead of a more traditional hero-type could suggest that literature champions a different model of masculinity. In other words, there is a gulf between the forms of masculinity that Connell and men's studies theorists more generally assert are culturally celebrated in America, especially in advertising and Hollywood movies, and the protagonists of American literature.[45]

Nonostante l'articolo si specializzi sulla letteratura americana, si può dire che il ragionamento si dimostri valido anche per buona parte della letteratura occidentale. Hobbs sottolinea come la decostruzione del soggetto e la proposta di maschilità alternative sia molto più articolata all'interno dei testi letterari rispetto ad altri ambiti espressivi come quelli pubblicitari o cinematografici. Dall'altra parte, i limiti più evidenti della letteratura sul maschile riguarderebbero la scarsità di rappresentazioni di alcune categorie di uomini. In particolare, l'articolo evidenzia come non tutte le fasi della vita siano equamente rappresentate, mostrando come l'età senile risulti in questo senso fortemente penalizzata. Allo stesso modo, sebbene gli studi femministi si dimostrino molto avanzati in questo campo, per molto tempo i *masculinity studies* hanno trascurato la letteratura per bambini, malgrado il fondamentale ruolo giocato da quest'ultima per quanto riguarda la formazione di un'identità personale.

In conclusione, un efficace utilizzo dei *masculinity studies* all'interno del panorama letterario deve tenere conto di aspetti differenti e deve operare su molteplici piani: dalla

---

[44] A. Hobbs, *Masculinity Studies in Literature: A Modern Overview*, in «Literature Compass», 2013, 10, 4, pp. 383–395.

[45] Ivi. p. 387. «La maschilità letteraria, dall'altro lato, tende a portare in primo piano un tipo di uomo opposto, specialmente nei generi comico e tragico. È chiaro che esistono esempi di eroi egemonici nella letteratura, ma quando compaiono nella narrativa, essi vengono in gran parte decostruiti all'interno dei romanzi. Se da un lato i protagonisti maschili imperfetti risultano tali solo in confronto all'idea che il lettore ha degli ideali egemonici socialmente prevalenti, il semplice fatto che un simile personaggio venga posto come protagonista del romanzo, piuttosto che un eroe tradizionale, potrebbe suggerire che la letteratura promuova un modello diverso di maschilità. In altre parole, esiste un divario tra le forme di maschilità che Connell e, più in generale, i teorici dei men's studies sostengono siano culturalmente celebrate in America, soprattutto nella pubblicità e nei film di Hollywood, e i protagonisti della letteratura americana» (trad. mia).

critica alle narrazioni dominanti, allo studio del linguaggio – e, al contempo, la proposta di linguaggi alternativi validi – all'analisi attenta delle rappresentazioni della realtà sociale. Nonostante le molteplici possibilità offerte dall'adozione di questa lente critica per l'analisi letteraria, i lavori che tengono conto della prospettiva maschile si dimostrano ancora – soprattutto nel territorio nazionale – sporadici e frammentari.

Capitolo II
Pier Vittorio Tondelli e la ridefinizione del soggetto maschile

Queer studies e rappresentazione dell'omosessualità

Finora si è evidenziato come gli studi *queer* abbiano introdotto contributi significativi, sia sul piano strumentale sia su quello teorico, agli studi sul maschile. Appare tuttavia opportuno richiamare in questa sede alcuni passaggi essenziali relativi a tale corrente critica, con particolare riferimento al contesto italiano.

Come per gli altri rami dei *gender studies*, le fondamenta teoriche alla base di questa disciplina risiedono nel considerare le categorie di genere e di sessualità non come espressione di caratteristiche naturali, ma, piuttosto, come il prodotto di processi storici e culturali. La letteratura, secondo Anna De Biasio, partecipa attivamente nella manipolazione della sessualità, «al fine di produrre l'effetto di una nitida distinzione binaria tra le identità di genere»[1]. Gli studi sulla maschilità e gli studi queer trovano numerose zone di intersezione e, non a caso, sottolinea De Biasio, «dalla seconda metà degli anni Ottanta uno dei filoni più attivi dei *masculinity studies* indaga le forme devianti o alternative di maschile – tra cui quelle omosessuali – e le loro relazioni con le configurazioni dominanti»[2]. In questo senso, Messershmidt evidenzia come il termine stesso 'eterosessualità' non sia mai stato realmente utilizzato fino al 1890 e come, anche allora, esso facesse riferimento ad un'identità non basata sulla procreazione, ma, piuttosto, come riferimento al desiderio sessuale per l'altro sesso[3], confermando come tale presunta 'naturalità' legata all'identità sessuale si riveli, ancora una volta, una costruzione storica e sociale.

---

[1] A. De Biasio, *Studiare il maschile* in «Allegoria», XXII (2010), pp. 21-22.
[2] Ibidem.
[3] J.W. Messershmidt, *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione*, cit., pp. 132.

Nel contributo dal titolo *Masculinity as Homophobia*[4], Kimmel indaga le ragioni alla base dell'odio nei confronti del maschio omossessuale. Egli sottolinea come un importante assioma che riguarda la costruzione della maschilità nell'individuo risieda nella fuga e nel rifiuto del femminile. Il primo passo per la conquista di una personale virilità risiede, secondo Kimmel, nel ripudio della figura femminile per eccellenza: la madre. Insieme a lei, il giovane uomo rinnega i tratti che essa simbolicamente incarna:

First, he pushes away his real mother, and with her the traits of nurturance, compassion, and tenderness she may have embodied. Second, he suppresses those traits in himself, because they will reveal his incomplete separation from mother. His life becomes a lifelong project to demonstrate that he possesses none of his mother's traits. Masculine identity is born in the renunciation of the feminine, not in the direct affirmation of the masculine, which leaves masculine gender identity tenuous and fragile. Third, as if to demonstrate the accomplishment of these first two tasks, the boy also learns to devalue all women in his society, as the living embodiments of those traits in himself he has learned to despise.[5]

Tutto ciò porta a infiniti tentativi di affermazione di una mascolinità che sarà sempre precaria, poiché non basata sull'autentica affermazione del sé ma, piuttosto, sulla repressione, talvolta violenta, di tratti considerati femminili. Si genera in questo modo un circolo conflittuale e continuo, per cui l'attestazione della propria maschilità è sempre relativa, mai completamente garantita e necessaria di perpetua riaffermazione. Pacilli, in accordo con le teorie di Kimmel, definisce questa istanza come «mandato dell'antifemminilità»[6], indicando con tale espressione come la concezione tradizionalista della maschilità moderna risieda soprattutto nell'assenza di femminilità. «L'identità maschile si organizza», prosegue la studiosa, «attorno al nemico infido della femminilità, pronto in ogni momento a minacciare lo status di vero uomo»[7]. A partire da questi presupposti, non è strano come, in una società di tipo patriarcale, la svalutazione

---

[4] M. S. Kimmel, *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, in «Theorizing Masculinities», H. Brod e M. Kaufman (a cura di), Sage Publications, 1994.

[5] Ivi, pp. 63-64. «Primo, egli respinge la madre reale e, insieme a lei, i tratti di cura, compassione e tenerezza che poteva incarnare. Secondo, sopprime questi tratti in sé stesso, perché rivelerebbero una separazione incompleta dalla madre. La sua vita diventa così un progetto continuo per dimostrare di non possedere nessuna delle caratteristiche della madre. L'identità maschile nasce dunque dal rinnegamento del femminile, non da un'affermazione diretta del maschile, il che rende l'identità di genere maschile precaria e fragile. Terzo, come per dimostrare di aver compiuto questi primi due compiti, il ragazzo impara anche a svalutare tutte le donne della società, in quanto incarnazioni viventi di quei tratti che ha imparato a disprezzare in sé stesso» (trad. mia).

[6] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, cit., pp. 42-43.

[7] Ibidem.

dell'omosessualità maschile passi attraverso l'attribuzione di tratti considerati femminilizzanti. Ci troviamo tuttora all'interno di una realtà in cui un uomo che tende al femminile non offre un modello alternativo di maschilità ma diventa un tipo di uomo 'sbagliato'. A partire da queste premesse teoriche, possiamo constatare, utilizzando le parole di Ciccone, come «il maschile come oggetto di riflessione, come punto di vista e come esperienza, resta ancora invisibile e muto, occultato dalla norma maschile eterosessuale»[8]. L'autore riconosce, infatti, come il paradigma dominante spesso oscuri e renda più difficile lo studio di forme differenti, marginali, di esperienza maschile.

Lo studio di Kimmel prosegue cercando di dimostrare come l'omofobia rappresenti uno dei principi su cui getta le basi la società patriarcale in America; omofobia generata, secondo il sociologo, dalla paura nutrita dal maschio nei confronti degli altri uomini. All'interno dell'articolo *Manhood, Humiliation, and Public Life*[9], David Levernez sostiene che ciò che spinge l'uomo ad omologarsi a modelli predefiniti non sia il desiderio di dominio ma la paura dell'umiliazione da parte degli altri uomini. Ancora più forte del timore che la propria posizione sia messa in discussione da una donna, sarebbe infatti quello di essere ridicolizzato di fronte ad altri uomini. In sintesi, «The real fear is not of women but of being ashamed or humiliated in front of other men, or being dominated by stronger men»[10]. I due studiosi concordano dunque nell'individuare l'omofobia come fondamentale principio di regolazione dei rapporti sociali e delle gerarchie all'interno dell'universo maschile:

> Homophobia is the fear that other men will unmask us, emasculate us, reveal to us and the world that we do not measure up, that we are not real men. We are afraid to let other men see that fear. Fear makes us ashamed, because the recognition of fear in ourselves is proof to ourselves that we are not as manly as we pretend […]. Our fear is the fear of humiliation. We are ashamed to be afraid.[11]

---

[8] S. Ciccone, *Il maschile come differenza,* cit. p. 16.

[9] D. Leverenz, *Manhood, Humiliation, and Public Life: Some Stories*, in «Southwest Review», 71, 4 (1986), pp. 442-462.

[10] Ivi, p. 451.

[11] M. S. Kimmel, *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, cit., p. 65. «L'omofobia è la paura che altri uomini ci smascherino, ci privino della nostra virilità, rivelino a noi stessi e al mondo che non siamo all'altezza, che non siamo veri uomini. Abbiamo paura di lasciare che altri uomini vedano quella paura. La paura ci rende vergognosi, perché il riconoscimento della paura in noi stessi è per noi la prova di non essere tanto virili quanto fingiamo […]. La nostra paura è la paura dell'umiliazione. Ci vergogniamo di avere paura» (trad. mia).

Una tale pressione a livello sociale porta a costanti obblighi di prestazione e competizione da parte dell'uomo, che è chiamato a dimostrare la propria virilità, a tutti i costi, in maniera incessante, per tutta la vita. In altre parole, la maschilità non si configura come una caratteristica innata, ma, piuttosto, come un riconoscimento che deve essere conquistato, riaffermato e mantenuto nel tempo. Nel suo più tardo contributo *Manhood in America*[12], Kimmel, nel tentativo di delineare gli ideali di virilità all'interno della storia statunitense, ribadisce come il prezzo da pagare per essere socialmente riconosciuti come uomini sia un costante obbligo di prestazione e dimostrazione. L'esito di un tale infernale meccanismo, che si configura come un processo circolare e potenzialmente perpetuo, è una maschilità cronicamente ansiosa e irrequieta.

Riportando il discorso all'interno dello specifico ambito letterario, Francesco Gnerre riconosce come caratteristica fondamentale di tutta la cultura del Novecento quella di aver notevolmente ampliato il discorso sulla sessualità e, di conseguenza, sull'omosessualità maschile: tematica fortemente censurata nel secolo precedente. Egli evidenzia come tale processo abbia interessato anche il contesto italiano, sebbene il percorso verso la legittimazione del discorso sull'omosessualità sia sia sviluppato in maniera più lenta rispetto ad altri Paesi[13]. Le cause di questo ritardo sono svariate, ma un ruolo fondamentale in questo senso va attribuito alle resistenze operate dalla Chiesa Cattolica. A questo, si aggiungono i duri anni di dittatura fascista che, come già segnalato, hanno portato all'estremo la retorica virilista. Nei primi decenni del secolo, dunque, i discorsi legati all'omosessualità furono posti sotto forte censura, e le rare rappresentazioni ammesse all'interno della letteratura si riducevano alla stigmatizzazione e all'imparziale condanna.

Nonostante queste premesse, alcuni autori riuscirono a pubblicare opere che alludessero in maniera abbastanza esplicita a relazioni di tipo omoerotico, anche se si trattò per lo più di pubblicazioni clandestine, destinate ad un pubblico molto ristretto, e, per tali ragioni, impossibilitate ad avere un ruolo rilevante nella lotta contro la cultura virilista e antiomosessuale dominante. Tra queste esperienze si segnalano quelle di Giovanni Comisso, Umberto Saba, Sandro Penna. In seguito alla caduta del regime fascista, si assiste ad un timido miglioramento nella proposta letteraria legata al tema,

---

[12] M. S. Kimmel, *Manhood in America: A Cultural History,* cit. pp. 2-23.

[13] Cfr. F. Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000, p. 13.

sebbene molte opere risultino ancora legate a una visione stereotipata, eredità delle retoriche che hanno imperato negli anni precedenti. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta si verifica un considerevole aumento di figure omosessuali all'interno della letteratura italiana, grazie al contributo di autori come Pasolini, Testori, Arbasino. Nonostante ciò, non di rado, gli scrittori si sono trovati a fare i conti con episodi di censura e autocensura che, a differenza di ciò che si potrebbe pensare, permasero ben oltre la caduta del Regime.

La letteratura legata all'omosessualità si scontrerà con questo fenomeno almeno fino alla fine degli anni Ottanta. Sebbene sul piano giuridico, in Italia, non esista un reato legato all'omosessualità e alla sua rappresentazione, spesso i processi facevano leva accusatoria su presunte offese al 'comune senso del pudore'. Questo accadde, ad esempio, ad Aldo Busi, processato nel 1990 dal Tribunale di Trento per l'opera *Sodomie in corpo 11.* Anche Pier Vittorio Tondelli, il cui caso sarà analizzato più dettagliatamente nei paragrafi successivi, fu chiamato in giudizio in seguito alla pubblicazione di *Altri libertini* nel 1980. Entrambi gli autori verranno assolti con formula piena. Accanto alla censura pubblica, come già accennato, vi era l'autocensura, dettata da timori sociali, che portava gli autori a rimandare la pubblicazione delle proprie opere, che talvolta furono stampate solo postume. A partire dagli anni Novanta, anche grazie all'affermazione degli studi di genere e dei *queer studies*, che hanno contribuito ad arricchire di nuovi valori, significati e dignità la rappresentazione di sessualità altre, si è sviluppata, in Italia, una letteratura più varia e aperta a sguardi nuovi[14].

Ancora una volta, è necessario ribadire l'importante ruolo sociale e culturale svolto dalla letteratura, intesa non solo come specchio della realtà ma anche come strumento attivo per la costruzione di modelli di riferimento condivisi. La duratura assenza, all'interno del panorama italiano, di figure omosessuali, caratterizzate in maniera positiva e legittima, ha influito su intere generazioni di lettori, che si sono trovati sprovvisti di riferimenti che potessero contrastare – o anche solo mettere in discussione – i modelli egemonici di maschilità dominante.

L'analisi che verrà proposta nei paragrafi successivi riguarderà nello specifico Pier Vittorio Tondelli e il significativo contributo che l'autore ha introdotto nella

[14] Per la ricostruzione della storia degli studi queer in Italia cfr. F. Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., pp. 13-38. Sempre su questi temi, si segnalano P. Zanotti, *Il Gay. dove si racconta come è stata inventata l'identità omosessuale*, Fazi, Roma, 2005; Id., *I classici dell'omosessualità*, Milano, Rizzoli, 2006.

caratterizzazione dei personaggi maschili, a partire dalla propria produzione letteraria. La rappresentazione dell'omosessualità all'interno della sua opera può essere interpretata, seguendo la classificazione di Connell, come una forma di maschilità subordinata, distinta, dunque, dal modello egemonico.

Si ritiene fondamentale, tuttavia, esprimere in questa sede un'importante premessa: sebbene sia indubbio che all'interno dell'opera tondelliana la tematica omosessuale rappresenti un elemento centrale, ridurre l'autore e il suo contributo solamente a questa dimensione significherebbe limitarne l'analisi. Egli, infatti, ha saputo mettere in crisi e rinnovare le rappresentazioni del maschile all'interno del contesto italiano, proponendo narrazioni e personaggi capaci di scavare nella propria interiorità, nelle contraddizioni personali e nelle fragilità individuali e collettive. Tondelli si spinge in territori nuovi, proponendo forme di soggettività maschile alternative ed esplorando tematiche che, come constatato, risultavano ancora difficili da trattare all'interno del panorama nazionale. Un tale lavoro è stato realizzato anche attraverso la sovversione dei codici letterari, utilizzando uno stile del tutto personale, a tratti ironico, irriverente, giocoso, ma, al contempo, sensibile e delicato. Prima di addentrarci in questo specifico caso di studi è bene, dunque, tenere conto di tali premesse metodologiche e interpretative. Come rimarca Francesco Gnerre:

> Non si tratta di individuare una 'scrittura omosessuale' o di parlare di 'scrittori omosessuali' o 'libri omosessuali'. La scrittura non è omosessuale o eterosessuale, maschile o femminile. […].[15]

Pier Vittorio Tondelli tra contesto culturale e letterario

Pier Vittorio Tondelli, originario di Correggio, nato nel 1955, esordisce all'interno di un contesto storico e letterario, quello tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, profondamente segnato da trasformazioni di tipo sociale, culturale e politico. Il rapporto di Tondelli con la società italiana del suo tempo risulta complesso e, a tratti, difficile da delineare. Come ha osservato Sciltian Gastaldi[16], Tondelli si dimostra un

[15] F. Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., p. 34.
[16] S. Gastaldi, *Intermediari e sostenitori del Settantasette: Tondelli come 'nipotino' di Eco*, in «Italian Studies», 71, 1 (2016), pp. 115-127.

osservatore attento alle trasformazioni culturali, soprattutto giovanili, del suo tempo, senza però mai riportare all'interno della propria scrittura prese di posizione o riferimenti politici eccessivamente espliciti. Ciò che ha reso la scrittura di Tondelli straordinariamente in sintonia con il contesto circostante è stata la capacità di tradurre le tensioni sociali in scelte linguistiche e narrative capaci di dar voce ad esperienze marginali e a nuove forme del reale. In questo senso, Gastaldi individua una certa vicinanza di atteggiamenti con Umberto Eco – professore universitario di Tondelli –, evidenziando come lo scrittore correggese condividesse con il semiologo «il rispetto e la passione per la cultura di massa e la cultura pop»[17], nonché un analogo interesse per la difesa dell'arte sperimentale e la valorizzazione di linguaggi d'avanguardia, vicini alla pratica quotidiana, alla musica e ai gusti giovanili:

A fronte di un ben minore coinvolgimento dell'intellettuale con una precisa parte politica sotto il profilo ideologico e filosofico, sussiste comunque nelle sue opere e nei suoi interventi sulla stampa il desiderio di affrontare temi sociali scottanti. Va detto che la debolezza dell'approccio ideologico di Tondelli lo rende ancor più vero interprete di una stagione tra la fine dei Settanta e l'inizio degli Ottanta in cui il progressivo abbandono delle grandi cornici ideologico-politiche è vissuto dai giovani delle controculture non solo con un senso di liberazione e svecchiamento, ma anche come l'ingresso in un'epoca nuova, provvisoria e incerta, definita da Zygmunt Bauman di 'postmodernità liquida'[18].

La volontà di descrivere la propria realtà e di poter dialogare con un ampio pubblico si riflette nella scelta dei generi all'interno della propria produzione. Filippo la Porta mette in luce come l'opera di Tondelli si costituisca come «variegata e multiforme»[19], riuscendo a spaziare agilmente tra scritture e moduli molto differenti, al fine di coinvolgere un pubblico più ampio, ponendo l'attenzione su questioni sociali di primaria importanza:

Non mi vengono in mente altri scrittori italiani che hanno attraversato con eguale disinvoltura e mimetismo stilistico l'intero spettro dei generi e sottogeneri della cultura di massa' […]. Il suo era insomma un patto che imponeva diritti e doveri alle due parti (sia allo scrittore che ai lettori) di qui la scelta di praticare i generi più popolari […] ma sapendo anche che attraverso l'intrattenimento ci si confronta con interrogativi e dilemmi morali del proprio tempo.[20]

---

[17] Ivi, p. 116.
[18] Ivi, p. 118.
[19] F. La Porta, *Apocalissi e travestimenti*, in «Panta», 20 (2003), p. 78.
[20] Ivi, pp. 78-79.

Alla luce di tali riflessioni, si può concludere che quello che, a primo impatto, potrebbe apparire un approccio distaccato e lontano dalle vicende del proprio tempo, si dimostri in realtà un atteggiamento impegnato e consapevole. I temi affrontati nella narrativa tondelliana sono infatti carichi di rilevanza sociale e incarnano le difficoltà e le dinamiche con cui un'intera generazione si trova a confrontarsi:

> […] dall'emarginazione al disagio dei giovani (*Altri libertini*; 'Scenari italiani' in *Un weekend*). Dall'anacronismo della leva militare obbligatoria ('Il diario del soldato Acci'; *Pao Pao*; 'Forze armate';'Affari militari') al diritto delle coppie omosessuali a un riconoscimento ufficiale da parte delle istituzioni (*Camere separate*). Dalla critica allo yuppismo al consumismo eccessivo (*Rimini*; 'Rimini come Hollywood') e a una certa idea tradizionalista della religione cattolica come istituzione chiusa ed escludente, alla difesa dei gruppi musicali underground e di quella branca innovativa e sperimentale del teatro che prende il nome di 'teatro della nuova spettacolarità'.[21]

Per questa serie di caratteristiche, Tondelli è stato spesso interpretato come autore dal forte valore generazionale dalla critica, che ne ha rimarcato la capacità di incarnare e interpretare la condizione della gioventù degli anni Settanta e Ottanta, anche tramite l'adozione di linguaggi gergali e la scelta di ambientazioni legate agli spazi di socializzazione della controcultura popolare[22]. Nonostante tutto, l'autore si è sempre mostrato restio all'accettazione di etichette, cercando di sottrarsi ad ogni classificazione. Ad oggi, si può affermare che la sua opera abbia trattato temi universali che trascendono il contesto temporale specifico e vanno oltre la generazione di riferimento. Enrico Palandri, in *Pier*, cerca di restituire il quadro completo del contesto in cui Tondelli – e lui stesso – hanno collocato le proprie scritture, intrecciando sapientemente storia individuale e collettiva. Egli descrive in questo modo l'operazione letteraria di Tondelli:

> Nei primi libri di Pier sembra quasi di poter sentire lo strappo, un urlo in cui si cercano gli altri superstiti di una società dove un'ondata di benessere ha sgangherato le alleanze sociali e ci ha trasformato in tanti marginali in caduta libera, senza rete […]. A volte i segni di questa frattura sono cantati nei libri di Pier come in una danza di guerra, dalla celebrazione dell'hashish in *Pao Pao* fino all'affermazione gioiosa,

---

[21] S. Gastaldi, *Intermediari e sostenitori del Settantasette: Tondelli come 'nipotino' di Eco,* cit. pp. 118-119.

[22] Olga Campofreda lamenta una certa parzialità all'interno della critica tondelliana, osservando come questa si sia spesso concentrata maggiormente sul contesto in cui l'autore si muove e che rappresenta, piuttosto che su un'analisi strettamente letteraria delle sue opere e sul loro possibile inserimento nel canone. Cfr. O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*. Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 18-19.

effusiva della propria omosessualità nella prima parte di *Camere separate*. […] Sono libri che contrastano vivacemente con i temi e lo stile delle narrazioni della generazione precedente e trovano invece lettori che si identificano senza complessi in quel mondo, il mondo dei non garantiti.[23]

Parallelamente alla produzione narrativa, l'attività di Tondelli è accompagnata da un significativo impegno editoriale, a testimonianza di quanto la parola, in tutte le sue forme, ebbe un ruolo totalizzante nella carriera e nella vita. Nel 1980 inizia una collaborazione con il quotidiano «Il resto del Carlino» e nel 1990 è co-fondatore, insieme a Elisabetta Rasy e Alain Elkann, della rivista letteraria «Panta», creata come spazio di dialogo tra giovani narratori, in un ambiente di fertile confronto riguardo a tematiche centrali per la propria generazione. Nel 1992, ad un anno dalla morte, uscirà un numero monografico della rivista a lui interamente dedicato, a cura di Fulvio Panzeri. Sempre all'interno dell'attività editoriale si segnala l'impegno dell'autore al 'progetto U25'[24], promosso a partire da una sua iniziativa, con lo scopo di offrire nuovi spazi di espressione a giovani scrittori sotto i venticinque anni. Tra le diverse prove di scrittura, i testi più virtuosi sono stati selezionati personalmente da Tondelli per venire successivamente pubblicati in antologia.

Traiettorie nella costruzione del maschile contemporaneo

Dalla fine degli anni Settanta, la letteratura italiana inizia a sperimentare nuove modalità di narrazione del maschile, di cui l'opera di Tondelli si configura come significativo esempio. Riccardo Schöfberger, nel saggio *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi*[25], indaga le forme attraverso cui la maschilità viene elaborata nella Bologna degli anni Settanta, mettendo a confronto tre opere paradigmatiche per la scena subculturale del periodo: *Le straordinarie avventure di Pentothal* di Andrea Pazienza, *Boccalone: Storia vera piena di bugie* di Enrico Palandri e *Altri libertini* di Pier Vittorio

[23] E. Palandri, *Pier: Tondelli e la generazione*, Roma, Laterza, 2005, p. 25.

[24] Il progetto diede vita a 3 antologie: *Giovani Blues* (1986), *Belli & Perversi* (1987) e *Papergang* (1990). Sul progetto U25 cfr. Centro Studi Pier Vittorio Tondelli del Comune di Correggio consultabile presso: https://tondelli.comune.correggio.re.it/pier-vittorio-tondelli/libri-e-progetti/progetto-under-25/ (ultimo accesso: 19.09.2025).

[25] R. Schöfberger, *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi. Representations of Ambiguous Masculinity in Late 1970s Bologna*, in «On culture», 12 (2021), pp.181-192.

Tondelli. Questi testi, considerati dall'autore tra i più rappresentativi della stagione, vengono descritti come «brilliant portrayals of the reshaping of masculinities to become ambiguous or fluid»[26] nonché «esempi di ricezione e messa in pratica di un rimodellamento della maschilità sollecitate dalle spinte date dal femminismo della seconda ondata e dai neo-nascenti movimenti di liberazione queer»[27].

In particolare, a proposito dell'opera tondelliana, Schöfberger sottolinea come essa si configuri come «a postmodern turn towards the conception of fluid masculinities and gender configurations»[28]. Nel confronto tra Tondelli e Palandri, emerge come entrambi gli autori si distacchino dalla prospettiva maschile egemonica. Se, nel caso di *Altri libertini*, le innovazioni in questa direzione saranno più ampiamente approfondite nei paragrafi successivi, possiamo osservare in questa sede come la narrazione in *Boccalone* si allontani dal un modello tradizionale di virilità, presentando un protagonista che, ritrovatosi all'interno di un triangolo amoroso, non si sente legittimato a prevalere sul rivale e preferisce mantenere la relazione in una condizione di fluidità piuttosto che orientarla verso un vincolo esclusivo. Tuttavia, tale apertura rivelerà i propri limiti quando nel protagonista inizierà a riaffiorare la gelosia, rendendo tale tipo di rapporto un'utopia[29].

Un'esperienza letteraria che invece si pone agli antipodi rispetto a quella di Tondelli è rappresentata dall'opera di Michel Houellebecq. Nonostante quest'ultimo, esordendo nel 1994 con *Extension du domaine de la lutte,* si collochi cronologicamente in una fase posteriore rispetto a Tondelli, la sua esperienza può offrire una visione complementare e opposta, funzionale alla comprensione delle diverse traiettorie prese nella rappresentazione della maschilità a partire dagli anni Settanta. Anche Houellebecq, al pari di Tondelli, riporta all'interno delle proprie narrazioni una certa sessualità esibita[30], con

---

[26] Ivi, p. 7.

[27] Ibidem: «Andrea Pazienza's *Le straordinarie avventure di Pentothal* (1977–81), *Enrico Palandri's Boccalone: Storia vera piena di bugie* (1979) and *Pier Vittorio Tondelli's Altri libertini* (1980) reveal three remarkably different reactions to and receptions of the questioning and remolding of masculinities in interrelation with second-wave feminism and LGBTQ+ movements».

[28] Ibidem.

[29] Sulla fluidità maschile in *Boccalone* cfr. R. Schöfberger, *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi. Representations of Ambiguous Masculinity in Late 1970s Bologna,* cit.

[30] Cfr. D. Morrey, *Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity*, in «Yale French Studies», n. 116/117 (2009), p. 141. «The astonishing international success of the novels of Michel Houellebecq may be explained in large part by the presence of graphic, if not to say salacious, descriptions of sexual activity and by the key role that sexuality plays in the unfolding of the novels' plots. This, in any case, is what the marketing of Houellebecq's books would apparently have us believe, and possibly even more so in those countries where he is published in translation than in his native France. All of the British editions of Houellebecq's novels since *Les particules elementaires* (1998), translated as

intenti e direzioni considerevolmente diverse rispetto allo scrittore correggese. In Tondelli, viene presentata una celebrazione della vitalità e della passione, tramite la messa in scena di personaggi maschili che, pur inscrivendosi all'interno di un tipo di maschilità che si può considerale subordinata rispetto al modello egemonico, non restituiscono al lettore un'immagine di solitudine o alienazione, ma, al contrario, si dimostrano profondamente esuberanti, capaci di provare emozioni profonde e di creare legami umani autentici. Dall'altra parte, in Houellebecq, troviamo il racconto della frustrazione di uomini soli: protagonisti emotivamente sterili, intrisi da quella che viene definita da Ludivine Fustin come 'apatia cinica'[31]. Si può affermare che Houellebecq, a differenza di Tondelli, cerchi di dare adito ad una rappresentazione della maschilità come 'in crisi', inserita però all'interno di un più ampio quadro di critica alla decadenza della società postmoderna. Anche gli ambienti in cui si muovono i protagonisti delle rispettive opere appaiono diametralmente opposti: nei romanzi di Tondelli ci si trova catapultati in un universo affollato, dove le passioni non si limitano alla relazione amorosa ma sono alla base anche dei numerosi rapporti di amicizia, assumendo un valore fondante – si pensi al legame tra l'anonimo protagonista del racconto *Viaggio*, in *Altri libertini*, e l'amico Gigi, che sarà filo conduttore del racconto, accompagnando, nei vari stadi della vita da giovane adulto, la maturazione del protagonista o, ancora, le relazioni cameratesche che si instaurano all'interno di *Pao Pao*, fondamentali per affrontare la dura esperienza della leva militare. In Houellebecq, al contrario, le amicizie maschili sono rare e superficiali, e, quando presenti, non fanno altro che evidenziare l'alienazione e la solitudine del protagonista. Anche per quanto riguarda il racconto della sessualità, le due narrazioni si pongono su poli opposti. L'autore francese descrive un universo in cui i meccanismi sessuali si intrecciano alle dinamiche di potere maschile precedentemente analizzate. Tutto ciò porta ad una condizione di costante frustrazione, dove neppure l'atto sessuale conduce a soddisfazione, ma, al contrario, si rende strumento di competizione, accentuando ulteriormente la condizione di solitudine ed estraneità del protagonista maschile.

Atomised (2000), have featured on the cover a photographic image of a young woman in underclothes or swim wear,sometimes with her back to the camera, sometimes gazing demurely at the prospective reader».

[31] L. Fustin, *L'apathie cynique ou le refus des passions chez le héros houellebecquien*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», n.2 (2013), pp. 188-200.

Nel mondo immaginario di Houellebecq la competizione, tanto più quella sessuale, si carica invariabilmente di valenze neo-liberistiche, tanto da assumere come fondante l'onnipresente corto circuito tra l'elemento darwiniano primordiale e le più evolute dinamiche di ricerca del prestigio e del potere in epoca contemporanea[32].

All'interno di una lettura più strettamente sociologica, Douglas Morrey sottolinea come l'uomo in Houellebecq sia molto distante dall'ideale egemonico:

To Houellebecq's credit, we are a very long way here from what R. W. Connell has called "hegemonic masculinity," that which occupies a position of power within a given order of gender relations and which "embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women." […] The novels of Michel Houellebecq are above all narratives of sexual frustration. The single man may live alone, but his solitude is crowded by an unwelcome double of himself.[33]

In questo senso, un'esperienza che, pur condividendo con Tondelli la tematica omosessuale, si pone narrativamente più vicino, per temi e tonalità, a Michel Houellebecq è quella di Walter Siti, tanto che la critica ha frequentemente messo a confronto i due autori. Anch'egli, come Houellebecq, esordisce nel 1994 con *Scuola di Nudo* e, sin da tale debutto, manifesta una certa predilezione per il genere dell'autofiction, dando vita a molteplici avatar che, nella quasi totalità dei casi, incarnano «individui occidentali benestanti, sopra la media per livello intellettuale e culturale»[34], immersi in una contemporaneità segnata dal «mondo della TV e dei reality, delle borgate e dei centri commerciali, della droga e della prostituzione»[35]. Nonostante i due autori siano accomunati da una visione pessimistica della realtà occidentale contemporanea, la

[32] V. Sturli, *La rappresentazione del desiderio in Michel Houellebecq tra riso e identificazione*, in *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, [a cura di] E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, in «Between», VI.12 (2016), http://www.betweenjournal.it/.

[33] D. Morrey, *Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity*, cit., pp. 144-145. «A onore di Houellebecq, ci troviamo qui molto lontani da quella che R. W. Connell ha chiamato «mascolinità egemonica», quella che occupa una posizione di potere all'interno di un determinato ordine delle relazioni di genere e che «incarna la risposta attualmente accettata al problema della legittimità del patriarcato, che garantisce (o si presume garantisca) la posizione dominante degli uomini e la subordinazione delle donne». […] I romanzi di Michel Houellebecq sono, prima di tutto, narrazioni di frustrazione sessuale. L'uomo single può vivere da solo, ma la sua solitudine è affollata da un doppio indesiderato di sé stesso» (trad. mia).

[34] V. Sturli, *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*. Milano, Mimesis, 2020, p. 20.

[35] Ibidem.

posizione di Siti si rivela più spesso ambivalente, alternando momenti di critica ad una più entusiasta adesione:

> Houellebecq è aspramente e univocamente critico rispetto al presente, proclama a gran voce quali sono i danni per gli individui e non accenna mai a possibili vantaggi, insiste invece sulla profonda capacità di rovinare le esistenze che hanno avuto i cambiamenti socioeconomici dopo la rivoluzione dei costumi […]. Siti esplora il lato più edonistico ed euforico della società dei consumi, gioca ambiguamente a lodarne i portati, si mette in scena come soggetto grato di tutte le opportunità che il benessere occidentale permette; l'autore francese privilegia la parte depressiva e in ombra, indagandone attraverso i suoi personaggi i costi umani e relazionali nei termini di un estremo senso di isolamento, ansia per l'incapacità di conformarsi a prestazioni impossibili, rabbia, ritiro, vuoto, disperazione. In questo senso Siti e Houellebecq sembrano benissimo prestarsi a incarnare quelli che di recente Recalcati (2019) ha individuato come i due aspetti opposti e complementari delle manifestazioni del desiderio nel tempo ipermoderno: da un lato la maniacalità della spinta al godimento illimitato, dall'altro il ritiro e la totale spoliazione di senso.[36]

Da tale riflessione si può concludere come i due autori si pongano sulla stessa linea di rappresentazione di una maschilità che risulta lacerata e priva di approdi concilianti, descrivendo una condizione maschile segnata dall'imperativo di prestazione e da un desiderio che genera inevitabilmente tensione e frustrazione. Si può affermare, dunque, che entrambe le opere mettano in scena una prospettiva nuova e destabilizzante, volutamente portata all'estremo, sulla realtà occidentale e sull'evoluzione delle relazioni umane.

[36] Ivi, p. 22.

Capitolo III
Maschilità narrativa: la proposta del primo Tondelli

Devianza e marginalità in *Altri libertini*

Opera d'esordio di Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini* si presenta come esempio di narrativa giovane e fuori dagli schemi, capace di rinnovare vivacemente il panorama letterario italiano nel passaggio tra anni Settanta e Ottanta. Un rinnovamento che passa attraverso alcuni tratti distintivi, destinati a caratterizzare l'intera produzione dell'autore: il forte sperimentalismo linguistico, l'attenzione alle subculture e ai contesti marginali, la rappresentazione di forme di maschilità subordinate e alternative, ben lontane dai modelli egemonici. Come evidenzia Roberto Carnero, l'opera, a livello strutturale, non si configura come un romanzo unitario, bensì come una raccolta di racconti che, «considerati unitamente, come microtesti costituenti un unico macrotesto, possono essere letti in chiave di "romanzo ad episodi"»[1]. In questo senso, come è stato osservato, Tondelli dissemina all'interno del libro alcuni sottili «trait d'union»[2] che rimandano da un racconto all'altro e contribuiscono a rafforzare la struttura unitaria del testo, pur nella sua natura frammentaria.

L'originalità dell'opera si esprime in prima istanza sul piano linguistico: in *Altri libertini* lo sperimentalismo si traduce in espressionismo marcato, attraverso l'uso di registri gergali e di un lessico ibrido, capace di costruire un rapporto non solo «con una tradizione letteraria "alta" che lo precede, ma con tutto un immaginario […] filmico, musicale, televisivo, artistico, assieme "alto" e "basso" che gli sta attorno»[3] , in cui si mischiano organicamente «linguaggi settoriali di determinate subculture, cultismi della

[1] R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Novara, Interlinea, 1998, p. 32.
[2] Ibidem.
[3] Id., *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2018, p. 47.

tradizione letteraria […] e ancora parole del registro colloquiale e lemmi dello slang giovanile degli anni Settanta»[4]. All'interno di questo magma di influenze, Panzeri ha sottolineato come una componente che caratterizza in maniera pregnante lo stile di Tondelli sia la musicalità della scrittura e il suo legame con la scena musicale stessa:

> Lo stile fortemente musicale di Tondelli, tra ritmo, emozione ed evocazione, diventa colonna sonora, indicazione di un tempo o di un flusso che coinvolge i protagonisti, li indica e li precisa. Il loro essere si caratterizza e diviene presenza proprio in relazione a ciò che ascoltano. Nei romanzi di Tondelli è possibile ricostruire quindi una storia generazionale a partire proprio dalle scelte musicali dei protagonisti.[5]

I riferimenti musicali diventano elementi di definizione identitaria e, al tempo stesso, strumenti attraverso cui il pubblico giovanile degli anni Ottanta si è riconosciuto nei suoi testi. In questo senso, «Tondelli ha voluto e saputo parlare in molti linguaggi (e dialetti) della contemporaneità»[6]. Parallelamente, in *Altri libertini*, emerge chiaramente la volontà dell'autore di restituire un'immagine autentica di una gioventù irrequieta e marginale. Ciò si realizza anche attraverso l'adozione di un linguaggio crudo e diretto, che non esita a ricorrere, quando necessario, a turpiloquio e blasfemie. In riferimento al racconto che apre la raccolta, *Postoristoro*, Carnero interpreta queste scelte linguistiche come parte integrante del progetto stilistico di Tondelli:

> I personaggi che si muovono sulla scena sono senzatetto, tossicodipendenti, prostitute, esponenti della piccola malavita locale, che nel loro insieme definiscono il quadro di un'umanità marginale ed emarginata. […] il linguaggio è impostato su una mimesi totale del parlato, o meglio su una fusione del parlato dei personaggi con quello dell'autore. […] Tondelli in questo come in alcuni degli altri racconti non rinuncia al turpiloquio spinto e addirittura la bestemmia […] in coerenza con il suo progetto di letteratura emotiva come *sound* del linguaggio parlato.[7]

Partendo da tali premesse, non sorprende che la scelta audace di Tondelli, tanto nei temi quanto nel linguaggio, abbia incontrato significative resistenze sul piano istituzionale. Nonostante l'immediato favore del pubblico, il romanzo fu infatti

---

[4] Id., *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 42.

[5] P. V. Tondelli, *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Introduzione a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani, 2000, p. XVI.

[6] F. La Porta, *Apocalissi e travestimenti*, cit., p. 80.

[7] R. Carnero, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2018, p. 56.

sequestrato dalle autorità giudiziarie appena venti giorni dopo la pubblicazione, con l'accusa di oscenità[8]. Il processo, svolto nel 1981, si concluse con l'assoluzione piena di autore ed editore, contribuendo ad accrescere l'interesse e la curiosità dei lettori nei confronti dell'opera.

Ciò che le istituzioni probabilmente non colsero fu che la scelta di un linguaggio crudo non si riduceva a una mera provocazione, ma costituiva un elemento coerente con la prospettiva poetica di Tondelli, basata sulla scelta di dare voce ad emarginati e subculture. La lingua diventa, inoltre, un elemento chiave anche nel processo di rottura con i modelli egemonici di maschilità letteraria. L'esempio più evidente, come vedremo, è la sperimentazione con le alternanze grammaticali, che gioca con errori intenzionali di genere, rendendo la lingua stessa un mezzo di espressione e di contestazione, spesso caratterizzata da un'ironia sottile.

Un caso particolarmente significativo di tale tendenza si ritrova in *Mimi e istrioni* – secondo racconto della raccolta – che segue le vicende e le scorribande di un gruppo amicale soprannominato dalla comunità "Splash". Come evidenzia Riccardo Schöfberger[9], la figura di Benny si fa esempio emblematico dell'approccio autoriale alla fluidità maschile, articolata su due piani distinti. Da un lato, la sua parabola narrativa la vede presentarsi inizialmente con spoglie femminili:

> Benny è uno schianto. Ci ha messo tutto il pomeriggio a prepararsi e s'è depilata e rasata e fatto la mascherina e profumata e truccata e c'ha un vestito lungo alla gaucho che finisce appena sopra alla caviglia e questa gonna pantalone è di raso fluttuante e lucido.[10]

---

[8] Riguardo alle accuse, Luca Prono analizza: «What the censors found most shocking were the explicit portrayal of homosexual life as in the volume's short-story "Viaggio" […], and above all a scene in the first short-story "Postoristoro" […] where a junkie is given a drug injection on his penis. The collection echoes the concerns for sexual and political liberation and for an alternative lifestyle that pervaded the left-wing collectives alternative to the Italian Communist Party (PCI) in the late 1970s». Cfr. L. Prono, *A Different Pier: ReWriting Homosexuality into Pier Vittorio Tondelli*, in «International Journal of Sexuality and Gender Studies», vol. 5, n. 3 (2000), p. 295. Nelle *Note ai testi* di *Opere. Romanzi, teatro, racconti* (vol. I), cit., p.1112, viene riportata l'ordinanza di sequestro emessa dal Procuratore Generale dell'Aquila, Donato Massimo Bartolomei, che richiede il sequestro dell'opera «Per il suo contenuto luridamente blasfemo e osceno nella triviale presentazione di un esteso repertorio di bestemmie contro le divinità del Cristianesimo; nonché di irriferibili turpiloqui, [...] onde il lettore viene violentemente stimolato verso la depravazione sessuale e il disprezzo della religione cattolica».

[9] R. Schöfberger, *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi. Representations of Ambiguous Masculinity in Late 1970s Bologna*, cit.

[10] P.V. Tondelli, *Altri libertini*, in *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Milano, Bompiani, 2000, p. 35.

Benny si chiama Benedetto ed era un uomo o meglio un ragazzo ma ora fa la checca con noi ed è il quarto asso del nostro poker godereccio.[11]

Per poi assumere inaspettatamente, nell'epilogo, un'identità maschile:

L'avvio è di Benny, che si presenta in osteria vestito da uomo con la barba e il portamento virile che quasi non lo si riconosce tanto è cambiato ed è davvero, conciato da maschio, un gran bel pezzo di ragazzo. Dice che deve riscoprire la propria eterosessualità, che anzi qualsiasi definizione del comportamento gli sta stretta e che per quanto lo riguarda farebbe a meno degli omo e degli etero, perché esiste soltanto una sessualità contigua e polimorfa e allora bisogna iniziare a superare questi settarismi di merda e liberarci finalmente dai condizionamenti, "Come sto facendo io con lei" e ci mostra una bella ragazza che teneva nascosta e dice che di lei è proprio innamorato, ma tanto tanto. […] Ma noi non si dà importanza all'accaduto e il Benny è meglio che ci abbia tradito così che in altri modi.[12]

Dall'altro lato, come attesta anche Schöfberger, l'ambiguità del personaggio si riflette anche sul piano linguistico, attraverso la destabilizzante alternanza di suffissi maschili e femminili: «Benny la teniamo in casa perché lasciarlo solo non si può»[13]; «Se ne discute per qualche sera ma poi il Benny pianta il casino perché dice di sentirsi emarginata»[14]. Questo vivace gioco di scambi grammaticali sarà portato all'estremo in *Pao Pao*. Olga Campofreda, inoltre, ha rimarcato anche l'insolito, ma degno di nota, utilizzo del verbo "tradire", in riferimento alla scelta di Benny di abbandonare la propria fluidità in favore di una ritrovata normatività[15].

Tuttavia, una certa alterità rispetto alla norma non riguarda solo il personaggio di Benny, ma anche le altre tre componenti delle Splash, considerate sessualmente ambigue dagli abitanti della loro città, in virtù dei loro tentativi attivi e, talvolta, aggressivi di sedurre gli uomini[16], tanto che la comunità le descriverà come "quattro assatanate"[17]. La costante messa in discussione dei confini di genere e sessualità, unita alla forte carica provocatoria, conduce inevitabilmente a tensioni sociali significative che porteranno allo scioglimento del gruppo. Come osserva Carnero, «l'esperimento di vita comune si rivela

---

[11] Ivi, p. 32.
[12] Ivi, pp. 46-47.
[13] Ivi, p. 34.
[14] Ivi, p. 45.
[15] Cfr. O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 72.
[16] Cfr. R. Schöfberger, *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi. Representations of Ambiguous Masculinity in Late 1970s Bologna*, cit.
[17] P.V. Tondelli, *Altri libertini*, in *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, cit., p. 25.

alla fine […] insostenibile, nonostante l'entusiasmo anarchico e dissacratorio degli inizi del loro sodalizio»[18]. La voce narrante, anche attraverso la lettera di Sylvia, riconosce quindi il fallimento del progetto collettivo delle Splash:

> Io mi accorgo che si è giocato troppo forte per i nostri nervi e così anche la Sylvia che mi scrive un letterone […]. Dice che abbiamo pagato troppo caro il prezzo per la ricerca di una nostra autenticità, che tutto quanto abbiamo fatto era giusto e lecito e sacrosanto perché lo si è voluto e questo basta a giustificare ogni azione, ma i tempi son duri e la realtà del quotidiano anche e ci si ritrova sempre a far i conti con qualche superego malamente digerito; che è stata tutta un'illusione, che non siamo mai state tanto libere come ora che conosciamo il peso effettivo dei condizionamenti.[19]

Ci si trova di fronte alla presa di coscienza di come una parentesi così intensa e radicale, seppur generata da sentimenti di libertà, si sia rivelata insostenibile di fronte ai vincoli sociali.

La critica ha spesso evidenziato diverse analogie che accomunano questo racconto al successivo: *Viaggio*. Nello specifico, Carnero ha individuato nell'impostazione dei due racconti alcune caratteristiche proprie del *Bildungsroman*[20]. Nella recente opera di Olga Campofreda[21], tuttavia, la studiosa propone un'interessante rilettura, sostenendo che, pur presentando elementi riconducibili al romanzo di formazione – percorsi di esperienza, educazione sentimentale – Tondelli ne rovesci la struttura. Campofreda spiega come i giovani protagonisti delle opere tondelliane, infatti, non raggiungano mai una piena maturazione, ma restino segnati da staticità ed emarginazione: condizione che, anziché aprire alla prospettiva evolutiva tipica del *Bildungsroman*, ne accentua l'immobilità e la separatezza rispetto al mondo adulto. All'interno di tali premesse, la parabola di Benny costituisce tuttavia un'eccezione, poiché il personaggio, nella parte finale del racconto, tenta di ritagliarsi un posto come «uno degli integrati»[22].

Al polo opposto, risiede invece l'epilogo di Nanni, il cui tentativo di suicidio può essere interpretato come «rinuncia totale a qualsiasi tipo di integrazione che comporti

---

[18] R. Carnero, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana,* cit., p. 57.
[19] P.V. Tondelli, *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, cit., p. 47.
[20] R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*. Novara, Interlinea, 1998, p. 34.
[21] O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., pp. 63-81.
[22] Ivi, p. 72.

l'adesione alla morale comune»[23]. Il gesto estremo di Nanni, sempre secondo Campofreda, consente inoltre di evidenziare un'ulteriore analogia con *Viaggio*. Anche in questo successivo racconto, il protagonista anonimo tenta il suicidio, scegliendo, al pari della ragazza, un'opzione che risulta per lui «più desiderabile rispetto a quella dell'omologazione»[24]. In *Viaggio*, infatti, «l'impossibilità di superare la condizione di emarginato sociale»[25] conduce il protagonista a riconoscersi come irrimediabilmente non integrato, e a considerare il suicidio come unica via di fuga dalla pressione conformistica della società. Tuttavia, è da sottolineare come né in un caso né nell'altro – di seguito riportati – emerga una vera tragicità:

Ci lasciamo scoglionate con la promessa di risentirci quando ognuna avrà pensato il daffare, ma non ci vediamo quasi più se non per combinazione […]. Di Nanni invece vengo a sapere troppo tardi quando è in clinica per aver ingerito troppi Mogadon. Gli ultimi giorni, mi raccontano, era una Medusa a secco, un Es scaricato e circonciso e fiacco. Ci ritroviamo con Benedetto e la Sylvia lungo il corridoio d'aspetto mentre le fanno la gastrica e ci abbracciamo forti diciamo forza forza che gliela fa, ma c'è quasi nausea per i quegli anni sbandati e quel passato che vorremmo anche noi rigettare insieme alla Nanni […].[26]

[…] e giro per strada maggiore come un tagliato fuori, cioè guardo i miei piedi e sento di camminare sui carboni accesi come un mentecatto invasato che ci prende gusto a far bruciare i piedi suoi, tanto non li sente neanche suoi. Così faccio un bislacco tentativo di suicidio perché ad ammazzarmi non gliela faccio, ma tentare sì e allora passerò un poco tempo in clinica e almeno avrò da dormire e mi faranno tanto valium che mi piacerà.[27]

In entrambi i casi, si può dunque concludere che la scelta della morte diventi piuttosto un gesto simbolico, attraverso cui i personaggi manifestano il proprio disallineamento rispetto alle convenzioni sociali e la volontà di rifiutare qualsiasi forma di omologazione.

Il racconto *Viaggio* – il più corposo dell'opera – offre ulteriori spunti significativi per la comprensione della scrittura tondelliana. In prima istanza, il "viaggio" a cui il titolo fa riferimento, come evidenzia Matteo Giancotti, non si configura come «il resoconto di una singola trasferta ma il tracciato di un atteggiamento esistenziale che interpreta la vita

[23] Ibidem.
[24] Ivi, p. 73.
[25] Ibidem.
[26] P.V. Tondelli, *Altri libertini*, in *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, cit., pp. 47-48.
[27] Ivi, p. 93.

come viaggio ininterrotto […] sia in senso fisico che interiore»[28]. In questo senso, il lettore segue il "viaggio" dell'anonimo protagonista nei suoi primi anni da giovane adulto, attraverso «gli squallidi appartamenti presi in affitto, i viaggi, i collettivi, le riunioni, l'occupazione dell'università […], le amicizie, gli amori, le difficoltà»[29]. Ad integrazione di tale prospettiva, si aggiunge la descrizione di Olga Campofreda sulla struttura del racconto tondelliano:

> Il viaggio di tondelli si colloca in opposizione ai Grand tour della letteratura romantica, nei quali il giovane avrebbe dovuto fare un'esperienza del mondo in vista del suo ingresso in società. L'attraversamento dei protagonisti di questo racconto assomiglia più a un'esplorazione di sé stessi, alla fine della quale ciascuno sceglie di occupare il proprio ruolo ai margini del mondo […].[30]

Parallelamente, Roberto Carnero evidenzia come tale "viaggio" si configuri allo stesso tempo come una «storia di educazione sentimentale»[31], in cui il protagonista va incontro ad una «una serie di esperienze amorose, le prime occasionali ed episodiche, poi via via sempre più coinvolgenti»[32].

L'esperienza amorosa più significativa del racconto – per intensità e durata – è senza dubbio quella con Dilo, che porta il protagonista ad una certa maturazione sentimentale, predisponendo le basi per una serie di mature riflessioni sui rapporti amorosi. Johnny Bertolio, nel contributo *Non abbiamo un modello per il nostro amore*[33], evidenzia in maniera esemplare come «Uno dei nuclei narrativi su cui Tondelli ritornò più volte nel corso della sua produzione, e da cui traspare l'oscillazione tra assimilazionismo e radicalismo, riguarda la coppia omosessuale, in un rapporto complesso e conflittuale con il modello eteronormato». A tal proposito, Bertolio analizza l'episodio in cui i due giovani, per mano su un mezzo pubblico, vengono insultati da un anziano passeggero. Quest'ultimo li apostrofa con l'epiteto "spurcacioun", cercando di

---

[28] M. Giancotti, *Il rombo dall'«Emilia Paranoica». Altri libertini di Tondelli*, in «Cahiers d'études italiennes » [Online], 7 | 2008, online dal 15 novembre 2009, consultato il 20 settembre 2025. URL: http://journals.openedition.org/cei/903.

[29] R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 35.

[30] O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 74.

[31] R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 35.

[32] Ibidem.

[33] J.L. Bertolio, «*Non abbiamo un modello per il nostro amore»: coppie queer da Pier Vittorio Tondelli a Jonathan Bazzi*, in Emanuele Broccio e Cristina Vignali (a cura di) «Letteratura gay in Italia? Questioni, genealogie, scritture», Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2025, pp. 165-178.

ridurre il loro contatto ad una sorta di perversione. L'attacco verbale degenera in una colluttazione, costringendo infine la coppia a fuggire dal veicolo. Bertolio evidenzia come l'accaduto diventi occasione di crescita, stimolando nei protagonisti una riflessione più profonda sulla natura del loro legame, che trova espressione nella seguente osservazione di Dilo:

T'ho lasciato solo un poco, perché non è giusto che tu viva sempre addosso a me e lo so che non abbiamo un modello per il nostro amore, ma questo va anche bene perché ci obbliga a trovarcelo insieme tutti e due e crescere insieme e accettare quel che capita con tutte le conseguenze.[34]

Le riflessioni abbozzate da Dilo alludono ad una mancanza di modelli e di riconoscimenti – di fatto anche istituzionali – per la coppia omosessuale. Tali considerazioni si svilupperanno progressivamente nella produzione successiva, fino a raggiungere la loro massima articolazione e maturità nell'ultima opera dell'autore. Ad ogni modo, già in questo primo esordio, il tema viene trattato con particolare consapevolezza e le difficoltà del protagonista – percepito come alterità – nel doversi confrontare con disposizioni severamente eteronormative, vengono presentate al lettore senza mai scivolare verso un registro vittimistico.

Un altro fenomeno, che trova spazio nella narrativa del primo Tondelli, riguarda la narrazione di episodi di prostituzione maschile. Il tema viene presentato dall'autore in più racconti, con modalità e toni molto diversificati. Ad esempio, nel primo racconto, *Postoristoro* – forse il testo che più si differenzia dagli altri per intensità e tonalità – essa è inserita all'interno di un contesto più crudo di marginalità legato alla tossicodipendenza e alla necessità di procurarsi la dose. Al contrario, in *Viaggio*, viene presentata tramite un registro più leggero, collocata all'interno di un percorso di esperienza e di scoperta del giovane protagonista. L'episodio sarà in questo caso ulteriormente sdrammatizzato da uno scambio ironico tra il protagonista e l'amico Gigi:

Gigi lo trovo sempre sui gradini della fontana del Dam […]. "hai fatto la marchetta?" dice. Dico di si e che ora tengo finalmente i soldi per un pasto decente perché del Whimpy e dei suoi hamburger pommes-frites non ne posso più.[35]

---

[34] P.V. Tondelli, *Altri libertini*, in *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, cit., p.79.
[35] Ivi, p. 59.

Come si evince da questi esempi, la prostituzione, in questo primo Tondelli, non si configura come pratica organizzata, ma piuttosto come un'esperienza di scambio del corpo in cambio di denaro o, più spesso, di droga. Ciò che caratterizza la rappresentazione tondelliana del fenomeno è l'assenza di moralismo: l'atto non viene né condannato né spettacolarizzato ma, piuttosto, si fa strumento narrativo per indagare i suoi giovani protagonisti: le scelte, le esperienze, le vulnerabilità. Ancora una volta, ci troviamo all'interno di un significativo discostamento dalle dinamiche tipiche del romanzo di formazione:

> La prostituzione, così come lo spaccio, sono attività ai margini, escluse dalla società civile e certamente non riconosciute tra i parametri del romanzo di formazione perché non realizzano il fondamentale concetto di integrazione, anzi: lo rifiutano, minacciando al tempo stesso l'equilibrio della società borghese.[36]

Gli esempi riportati – e altri se ne potrebbero aggiungere – risultano funzionali a delineare l'approccio autoriale al maschile, un approccio che si configura come elemento di assoluta novità e originalità rispetto alle scritture coeve. Nei suoi racconti, infatti, Tondelli introduce figure non convenzionali, che si esprimono attraverso una voce autentica e un lessico proprio. Ciò che emerge con particolare evidenza è l'assenza di qualsiasi registro vittimistico, anche laddove vengono affrontati temi complessi e dolorosi. I personaggi tondelliani conservano, al contrario, una fiducia nell'importanza dei rapporti umani, nei valori dell'amore e dell'amicizia, e affrontano le difficoltà con una vitalità che talvolta si declina persino in ironia.

Pao Pao: alterità, *camp* e critica all'istituzioni militare

Il secondo romanzo, *Pao Pao*, esce nel 1982, a distanza di due anni da *Altri libertini*, e affonda in parte le proprie radici nell'esperienza autobiografica dell'autore, chiamato nel 1981 a svolgere il servizio militare obbligatorio presso le caserme di Orvieto e di Roma. La pubblicazione del romanzo è preceduta dal *Diario del soldato Acci*, una finzione diaristica dai toni ironici che mette in scena le vicende di un giovane soldato alle

[36] O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 80.

prese con la leva. Il testo costituisce una sorta di «canovaccio preparatorio»[37] per il successivo romanzo militare e viene pubblicato in dieci episodi apparsi sulle pagine de «Il Resto del Carlino» e de «La Nazione» durante gli ultimi mesi di servizio dell'autore[38].

Pao Pao si configura come un'opera che conferma, e in alcuni casi accentua, tendenze narrative e stilistiche già presenti, seppur in forma embrionale, all'interno della raccolta d'esordio. Il titolo anticipa in qualche modo quella che sarà la tonalità dell'opera, trasformando la sigla "picchetto armato ordinario" in una sorta di infantile filastrocca. Infatti, in questa seconda pubblicazione si assiste a un progressivo abbandono dei toni più aspri e realistici, che hanno contraddistinto almeno una parte dei racconti dei *libertini*, a favore di una dimensione più giocosa, sostenuta da un linguaggio che si fa sempre più eccentrico ed esuberante.

In prima istanza, come anticipato, la tendenza alla femminilizzazione dei personaggi maschili raggiunge in quest'opera la sua massima espressione. L'alternanza grammaticale tra suffissi maschili e femminili – già presente nell'opera d'esordio ma qui significativamente più frequente – viene ulteriormente enfatizzata dall'accostamento di aggettivi o tratti femminilizzanti, applicati non solo ai compagni di leva, ma anche al protagonista stesso. Si riportano di seguito alcuni esempi significativi:

Salarda è il soldato che odio di più, deve fare tutto lui, toccare tutto lui, tiene sottochiave le matite, gomme, carta inchiostrata, biro, penne, graffette e puntine da disegno. […] esiste solo lui, sa fare tutto lui.[39] […] La Salarda continua a strillare come un'isterica. Succede che entra un soldato e chiede di me, entra senza bussare e dice: "devo fare la domanda di avvicinamento, posso?" e mentre io mi alzo per riceverlo la Salarda tutta nera e tutta calda grida che qui è un casino […]. A questo punto scatto io e dico senti mia bella, te te ne stai al tuo cadreghino […] a farti gli affari tuoi, ai miei ci penso io, chiaro? E dico al soldato, entra pure e non fare caso all'isterica. Al che tutta la fureria ride e strabatte e Salarda se ne va infumatissimo giurando che gliela pagherò.[40]

Il giorno dopo arrivo al Ministero alle nove e mezza sfrecciando giù dal taxi davanti all'ingresso secondario del palazzo per non farmi scoprire da un qualche capoccia […], ma becco tutt'intera la brigata della mia divisione scesa in strada per le colazioni e le pizzette e questi allora mi gridano dietro e mi fan beffe che

[37] R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 45.
[38] Cfr. ibidem.
[39] P.V. Tondelli, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 46.
[40] Ivi, p. 54.

arrivo a lavorare in taxi e in ritardo come una primadonna e io togliendo il basco dirò certo carimiei io sono la divina e allora giù frizzi e lazzi, davvero divertente mattinata al ministero.[41]

Tale cifra stilistica può essere intesa come una sovversione dei codici virili e, in particolare, di quel «mandato dell'antifemminilità»[42] che tradizionalmente legge l'attribuzione di qualità femminilizzanti all'uomo come una forma di svalutazione. In questo senso, la scelta di Tondelli si configura come un ironico attacco al modello maschile egemonico, condotto attraverso il linguaggio. Un'originale lettura di questa tendenza è offerta da Sciltian Gastaldi in *Military Camping*[43], che inscrive questa scelta nella volontà di proporre un'estetica *camp*[44] per l'opera. La scelta di questo particolare tipo di estetica, non immediatamente riconoscibile per un lettore meno esperto, sarebbe funzionale alla ridicolizzazione dell'ambiente omofobo e rigidamente gerarchico dell'istituzione militare. In questa prospettiva, Gastaldi si pone in netta opposizione a quelle critiche che hanno visto in *Pao Pao* un testo edonistico e privo di una reale capacità di elaborare una critica all'esperienza della leva obbligatoria[45].

L'istituzione militare si configura, infatti, come luogo dell'omosocialità[46] per eccellenza, nonché come uno dei dispositivi più forti di riproduzione della mascolinità egemonica, devota alla cultura del machismo e alla sorveglianza reciproca tra uomini. Il

---

[41] Ivi, p. 176.

[42] M.G. Pacilli, *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, cit., p. 49.

[43] S. Gastaldi, *Military Camping: Pier Vittorio Tondelli's Homosexualized Barracks in Pao Pao*, in «Quaderni d'italianistica», XXXIV, 1 (2013), pp. 187-214.

[44] Si tratta di un particolare tipo di estetica devota all'artificio, all'esagerazione e al frivolo, con lo scopo di esagerare ironicamente e sovvertire i codici culturali dominanti. Essa è frequentemente associata alle modalità espressive della cultura omosessuale maschile. Una pioneristica teorizzazione dell'estetica *camp* viene offerta da Susan Sontag nel 1964 con il celebre saggio *Notes on Camp*, sebbene, da tempo, la critica abbia messo in evidenza i limiti di tale intervento, giudicato impreciso e ormai superato. Su questo argomento, S. Gastaldi, *Military Camping: Pier Vittorio Tondelli's Homosexualized Barracks in Pao Pao,* cit.; Fabio Cleto, *Per una definizione del discorso camp*, Genova, ECIG, 2006.

[45] S. Gastaldi, *Military Camping: Pier Vittorio Tondelli's Homosexualized Barracks in Pao Pao*, cit., p. 187.

[46] Il termine trae origine dal lavoro di Eve Kosofsky Sedgwick, in particolare dal volume *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York, Columbia University Press, 1985), in cui l'autrice individua il rapporto tra dimensione omoerotica e "panico omosessuale" come costitutivo delle relazioni omosociali maschili. Il concetto è stato successivamente ripreso da Raewyn Connell nella sua elaborazione della maschilità egemonica (R.W. Connell, *Masculinities*, cit.), dove l'omosocialità viene descritta come un fattore centrale nella costruzione e nel rafforzamento delle identità maschili dominanti. Cfr. R. Ferrero Camoletto, C. Bertone, *Tra uomini: indagare l'omosocialità per orientarsi nelle trasformazioni del maschile*, in «About Gender», Vol. 6, n. 11, 2016, p. 47. Per approfondimenti: R.W. Connell, *Masculinities*. Berkeley, University of California Press, 1995; R. Ferrero Camoletto, C. Bertone, *Tra uomini: indagare l'omosocialità per orientarsi nelle trasformazioni del maschile*, cit.; E. Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York,Columbia University Press, 1985.

sovvertimento e la carica provocatoria del romanzo, nell'analisi di Gastaldi, starebbero proprio nella descrizione di una caserma che viene progressivamente "omosessualizzata" da un gruppo di giovani soldati gay che, invece di subire l'oppressione, trasformano l'esperienza militare in un'occasione di divertimento e affermazione della propria identità. Sono presentati al lettore personaggi eccessivi, teatrali, a volte ambigui, dai tratti caricaturali e dai nomi parlanti, che ricalcano gli stereotipi di genere in maniera eccessiva e parodica. L'articolo evidenzia anche come il romanzo si ponga come significativa eccezione nel panorama letterario italiano fino ai primi anni Ottanta, in cui la presenza dell'omosessualità in contesti militari veniva generalmente associata a un'atmosfera cupa e segnata dal senso di condanna[47].

Allo stesso tempo, nel dipinto offerto dall'autore, risulta evidente come per quest'ultimo il sistema della leva sia ben lontano dall'essere sede di formazione e maturazione di giovani uomini e dunque, men che meno, di valorosi soldati. La caserma di Tondelli è piuttosto popolata da antieroi, inetti e impiegati fantozziani, che emergono nelle dissacratorie descrizioni dell'autore:

> La storia delle domande di avvicinamento segnerà – come vedrete – tutti i miei dodici mesi di servizio militare. Ora, in fureria, continuo a ricevere soldati con le storie più assurde: sposati, maritati, terremotati, alluvionati, eversori, disastrati, figli di grandi invalidi, gente senza casa e senza tetto, nonni orbi e mutilati, madri senza tette, sorelle senza gambe e soprattutto orfani, figli unici di madre vedova, figli di genitori separati, divorziati, figli di concubine, figli di cani, figli di ragazze madri, figli di spretati, gente con dieci fratelli a carico e nonni settantenni, figli di emigranti, di espatriati, di esiliati, di carcerati, figli di galeotti e sanculotti, figli di arteriosclerotici, colostomizzati, cardiopatici, infartuati, svenati, madri senza utero, padri senza retto, fratellini mongoloidi, morbo di Parkinson, tumori, angina, pace-maker, by-pass aortico, traumi cranici, fibrillazione ventricolare, pezzi di cervello in poliestere, vesciche in plexiglass, fegati in perspex, dio come è malata l'Italia […]. [48]

Al netto di tali analisi, si può affermare, utilizzando le parole di Francesco Gnerre, che in *Pao Pao* vengono messi in scena «personaggi omossessuali privi di ogni forma di vittimismo, che mettono in discussione tutti gli schemi codificati»[49]. All'interno di un ambiente fortemente machista, dove le gerarchie del gruppo sono guidate da omofobia e competizione, l'autore va controcorrente, raccontando un mondo di legami umani

---

[47] S. Gastaldi, *Military Camping: Pier Vittorio Tondelli's Homosexualized Barracks in Pao Pao,* cit.
[48] P.V. Tondelli, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 51-52.
[49] F. Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit.

maschili autentici e sodali. Anche il contesto viene rovesciato: uno dei luoghi più repressivi nei confronti delle identità divergenti diventa spazio di sperimentazione e orgogliosa affermazione di sé, all'interno del quale i protagonisti ostentano un forte «rifiuto di ogni compromesso o relazione con le istituzioni sociali» [50]. Per tali motivi, il «glorioso e gayoso»[51] squadrone 4°/80, si pone come un esempio letterario fresco e irriverente di una comunità queer che, attraverso l'ironia e gli eccessi, contrasta le gerarchizzazioni di genere e i contesti istituzionali repressivi dell'Italia degli anni Ottanta.

[50] O. Campofreda, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 65.
[51] P.V. Tondelli, *Pao Pao,* cit. p. 96.

Bibliografia

Bellassai, S. 2008. *La mascolinità contemporanea*, Roma, Carocci.

Bellassai, S. 2011. *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea.* Roma. Carocci editore.

Bertolio, J.L. 2025. «*Non abbiamo un modello per il nostro amore»: coppie queer da Pier Vittorio Tondelli a Jonathan Bazzi»*, in Emanuele Broccio e Cristina Vignali (a cura di) «Letteratura gay in Italia? Questioni, genealogie, scritture», Napoli, La scuola di Pitagora, pp. 165-178.

Campofreda, O. 2020. *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, Milano-Udine, Mimesis.

Carnero, R. 1998. *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Novara, Interlinea.

Carnero, R. 2018. *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Milano, Bompiani.

Ciccone, S. 2012. *Il maschile come differenza* in «*AboutGender*», 1, 1, pp. 15-36.

Ciccone, S. 2019. *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Connell, R. W. 1987. *Gender and power: Society, the person and sexual politics*. Stanford University Press.

Connell, R. W. 1995. *Masculinities*, California, University of California Press. (Seconda edizione aggiornata nel 2005: Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. 2005. *Masculinities,* California, University of California Press).

De Biasio, A. 2010. *Studiare il maschile* in «Allegoria», XXII, 61, pp. 9-36.

De Biasio, A. 2018 *Maschilità e letteratura: uno sguardo dagli USA*" in «Narrativa», 40 p. 27-36.

Fustin, L. 2013. *L'apathie cynique ou le refus des passions chez le héros houellebecquien*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 2, pp. 188-200.

Gastaldi, S. 2013. *Military Camping: Pier Vittorio Tondelli's Homosexualized Barracks in Pao Pao*, in «Quaderni d'italianistica», XXXIV, 1, pp. 187-214.

Gastaldi, S. 2016. *Intermediari e sostenitori del Settantasette: Tondelli come 'nipotino' di Eco*, in «Italian Studies», 71, 1, pp. 117-137.

Giancotti, M. 2008. *Il rombo dall'«Emilia Paranoica». Altri libertini di Tondelli*, in «Cahiers d'études italiennes», 7, [Online].

Gnerre, F. 2000. *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini & Castoldi.

Hobbs, A. 2013. *Masculinity Studies in Literature: A Modern Overview* in «Literature Compass», 10,4, pp. 383–395.

Iacoli, G. 2024. *Mascolinità in gioco. Politiche di rappresentazione in Buzzati*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.

Kimmel, M. S. 1993. *Invisible Masculinity* in «Society», 30, pp. 28-35.

Kimmel, M. S. 1994. *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity*, in H. Brod e M. Kaufman (a cura di), *Theorizing Masculinities*, Sage Publications.

Kimmel, M. S.1996. *Manhood in America: A Cultural History*, New York, The Free Press.

La Porta, F. 2003. *Apocalissi e travestimenti*, in «Panta», 20, pp. 77-84.

Leverenz, D. 1986. *Manhood, Humiliation, and Public Life: Some Stories*, in «Southwest Review», 71, 4, pp. 442-462.

Lieblang, J. S. 2015. *The representation of masculinity in crisis: an interrogation of its roots and reasons.* University of Toronto.

Messershmidt, J.W. 2022. *Maschilità egemone: formulazione, riformulazione, diffusione*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Morrey, D. 2009. *Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity,* in «Yale French Studies», n. 116/117, pp. 141-152.

Pacilli, M. G. 2020. *Uomini duri il lato oscuro della mascolinità*, Bologna, Il Mulino.

Palandri, E. 2005. *Pier: Tondelli e la generazione*, Roma, Laterza.

Prono, L. 2000. *A Different Pier:ReWriting Homosexuality into Pier Vittorio Tondelli*, in «International Journal of Sexuality and Gender Studies», 5, 3, pp. 295-310.

Ruspini, E. 2012. *Chi ha paura dei men's studies?,* in «About Gender» 1,1, pp. 37-49.

Schöfberger, R. 2021. *Polimorfi e poligami e un po' anche polipi. Representations of Ambiguous Masculinity in Late 1970s Bologn*a, in «On Culture», n. 12, pp. 181-192.

Sturli, V. 2016. *La rappresentazione del desiderio in Michel Houellebecq tra riso e identificazione*, in *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, a cura di Enza Abignente, Federica Cattani, Francesco de Cristofaro, Giulia Maffei, Umberto M. Olivieri, in «Between», VI, 12.

Sturli, V. 2020. *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis.

Tondelli, P.V. 1982. *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli.

Tondelli, P. V. 2000. *Opere. Romanzi, teatro, racconti* (vol. I), a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani.