



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Le varianti dell'io. Saggismo, finzione e  
monologo nell'ipercontemporaneità italiana:  
da Walter Siti a Francesco Pecoraro*

Relatore  
Prof. Emanuele Zinato

Laureando  
Angelica Sacripante  
n° matr.2027767 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023



*L'oggetto della ricerca non deve essere  
il sovrannaturale bensì il mondo.  
Il sovrannaturale è la luce:  
se ne facciamo un oggetto,  
lo abbassiamo.*

*Simone Weil*





## Sommario

<i>Introduzione</i> .....	3
<b>1. La forma-monologo nell'ipercontemporaneità</b> .....	<b>9</b>
1.1 <i>Cosa succede dopo Auerbach?</i> .....	13
1.2 <i>Le forme del pensiero nella narrativa contemporanea</i> .....	19
1.3 <i>L'ipercontemporaneità</i> .....	23
1.4 <i>Interpenetrazione</i> .....	27
1.5 <i>La morte del soggetto dell'inconscio</i> .....	31
1.6 <i>Le nuove melanconie</i> .....	35
1.7 <i>Il ritorno al vero: nuove forme di neomodernismo e di realismo</i> .....	37
1.8 <i>Il saggio e la forma-monologo</i> .....	43
1.9 <i>L'Infinito nell'ipercontemporaneità</i> .....	47
1.10 <i>Per un approfondimento sulla forma-saggio</i> .....	57
1.11 <i>La forma del pensiero: riflessioni sul romanzo-saggio e la crisi della modernità</i> .....	59
1.11.1 <i>Perché è ancora possibile il romanzo saggio in epoca ipercontemporanea</i> .....	62
<b>2 Sintonie Letterarie: Walter Siti e Francesco Pecoraro come scrittori «dell'estremo»</b> .....	<b>67</b>
2.1.1 <i>Scelte metodologiche: i punti di contatto tra Scuola di Nudo e Lo stradone</i> .....	71
2.1.2 <i>Walter Siti e la poetica del reale</i> .....	73
2.1.3 <i>La spinta edipica e il rifiuto della castrazione simbolica in Scuola di nudo</i> .....	75
2.1.4 <i>Il nudo maschile come corpo infinito e gnostico</i> .....	82

2.2.1	«L'unica vera realtà è la realtà del Quadrante»: la visione del mondo di Francesco Pecoraro .....	89
2.2.2	«Il trionfo dell'oggetto»: la chiusura monadica come espressione della nuova melanconia.....	92
2.2.3	Un barlume d'utopia: l'eredità de Lo stradone .....	105
	Bibliografia.....	117

## Introduzione

L'idea che ha plasmato la ricerca per questa tesi è nata dalla consapevolezza che, nel vasto panorama della letteratura ipercontemporanea, il dialogo interdisciplinare si presenta come una chiave di fondamentale importanza per fornire un'interpretazione critica che sia in grado di restituire la complessità del reale. La sinergia attuata tra teoria letteraria, sociologia e psicoanalisi è da intendersi alla luce di tale scopo, poiché attraverso questo intreccio di discipline si è tentato di restituire, per quanto possibile, le numerose sfaccettature del presente di cui le opere ipercontemporanee si fanno portatrici.

La prima delle due ipotesi proposte, che verrà denominata nel corso della trattazione mimesi della morte dell'inconscio, prende le sue mosse dall'opera di ricerca di Gloria Scarfone. In *Il pensiero monologico*<sup>1</sup>, viene portata avanti una riflessione incentrata sulle ripercussioni che i profondi mutamenti storico-antropologici del secondo Novecento hanno comportato sull'individuo e, di conseguenza, sul personaggio uomo<sup>2</sup>. L'autore che narra in terza persona comincia ad essere guardato con sospetto e il pensiero isolato del soliloquio viene eletto a strumento privilegiato della narrazione. Vengono allora realizzate opere *single-minded*<sup>3</sup> che non integrano la parola bivoca<sup>4</sup> all'interno della loro struttura, attuando il passaggio da una mimesis della coscienza<sup>5</sup> a una dell'autocoscienza. Autocoscienza è un termine di matrice hegeliana:

---

<sup>1</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis Edizioni, Milano 2022.

<sup>2</sup> «Chiamiamo personaggio-uomo quell'*alter-ego*, nemico o vicario, che in decine di migliaia di esemplari tutti diversi tra di loro, ci viene incontro dai romanzi e adesso anche dai film. Si dice che la sua professione sia quella di risponderci, ma molto più spesso siamo noi i citati a rispondergli. Se gli chiediamo di farsi conoscere, come capita con i poliziotti in borghese, gira il risvolto della giubba, esibisce la placca dove sta scritta la più capitale delle sue funzioni, che è insieme il suo motto araldico: *si tratta anche di te.*». G. Debenedetti, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in *Il personaggio-uomo*, il Saggiatore, Milano 2016, p. 35.

<sup>3</sup> D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1984, p. 218.

<sup>4</sup> Michail Bachtin intende con «parola bivoca» il principio dialogico alla base del romanzo: «L'oggetto principale, 'specificante' del genere romanzesco, quello che crea la sua originalità stilistica, è l'uomo parlante e la sua parola». M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 140-141.

<sup>5</sup> Paul Ricœur in merito all'eclissi del *mythos* riscontrabile nelle opere moderniste, osserva come quest'ultima non sia da sovrapporsi ad un'eclissi della mimesis, ma sia anzi un diverso modo di concepirla: «una



quando la coscienza si eleva oltre il reticolo delle determinazioni finite, quando la certezza dell'oggetto conduce alla certezza di sé stessi [...] sorge l'autocoscienza<sup>6</sup>.

Il dissolvimento della parola bivoca e la predilezione per la narrativa in prima persona comportano la propensione per una tecnica letteraria specifica: il monologo autonomo, in cui il pensiero del personaggio diviene autosufficiente poiché svincolato da ogni forma di citazione<sup>7</sup>. Quando questa tecnica viene usata per strutturare l'intero spazio del testo, essa diviene un vero e proprio genere: la forma-monologo. Il progressivo avvicinamento tra monologo e narrativa rappresenta l'esito di una ricerca di nuove forme di verosimiglianza, che tentano di riprodurre il pensiero per come è in realtà.

Ma è possibile andare oltre la scena dell'autocoscienza? L'ipotesi di questa tesi è che di fatto lo sia, ma per comprendere come questo avvenga è necessario procedere per gradi.

In primo luogo, il periodo storico preso in esame è l'ipercontemporaneità<sup>8</sup> che, come nel caso del modernismo storico, è caratterizzata da profondi sconvolgimenti storico-sociali. Quest'ultimi, inevitabilmente, si ripercuotono e a loro volta sono riflessi dalle forme di organizzazione psichica individuale e collettiva.

---

mimesis dell'azione in senso stretto del termine a vantaggio di una mimesis del personaggio, per arrivare, secondo l'espressione di Dorrit Cohn, a una mimesis della coscienza». P. Ricœur, *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1987, p. 22.

<sup>6</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 33.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>8</sup> L'ipermodernità è una categoria elaborata in Francia da pensatori e sociologi come Paul Virilio e Gilles Lipovetsky. Ripresa e approfondita da Gabriele Donnarumma, viene usata per indicare uno spazio che si è aperto dopo il postmoderno, sostituendolo. G. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Milano 2014, p. 20.

La registrazione di tali mutamenti è avvenuta in Italia grazie al lavoro di Massimo Recalcati<sup>9</sup>, il quale desumendo le sue teorie da Lacan, ha usato l'espressione «morte dell'inconscio» per indicare un'invasione anarchica dell'Es<sup>10</sup> che produce o fenomeni di surriscaldamento del senso<sup>11</sup> o di estremo raffreddamento<sup>12</sup>; l'annodamento tra soggetto e Altro, Legge e Desiderio<sup>13</sup>, viene meno.

A livello letterario, il rinnovato interesse per una forma di realismo dato dall'esaurimento per le poetiche post-moderniste, coincide con esperimenti che comportano la creazione di opere ibride. In quest'ottica l'attenzione per l'io e le sue declinazioni si configura come strumento d'analisi privilegiato. Costruire personaggi caratterizzati dalla spinta pulsionale dell'Es o dal suo raffreddamento, quindi, può essere inteso come l'esito di una ricerca di nuove forme di realismo.

Quanto detto finora è di fondamentale importanza per giustificare l'ipotesi di una scena della morte dell'inconscio, ma l'attenzione per l'individualità non è l'unica lezione che gli autori ipercontemporanei desumono dal modernismo: la presenza di massicci inserti saggistici all'interno della narrazione torna ad essere la protagonista delle opere letterarie, producendo effetti di sovrapposizione semantica che mirano a rappresentare la complessità del reale.

A questo proposito, uno studioso come Stefano Ercolino, che si è occupato di una forma tipica del modernismo, il romanzo saggio, ha ipotizzato che quest'ultimo fosse da

---

<sup>9</sup> Si precisa che le teorie espresse di Massimo Recalcati sono solo ipotesi e tesi non dimostrate, ne consegue che il loro uso in questa tesi non sia da intendersi in toni apodittici.

<sup>10</sup> Questa espressione è desunta dallo psicoanalista André Green, il quale ha sottolineato con particolare insistenza il carattere extrametaforico della clinica contemporanea.

<sup>11</sup> In questo caso, l'inconscio si configura come un moto pulsionale acefalo, come un'eccedenza di godimento che rifiuta ogni castrazione simbolica. In gioco è il passaggio dal modello semiotico del sogno a quello energetico della scarica. Cfr. Massimo Recalcati, *Le nuove melanconie. Destini del desiderio nel tempo ipermoderno*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, p. 4.

<sup>12</sup> Questo processo comporta il compattamento del soggetto nella propria identificazione solida. Ne deriva un raffreddamento del desiderio e un investimento libidico della propria capsula spaziale (la propria abitazione), che permette una separazione e un allontanamento dall'Altro. Cfr. M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., pp. 4-5.

<sup>13</sup> M. Recalcati individua nella testimonianza di come sia possibile annodare il desiderio alla Legge (senza farsi trascinare nella coazione a ripetere del primo e senza farsi schiacciare dalla seconda) il compito del Padre, che però in epoca ipercontemporanea sembra aver abdicato a questo ruolo. Cfr. M. Recalcati, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2017.

intendersi come una «formazione di compromesso»: in un momento storico caratterizzato dall'implosione del tempo fisico, il saggio dilatava il tempo della narrazione, rispondendo con la letteratura ad un problema del reale.

L'espressione «formazione di compromesso» indica «una manifestazione semiotica che fa posto da sola, simultaneamente, a due forze psichiche in contrasto»<sup>14</sup> ed è stata coniata da Francesco Orlando, che a sua volta ha desunto le sue ipotesi letterarie dallo psicanalista cileno Ignacio Matte Blanco. Nello specifico, nella sua opera *L'inconscio come insiemi infiniti*<sup>15</sup>, egli individua all'interno della psiche umana due forze in contrasto: la logica simmetrica e la logica asimmetrica<sup>16</sup>, che si alternano incessantemente, dando luogo a strutture bi-logiche bi-valenti o non-bi-valenti<sup>17</sup>. Tali scoperte hanno delle ricadute anche da un punto di vista estetico, perché sembrano individuare una correlazione tra l'opera d'arte e l'infinito:

questo potere magnetico, evocatore-convocatore del vissuto dell'indivisione, questo potere pieno di intime e svariate ricchezze, che sono esprimibili in logica bivalente, tuttavia vissute in modo indivisibile, mi sembra essere un tratto costitutivo essenziale della creazione artistica. Là dove vi è una folla di significati diversi ma con qualcosa in comune, il mondo indivisibile dell'artista e del contemplatore, fa di tutto questo fascio una sola erba senza parto e, senza mai uscire dalla logica bivalente, riesce a vivere, in un modo misterioso, la bi-modalità non-bi-logica. Strana sintesi, in cui il dividente ed eterogenico pensiero riesce a diventare uno solo con l'essere indivisibile, senza che nessuno dei due perda niente della propria individualità<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> F. Orlando, *Letteratura e psicoanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani*, in *Letteratura italiana*, VI, *L'interpretazione*, Einaudi, Torino 1985, p. 585.

<sup>15</sup> I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, Torino 1981.

<sup>16</sup> La logica simmetrica è associata all'inconscio e rappresenta un modo di pensare in cui le opposizioni sono confuse e i concetti sono intercambiabili. La logica asimmetrica, invece, è associata al pensiero conscio e si basa su distinzioni nette e opposizioni chiare.

<sup>17</sup> Questi termini indicano il tipo di relazione che i due tipi di logica intessono a vicenda: nel caso di una compresenza simultanea si ha una struttura bi-logica-bi-valente, nel caso di alternanza si ha una struttura bi-logica non-bi-valente. Questi concetti verranno approfonditi nel corso della tesi.

<sup>18</sup> I. Matte Blanco in *Estetica ed infinito, Scritti di Ignacio Matte Blanco*, (a cura di) Daniele Dottorini, Bulzoni Editore, Roma 2000, p. 60.

Queste precisazioni teoriche permettono l'introduzione della seconda delle due ipotesi alla base di questa tesi: l'identificazione della forma-monologo ipercontemporanea come una formazione di compromesso, proprio per la rilevante presenza di formazioni saggistiche al suo interno. In essa, infatti, la presenza di diversi livelli semantici in contrasto tra loro permette agli autori di costruire strutture bi-logiche non-bi-modali, in grado di condurre all'Infinito e restituire la complessità del pensiero e del reale.

Gli autori presi in considerazione per l'analisi di queste teorie sono Francesco Pecoraro e Walter Siti. Questa scelta è stata dettata dalla straordinaria coincidenza tra l'io narrante delle loro opere e le ricerche di Massimo Recalcati. Il Walter Siti cartaceo, infatti, sembra incarnare alla perfezione l'incandescenza pulsionale, mentre il lamentoso io de *Lo Stradone* è un perfetto esempio di chiusura nella monade autistica. Ciò che contraddistingue questi autori nel panorama ipercontemporaneo, però, è il fatto che essi si facciano portatori di una visione di mondo che intende allacciare l'estetica all'esercizio del pensiero, tanto che, se Walter Siti può affermare «Io sono l'Occidente», più concretamente Pecoraro avrebbe potuto invece dire «Io sono l'Italia»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> A. Cortellessa, *Francesco Pecoraro. Un'apocalisse lentissima*, in *Doppiozero*, 2019.



*1. La forma-monologo nell'ipercontemporaneità*



*La storia letteraria è un aspetto della storia della coscienza.*

G. Scarfone *Il pensiero monologico*





## 1.1 Cosa succede dopo Auerbach?

Cosa è successo dopo – dopo che il protagonismo assoluto della soggettività è diventato la norma e le tecniche per darle voce si sono sempre più affinate? È possibile e legittimo guardare oltre l'ultimo capitolo di Auerbach, oltre la *scena della coscienza* di Fludernik e la *mimesis* della coscienza di Ricoeur<sup>20</sup>?

Questa domanda, contenuta nel saggio *Il pensiero monologico*<sup>21</sup> da Gloria Scarfone, rappresenta il cuore pulsante e l'interrogativo dal quale prende le mosse il percorso di ricerca, dove attraverso frammenti testuali pregni di significato, si cerca di rispondere a tale interrogativo. La risposta che viene data è positiva: si può guardare oltre Auerbach, formulando un'ipotesi esegetica che non sia più focalizzata intorno ad una scena della coscienza, ma intorno ad una scena dell'autocoscienza.

L'idea proposta è per certi versi pionieristica e di conseguenza, per comprendere a pieno i risvolti teorici che comporta, è necessario analizzare i riferimenti dai quali si è sviluppata.

Eric Auerbach, nel capitolo finale della sua imponente opera di ricerca, mette in luce il cambiamento epocale incarnato dalle opere di Virginia Woolf, James Joyce e Marcel Proust: il narratore onnisciente, in grado di rendere conto dei fatti per via del suo punto di vista privilegiato, viene sostituito dalla coscienza dei personaggi, spostando il baricentro della narrazione dall'esterno all'interno<sup>22</sup>. Questo mutamento, che ad un primo sguardo sembrerebbe un allontanamento dal realismo (per via dello slittamento da una coscienza obbiettiva a una interna ai fatti e pertanto pregni di soggettività), ne

---

<sup>20</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis edizioni, Milano-Udine, 2022, p. 7.

<sup>21</sup> *Ibidem*. G. Scarfone si è formata alla Scuola Normale Superiore e ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Pisa e l'Université Sorbonne Nouvelle. Ha pubblicato la monografia *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario* (2018) e curato la prima traduzione italiana di Dorrit Cohn, *Il monologo autonomo. «Penelope» di Joyce e le sue varianti* (2021).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

rappresenta invece l'evoluzione finale, poiché solo un «molteplice rifrangersi della coscienza»<sup>23</sup> può rappresentare il molteplice rinfrangersi del reale avvenuto per via dei cambiamenti del modernismo storico:

la rappresentazione pluripersonale della coscienza; la stratificazione di momenti diversi nella narrazione che è spia di una nuova concezione del tempo; il dissolvimento delle azioni attraverso cui si esprime il venir meno della fiducia nelle grandi svolte esteriori del destino: sono, come sintetizzano esemplarmente le digressioni di *To the Lighthouse*, “tentativi di cogliere una realtà più vera, più reale [...] poco importa se il loro contenuto sia costituito unicamente dalla coscienza, vale a dire dal tempo interiore, oppure anche da un cambiamento di tempo più esteriore”<sup>24</sup>.

Molto presto, tuttavia, l'idea di una voce esterna in grado di interpretare il magma della coscienza di terze persone comincia ad essere percepita con sospetto, poiché non viene più interpretata come elemento di «paradossale realismo»<sup>25</sup>, ma come indizio di «un'autorità conduttrice»<sup>26</sup>. L'energia «emozionale ed intellettuale»<sup>27</sup> che fino a quel momento era stata appannaggio dell'autore viene riversata sul personaggio che, rispetto al narratore ottocentesco, presenta una differenza significativa: non è più un io unitario e coerente, ma «una pluralità disordinata e problematica».<sup>28</sup>

Monika Fludernik, studiando le nuove tecniche impiegate per rendere conto di tale cambiamento, conia l'espressione «*invention of consciousness scene*»<sup>29</sup>, volendo indicare l'assottigliarsi della distanza tra racconto e rappresentazione diretta dell'esperienza, andando a incrociarsi con le posizioni dell'ultimo Auerbach, che

---

<sup>23</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. 2, Einaudi, Torino 2000, p. 324.

<sup>24</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 8.

<sup>25</sup> D. Cohn, *Transparent Minds. Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978, p. 7.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>28</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 8.

<sup>29</sup> M. Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, London-NewYork 1996, p. 115.

osservando l'interconnessione esistente tra realismo e *mimesis* affermò: «forse avrei fatto meglio a chiamare [la mimesi seria della vita quotidiana] 'realismo esistenziale'»<sup>30</sup>.

La soggettività e la vita interiore diventano il perno attorno al quale viene imbastita la narrazione, andando ad attuare quella che Paul Ricoeur definisce eclissi del *mythos*, la quale, però, non rappresenta un'eclissi della *mimesis* in senso stretto, ma un diverso modo di concettualizzarla, che potrebbe essere sintetizzato nell'espressione di Dorrit Cohn «*mimesis* della coscienza»<sup>31</sup>.

Il punto di contatto tra le riflessioni di questi studiosi è la registrazione di un mutamento avvenuto in concomitanza con il modernismo storico: il personaggio e la vita psichica assumono un ruolo predominante all'interno della narrazione. Questo risulta particolarmente significativo, poiché come afferma Gloria Scarfone:

la nozione di personaggio, esattamente come quella di persona, ci parla di un mondo che è il mondo dell'uomo; [...] Nell'idea di personaggio rimane qualcosa di irriducibile a segno che nessuna semiotica potrebbe esaurire; qualcosa di non concettualizzabile ma insieme non arbitrario perché fondamentalmente inscindibile dall'idea di persona [...]<sup>32</sup>.

Proprio questo "qualcosa di non concettualizzabile" risulta essere il punto di partenza della ricerca, che affronta questa problematica teorica partendo dagli scarti rispetto alla norma, in quanto pregni di un significato non riducibile a categorie preesistenti.

Questa posizione assume una sfumatura polemica, poiché va a porsi in contrasto con le teorie formaliste del XX secolo, che volevano ridurre il personaggio a una mera funzione testuale, surclassata dall'intreccio. Un pugnace promotore di questa teoria è stato Roland Barthes, il quale nell'*Introduction à l'analyse structurale des récits*<sup>33</sup> si rifà

---

<sup>30</sup> E. Auerbach, *Epilomene a Mimesis*, in Id., *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Garzanti, Milano 1973, p. 237.

<sup>31</sup> P. Ricoeur, *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1987, p. 252.

<sup>32</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 11.

<sup>33</sup> R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *Recherches sémiologiques: l'analyse structurale di récite*, 1996.

alla *Poetica* di Aristotele per sostenere il primato del *mythos* sul concetto di personaggio, «dimenticando che l'idea di personaggio del mondo antico [...] riposa sulla corrispondenza tra essere e agire»<sup>34</sup> e si configura di conseguenza come estremamente lontana dall'impostazione filosofica e concettuale contemporanea. Come dimostra la studiosa, infatti, la caratteristica portante dei testi dei grandi autori modernisti, nei quali si assiste a uno spettro composto da un lato dalla creazione del personaggio ad opera del *mythos* e dall'altro a casi estremi in cui il personaggio è il *mythos* stesso, è proprio lo scardinamento del rapporto tra essere e agire. Personaggi come Molly Bloom, dell'*Ulisse* di Joyce, e Ulrich dell'*Uomo senza Qualità* di Musil rappresentano alla perfezione questo concetto, offrendo «la rappresentazione per antonomasia del modo di pensare del 900»<sup>35</sup> e incarnando, seppure in maniera embrionale, una «forma di autocoscienza che determina profondamente la costruzione del personaggio e l'immagine di uomo di cui si fa corrispettivo».<sup>36</sup>

Quest'ultima affermazione è di fondamentale importanza, poiché permette di fare un passo ulteriore, introducendo il concetto citato inizialmente di «scena dell'autocoscienza»<sup>37</sup>; il contesto antropologico e culturale definito dal modernismo muta, e gli autori del secondo Novecento, pur ereditandone le forme, superano tuttavia la visione che si aveva dell'uomo.

Movimenti letterari, forme e antropologia sono nei fatti inscindibili. La forma-monologo è impensabile senza il modernismo e, a sua volta, nessun modernismo ci sarebbe stato senza la “nuova situazione antropologica” di cui è stata la risposta <sup>38</sup>.

Questo frammento risulta particolarmente significativo poiché pone in risalto diversi elementi di fondamentale importanza: la forma-monologo, la nuova situazione

---

<sup>34</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 13.

<sup>35</sup> P. Amalfitano, *L'armonia di Babele. Varietà dell'esperienza e polifonia della forma nel romanzo inglese*, Quodlibet, Macerata 2015, p. 137.

<sup>36</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 14.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 19.

antropologica e l'interconnessione esiste fra di esse. Nello specifico, la forma-monologo è un genere che incarna alla perfezione la singolare posizione dell'individuo del ventesimo secolo, perso in una realtà di cui non comprende il significato e irretito dall'imperativo morale di dover agire. L'impossibilità di uscire da questa *impasse* e il peso di categorie avvertite come desuete ma incombenti e ineluttabili, portano la coscienza ad un continuo stato di ripiegamento su stessa, trasformandola in un'autocoscienza:

quando la coscienza si eleva oltre il reticolo delle determinazioni finite, quando la certezza dell'oggetto conduce alla certezza di sé stessi ("adesso la certezza ha sé stessa per oggetto"<sup>39</sup>), sorge l'autocoscienza. "L'autocoscienza è la riflessione a partire dall'essere del mondo sensibile e percepito"<sup>40</sup>. È l'io che si distingue dal sé, trasformandosi in una "coscienza *pensante*". Nel pensiero è infatti la libertà dell'"autocoscienza": "una coscienza che pensa è un'autocoscienza libera"<sup>41</sup><sup>42</sup>.

Questa concezione di autocoscienza affonda le sue radici nella riflessione ontologica hegeliana, che individua tre tappe: lo stoicismo, lo scetticismo e la coscienza infelice. La «triangolazione testuale»<sup>43</sup> proposta dall'autrice punta proprio a mettere in luce questi tre momenti (non è infatti un caso che i testi non siano proposti in ordine cronologico ma secondo un preciso disegno): la coscienza stoica, che si ritira nel pensiero puro per sfuggire dal mondo, comportando come seconda tappa lo sdegnoso rifiuto di quest'ultimo. Questa condizione mette in risalto l'insanabile distanza tra la particolarità della propria condizione e la ragione universale, andando così a creare l'ultima tappa: la coscienza infelice<sup>44</sup>. Quest'ultima è determinata dalla propria condizione di inferiorità nei confronti della grandezza del mondo, sul quale non ha alcuno margine di azione. Esiste, tuttavia, un modo per uscire da questo scacco, il confronto con un'altra autocoscienza:

---

<sup>39</sup> G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2000, p. 261.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 263.

<sup>41</sup> *Ivi*, pp. 293-295.

<sup>42</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 31.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 32.

è la dialettica hegeliana, che, superandolo, si appropria del momento negativo [...] la coscienza si misura con l'alterità del mondo fenomenico; l'autocoscienza si scontra con l'altro sé che abita dentro l'io. [...] Questa è l'autocoscienza<sup>45</sup>.

Partendo da questo presupposto fondamentale la studiosa conduce un'analisi critico-filologica dei testi di Morante, Volponi e Pasolini, i quali le permettono di sostenere efficacemente l'ipotesi iniziale: di fatto si può andare oltre Auerbach e parlare, per gli autori del secondo Novecento, di una «scena dell'autocoscienza».

---

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 33.

## 1.2 *Le forme del pensiero nella narrativa contemporanea*

Nel paragrafo precedente si è illustrato cosa si intenda per «scena dell'autocoscienza», in questo si tenterà di porre l'attenzione su altri due concetti fondamentali per la stesura di questa tesi: il pensiero monologico e la forma-monologo.

Con la prima espressione si intende una forma di pensiero che si concretizza secondo lo stile e i modi del monologo. Il pensiero, per sua natura, si manifesta come intrinsecamente monologico, poiché è a sé stesso che rivolge le proprie meditazioni. La ragione per la quale la studiosa fa dell'aggettivo "monologico" un uso connotativo è da rintracciarsi nella storia del romanzo moderno, il quale fa «dell'accesso al pensiero e all'interiorità altrui il suo privilegio conoscitivo, e che, di conseguenza, ha il suo fondamento nel principio dialogico che Batchin chiama parola *bivoca*»<sup>46</sup>.

Il concetto alla base di questa formula è rintracciabile nell'ipotesi secondo la quale la caratteristica principale del romanzo è il dialogo tra gli individui poiché, grazie alla sua struttura, la parola «non è semplicemente trasmessa e riprodotta, ma appunto raffigurata artisticamente»<sup>47</sup>: quando un personaggio esprime una propria opinione, l'autore lascia sempre un margine affinché emerga la propria voce, andando così a realizzare la parola *bivoca* che esprime contestualmente «due sensi e due espressioni»<sup>48</sup>.

Queste considerazioni hanno condotto la critica Kate Hamburger a sostenere l'ipotesi secondo la quale la finzione narrativa sia l'unico luogo in cui la soggettività di un altro può essere presentata come soggettività<sup>49</sup>.

Durante il modernismo storico il romanzo assume un ruolo di fondamentale importanza proprio in virtù della sua capacità di trasmettere soggettività, poiché per via di ragioni storico-sociali, la trasparenza interiore viene considerata il punto focale della narrazione. In questo periodo nascono una serie di tecniche ritenute particolarmente

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>47</sup> M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 140-141.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>49</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 22.



adatte ad assolvere questa funzione, tra le quali si evidenziano la psiconarrazione e il monologo citato, entrambe appartenenti alla narrativa in terza persona.

La narrativa in prima persona, invece, viene inizialmente guardata con sospetto, per via della sua ambiguità ontologica. Riguardo questo problema teorico, Gloria Scarfone assume una posizione specifica:

a dispetto di quanto i teorici della finzione più radicali vorrebbero, il racconto in prima persona ha lo stesso diritto di cittadinanza all'interno della *fiction*, perché un elemento chiave lo accumuna a quello in terza 'both tell the life of an imaginary person'<sup>50</sup>.

Per via di questa premessa teorica, è lecito accostarsi alla narrativa in prima persona come ad un genere proprio della *fiction* e analizzarne l'utilizzo nell'ipercontemporaneità. Quello che risulta particolarmente interessante è che il principio dialogico su cui si basa il romanzo, opera anche nella narrativa in prima persona, dove invece si sarebbe propensi a credere che sia assente. Così un genere come il romanzo epistolare può essere considerato uno dei più noti antecedenti del monologo interiore:

autobiografia fittizia e romanzo epistolare offrono i due principali schemi su cui, con una serie innumerevole di variazioni sul tema, si fonderà la narrativa in prima persona: il racconto retrospettivo e la registrazione in presa diretta della vita interiore<sup>51</sup>. Il principio dialogico su cui si fonda il romanzo agisce in entrambi i casi, anche là dove sembrerebbe più propenso ad eclissarsi [...]. La misura di disparità su cui si basa la parola *bivoca* permane: nel primo caso è il controcanto di due io temporalmente distanti [...] nel secondo è la dialettica tra coloro che scrivono le lettere (di solito più personaggi) e la figura autoriale che le dispone<sup>52</sup>.

Il monologo autonomo, invece, è caratterizzato da una profonda differenza rispetto a tutti i generi che lo hanno preceduto: per la prima volta la parola *bivoca* viene a mancare,

---

<sup>50</sup> D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore 1999, p. 32.

<sup>51</sup> I. Watt, *Le origini del romanzo borghese*, Bompiani, Milano 1976, p. 184.

<sup>52</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 24.

in favore di un accesso all'interiorità del personaggio senza filtri, che annulla il dialogismo sul quale si fondava il romanzo e presenta il pensiero molto più simile a come è nella realtà.<sup>53</sup>

Utilizzando la tecnica del monologo autonomo l'obiettivo è di avvicinarsi a nuove forme di verisimiglianza, proponendo un'interiorità che non sia mediata dalla voce autoriale e producendo un effetto di contatto tra lettore e coscienza del personaggio. La conseguenza di ciò è la simultaneità presente tra racconto ed esperienza del personaggio, dal momento che i fatti diventano rilevanti solo in virtù della loro vicinanza all'io di chi li narra; il racconto si amalgama e diventa indissolubile dall'istantaneità del sentire. Ciò che distingue questa tecnica da tutte le altre, tuttavia, è che con il trascorrere del tempo essa viene usata per strutturare l'intero spazio del testo, andando così a costituire un vero e proprio genere letterario.<sup>54</sup>

L'assenza della componente narrativa, inoltre, avvicina il monologo autonomo ad altri due generi non narrativi: il dramma e la lirica. Quest'ultima è caratterizzata dalla centralità dell'io, che, come si è dimostrato nei paragrafi precedenti, rappresenta lo snodo nevralgico del monologo autonomo, tanto da rendere possibile parlare, nel Novecento, di liricizzazione del romanzo<sup>55</sup>. Il primo, invece, ha subito un processo di evoluzione in cui «il protagonismo del personaggio centrale eclissa l'accadere presente e intersoggettivo»<sup>56</sup>. In altre parole, il mimetismo psichico diventa il centro focale d'attenzione anche nella drammaturgia, il genere che per secoli è stato caratterizzato da un'assenza di ricerca di mimesi dell'agire umano nel mondo reale, attuando il passaggio del monologo da una posizione di eccezione a una delle tecniche più adatte ad esprimere la vita psichica del personaggio.

In conclusione, ciò che appare degno di nota da questa comparazione, è la registrazione, in tutti e tre i generi, di forze che portano gli individui a rifuggire dal

---

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>56</sup> *Ibidem.*

rapporto intersoggettivo per rifugiarsi in un isolato soliloquio<sup>57</sup>, andando a dimostrare ancora una volta come la storia dei generi sia, in realtà, una storia della coscienza.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 13.

### 1.3 *L'ipercontemporaneità*

Finora si è proposta una breve rassegna delle tappe metodologiche che hanno portato Gloria Scarfone a ipotizzare che dopo una «scena della coscienza», si sia realizzata una «scena dell'autocoscienza». Si sono analizzati i fattori storico-sociali alla base di ciò e si è proposta una connessione tra essi e la specificità delle forme letterarie nate in quel periodo. In questo paragrafo, prendendo le mosse proprio dal punto di arrivo della studiosa, si andrà ad introdurre la prima delle due ipotesi alla base di questa tesi: data la specificità dei fattori storico-sociali del periodo contemporaneo, si può parlare di essere avanzati verso la possibilità di una «scena della morte dell'inconscio»? Si potrebbe rispondere in maniera positiva, ma dal momento che un'ipotesi del genere presenta una complessità tale da dover essere analizzata tramite un approccio interdisciplinare, è opportuno procedere gradatamente, mettendo a fuoco tutte le variabili che la compongono.

In primo luogo, è necessario stabilire le coordinate del periodo storico preso in esame e un modo efficace di farlo è partire dall'analisi del termine che secondo Gabriele Donnarumma si rivela particolarmente adeguato a designarlo: ipercontemporaneità.

Il termine, e nello specifico il prefisso *-iper*, si configura come particolarmente calzante, poiché «la modernità non è mai finita, e quello a cui assistiamo ora, nell'economia o nelle tecniche, è una continuazione esasperata quando non caricaturale»<sup>59</sup>.

Questa posizione, che non nasconde la marca ideologica che la contraddistingue, parte dal presupposto che il postmoderno e il postmodernismo, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta abbiano cominciato a dimostrare la loro inadeguatezza nei confronti dei mutamenti storico-sociali che erano in corso. In questo senso ipermodernismo, serve ad indicare un modernismo dell'ipermodernità<sup>60</sup>. Il moderno,

---

<sup>59</sup> R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 104.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 159.

infatti, resta un progetto non finito e di conseguenza l'ipermoderno non si configura come una cesura netta, ma come uno slittamento in avanti. Del resto, come nota Donnarumma, tutti i fenomeni che hanno caratterizzato il postmoderno sono ben lontani da un loro esaurimento:

il tardocapitalismo, ormai unico contraente in gioco, continua a crescere su sé stesso e a riprodursi come una divinità inscalfibile, il neoliberalismo si rafforza attraverso politiche economiche e finanziarie divenute endemiche e l'immaginario tecnologico si amplifica e tende a istituire con velocità spropositata nuove idolatrie e nuove parole d'ordine.<sup>61</sup>

Questo cambio di passo è avvenuto anche per via di una concatenazione di eventi storici significativi: la prima Guerra del Golfo, la guerra in Afghanistan, la seconda Guerra del Golfo, la crudeltà della guerra tra Palestina e Israele con l'uso di kamikaze bambini, la caduta delle Torri Gemelle e i terribili eventi climatici dovuti al fenomeno sempre più incalzante del surriscaldamento globale, hanno fatto cadere l'idea elaborata da Francis Fukuyama di «fine della storia», poiché «quando rischi ogni giorno salendo sul treno di una metropolitana, ti è difficile pensare che l'unica realtà è il linguaggio»<sup>62</sup>.

Contestualmente a questi avvenimenti, una serie di innovazioni scientifiche - il diffondersi a macchia d'olio dei *social*, l'utilizzo massiccio di internet che interessa tutte le fasce della popolazione e l'entrata di apparecchi ipertecnologici nelle case di tutta la popolazione - ha portato alla nascita di nuovi fenomeni e all'accelerazione di quelli già esistenti. Tra i grandi studiosi che si sono occupati di questa problematica, si è distinto in modo particolare Vanni Codeluppi, che ha analizzato quello che lui chiama biocapitalismo: con questo termine intende indicare l'ultima fase del capitalismo, caratterizzata dall'inglobamento delle vite degli esseri umani all'interno dei processi produttivi. Nello specifico, questa nuova e più avanzata forma è caratterizzata da un'estrazione del valore di mercato da tutte le componenti biologiche e dalle dimensioni

---

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>62</sup> R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2005, p. 20.

mentali, relazionali e affettive dei corpi e degli individui. Una prima conseguenza di ciò è rintracciabile nella volontà delle industrie di perpetrare lo sfruttamento non solo a danno del corpo, ma anche della mente, derubandola del suo potere più grande: la produzione di idee. L'inscindibilità tra spazio privato e spazio pubblico che ne deriva va ad influenzare pesantemente i processi di formazione di identità individuale, poiché le componenti più intime della personalità umana sono mostruosamente esposte a questa azione di sfruttamento.

Tale cambiamento, che ha le sue radici nel modello fordista, ha subito una fase di accelerazione nell'ultimo periodo dovuta soprattutto alle nuove tecnologie comunicative, che hanno fatto in modo che i consumatori producessero ciò che consumavano e consumassero esperienze possibili solo in virtù del ruolo di co-protagonisti da essi svolto. Il processo di mercificazione che ha caratterizzato la fase del modernismo storico si è intensificato andando ad ibridarsi con il nuovo sistema biocapitalistico e producendo un paradossale effetto per il quale l'individuo non solo è portato al consumo edonistico e sfrenato delle merci, ma egli stesso viene mercificato, desoggettivato e svuotato di ogni valore che non sia spendibile in un'ottica di profitto. Proprio in questo è ravvisabile la menzogna del capitalismo: se infatti da un lato l'omologazione derivante dai processi descritti sembrerebbe comportare la percezione di una società pacificata dai conflitti di classe, dall'altro è proprio sull'estrema gerarchizzazione dei rapporti che tutto il sistema si basa, rendendo la competizione tra individui letale, poiché invisibile.

Quest'ultima, tuttavia, non è l'unica forza che deteriora i rapporti tra gli esseri umani e i processi di creazione dell'identità: il passo immediatamente successivo alla mercificazione, infatti, è la vetrinizzazione. Questo processo che, come nota Vanni Codeluppi ha inizio con l'invenzione dello specchio, ha subito un'accelerazione notevole nell'ultimo periodo per il concatenarsi di una serie di ragioni: la diffusione di internet, ad esempio, ha reso il confine tra pubblico e privato sempre più sottile, comportando un'esposizione costante all'occhio dell'altro dei propri segreti e della propria intimità. La performatività generale di ogni aspetto dell'esistenza ha perso ogni carattere di spontaneità per cedere il passo ad un'artificialità insostenibile. La continua esposizione

allo sguardo dell'altro, inoltre, produce un effetto di dipendenza psicologica, poiché l'attenzione per ciò che viene vetrinizzato si consuma sempre più velocemente ed è pertanto necessario iniettare dosi sempre più massicce di spettacolarità<sup>63</sup>.

La combinazione di questi fattori ha agito come una sorta di bomba ad orologeria non soltanto sulla costruzione dei rapporti interpersonali, ma anche sul piano profondo del soggetto dell'inconscio. Come si andrà ad analizzare più nello specifico nelle pagine che seguiranno, quest'ultimo è andato incontro ad un processo di disattivazione, portando alla luce come mai prima d'ora il profondo legame esistente tra di esso e il piano sociale. Uno studioso di sociologia, Massimo De Carolis, è stato il primo a tentare una formulazione di tale fenomeno, a cui ha dato il nome di interpenetrazione, e che ora si andrà ad analizzare più nello specifico.

---

<sup>63</sup> V. Codeluppi, *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*, Laterza, Roma-Bari 2011.

## 1.4 Interpenetrazione

Nel tentare proporre l'ipotesi di una «scena della morte dell'inconscio» si è presa come punto di partenza l'idea di una «scena dell'autocoscienza» e si è ipotizzato che il concretizzarsi di quest'ultima fosse intrinsecamente legato alla specificità dei fattori storico-sociali propri del modernismo. Partendo dalla teoria dell'ipercontemporaneità, che presuppone delle peculiarità socio-antropologiche presenti nell'epoca contemporanea, si è proposta l'idea che queste si fossero riflesse – e avessero a loro volta influenzato – la nascita di un nuovo tipo di scena, la «scena della morte dell'inconscio». Le caratteristiche storico-sociali proposte nei paragrafi precedenti sono fondamentali per il sostenimento di tale ipotesi; tuttavia, bisogna dimostrare come esse siano profondamente interconnesse con la vita psichica dell'uomo, poiché, come si è ribadito più volte, essa assurge a protagonista assoluto dell'intera narrazione tanto nel secondo Novecento quanto nell'ipercontemporaneità.

L'idea alla base di ciò è rintracciabile nell'ipotesi di Massimo De Carolis, che propone il termine interpenetrazione per indicare profonda connessione esistente tra la sfera sociale e la sfera psichica<sup>64</sup>, «il terreno sfuggente complesso in cui ciascuna delle due dimensioni si appropria dell'altra e se ne rende indistinguibile»<sup>65</sup>. In altre parole, lo studioso appoggia l'idea che i due processi

non sono affatto due processi distinti, ma due polarità di un'unica dinamica: quella in cui la vita umana prende, volta per volta, delle forme definite e la cui posta in gioco non è niente di meno di ciò che di regola chiamiamo con il termine civiltà<sup>66</sup>.

Per giustificare tale teoria, De Carolis parte da un *excursus* storico. L'idea è che la storia dell'Europa sia stata guidata da un'idea di modernità che ruotava attorno a una

---

<sup>64</sup> M. De Carolis, *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Quodlibet, Macerata 2008, p. 8.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ivi*, p. XV.



scissione orizzontale<sup>67</sup>, dove l'alto era rappresentato dal potere legittimo e il basso era rappresentato dai clan familiari, le aggregazioni religiose e le altre comunità. Ciò che risulta particolarmente significativo, è che tale scissione orizzontale non è rintracciabile solo nel modello ideale di comunità politica ma anche in quello di un'identità psichica sana, ordinata e civile, in cui l'io sottomette stabilmente le pulsioni parziali e polimorfe che agitano l'Es, proprio come il sovrano sottomette alla legge i moti della moltitudine.

<sup>68</sup>

Questa non sarebbe una semplice analogia formale, poiché per costruire la civiltà, non basta disporre dei congegni sociali più appropriati, ma è necessario costruire un tipo di uomo capace di adattarsi a simili congegni e assicurarsene la riproduzione<sup>69</sup>. Viene messa quindi in atto un'antropotecnica complessa, che mobilita contestualmente le dinamiche sociali e quelle psichiche.

Ne consegue che la frattura ipermoderna che ha sconvolto così profondamente l'equilibrio sociale, non interessa solo le dinamiche elencate nel paragrafo precedente, ma anche quelle psichiche. Per dimostrare come questo avvenga, De Carolis è partito da un'analisi interdisciplinare sui fenomeni dissociativi, sottolineando i profondi cambiamenti che stanno interessando la sintomatologia clinica nell'ipercontemporaneità. Il punto di partenza è stato una presa di coscienza del fatto che in molti dei disturbi più diffusi e tipici delle società odierne il tratto divenuto dominante è l'attitudine a separare i momenti conflittuali dell'esperienza psichica, fino a dar luogo a una scissione che attraversa in senso verticale l'intera psiche<sup>70</sup>.

La differenza di questo processo con la rimozione classica è che i contenuti perturbanti non vengono respinti al di là dell'attività cosciente del soggetto, nell'inconscio, ma confinati in un comparto della vita cosciente rigidamente separato dal resto<sup>71</sup>. Ne consegue che la possibilità di un conflitto intrapsichico sembra essere

---

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. XV.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 49.

eliminato alla radice, poiché non viene innescato alcun conflitto tra l'Io e l'Es, ma una vera e propria dissociazione all'interno dell'Io.

Tale dissociazione risulta profondamente lontana dai modelli classici di soggettività e riveste un ruolo centrale non solo nelle psicopatologie, ma in tutte le tipologie di vita del presente. In altre parole, la trasformazione psichica cui hanno assistito diversi specialisti sarebbe da considerarsi come un indicatore di una trasformazione collettiva, che coinvolgerebbe anche il vivere sociale e le istituzioni.

Nella seconda metà del Novecento per via della cesura imposta dalle due guerre mondiali, il sistema moderno entra in crisi e l'ipotesi è che la scissione orizzontale tipica dell'età moderna abbia lasciato il posto a una rete di scissioni verticali, che isolano e separano una pluralità di spazi circoscritti; tale passaggio è rintracciabile tanto nella dimensione sociale quanto in quella psichica.<sup>72</sup>

Tra le voci più autorevoli che si sono occupate di questa trasformazione, si annovera quella di Goldberg, il quale nel suo studio del 1999 si è dedicato al tema della scissione psichica. Egli, andando ad analizzare un campo variegato di psicopatologie, ha notato che molti degli aspetti della psiche che sfuggono alla classica concezione moderna della soggettività si addensano attorno a un tipo di operazione fondamentale: scindere un singolo segmento dall'insieme dell'esperienza psichica. Questo specifico movimento ha una natura intrinsecamente differente rispetto al meccanismo della rimozione, tipico invece dell'età moderna. Il secondo, infatti, respinge alcuni contenuti nell'inconscio, e traccia una linea orizzontale di separazione tra l'Io e l'Es, nella prima, invece, la separazione è di tipo verticale: i contenuti respinti restano comunque accessibili per la coscienza, ma in una zona separata dal resto della realtà psichica<sup>73</sup>.

Giunto a questo punto, lo studio formula l'ipotesi secondo la quale la risonanza tra processi sociali e meccanismi psichici abbia subito uno spostamento: se nell'epoca moderna le istituzioni entravano in risonanza con la rimozione delle pulsioni correlata al dispiegamento delle leggi simboliche, i reticoli sociali ipermoderni si agganciano di

---

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 39.

preferenza ai meccanismi dissociativi, spostando così l'interpenetrazione su un piano più profondo, che fa cerniera tra un piano simbolico e uno subsimbolico.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> “Ci si riferisce alla conoscenza sensibile, alla percezione e all'intelletto. Il primo costruisce una conoscenza dell'io attraverso la sensazione. La certezza sensibile si fa percezione nel momento in cui il soggetto riesce ad intuire un rapporto tra le cose, riportando le diverse proprietà degli oggetti attraverso un punto unico, e lasciando poi all'intelletto il compito di rendere intellegibile il divenire del mondo fenomenico.” *Ivi*, p. 39.

## 1.5 *La morte del soggetto dell'inconscio*

I profondi mutamenti che hanno interessato la società ipermoderna si sono ripercossi – e a loro volta sono stati influenzati – da un profondo cambiamento della vita psichica individuale. Se i cambiamenti avvenuti nel modernismo storico avevano comportato una nascita dell'autocoscienza intesa in senso hegeliano, questo paragrafo, partendo dalle riflessioni dello studioso Massimo Recalcati<sup>75</sup>, intende indagare la peculiarità della coscienza ipercontemporanea, che, come si andrà a dimostrare, è caratterizzata da una «una morte del soggetto dell'inconscio»<sup>76</sup>.

Il saggio dello psicoanalista parte dal presupposto che il soggetto dell'inconscio non sia un dato di natura: è quindi passibile di declino, eclissamento e addirittura estinzione.<sup>77</sup> Date queste premesse, egli dichiara di voler investigare le condizioni sociali (e cliniche) che possono disattivarlo, poiché, in accordo con De Carolis, sottolinea che le forme attuali della psicopatologia contemporanea sembrano produrre proprio questo esito. Nello specifico, egli afferma che l'attualità della clinica

ci confronta sempre più frequentemente con forme della sofferenza che sembrano aver interrotto ogni contatto con l'inconscio, che, più radicalmente, sembrano decretare in primis non tanto e non solo la morte della psicoanalisi, come si sente frequentemente dire, ma la morte, assai più grave, del soggetto stesso dell'inconscio<sup>78</sup>.

Un esempio di ciò è rintracciabile nel fatto che nelle nuove forme sintomatiche contemporanee il desiderio non è più la forma principale di manifestazione del soggetto

---

<sup>75</sup> Le ipotesi di Massimo Recalcati sono, appunto, ipotesi e non tesi comprovate; le analisi che seguiranno saranno da intendersi alla luce di tale consapevolezza.

<sup>76</sup> Da questo momento in avanti, quando si userà l'espressione "morte dell'inconscio", lo si farà considerando il valore metaforico di tale espressione, usata per indicare l'insieme di fenomeni che sembrerebbero aver disattivato il soggetto dell'inconscio.

<sup>77</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010, p. XIII.

<sup>78</sup> *Ivi*, p. X.

dell'inconscio, sostituito dal suo annullamento nichilistico, che comporta la differenziazione della nuova clinica psicoanalitica in due grandi direttive:

o come rafforzamento narcisistico dell'io che dà luogo a identificazioni solide che irrigidiscono sterilmente l'identità soggettiva o come un'esigenza imperiosa di godimento che travalica ogni principio di mediazione simbolica per imporsi come un comandamento tanto assoluto quanto mortifero<sup>79</sup>.

Volendo legare questo profondo mutamento al contesto sociale Recalcati, sulla scorta di Lacan, parla di "evaporazione del padre", descrivendo la situazione di soggetti spaesati, alla deriva:

chiusi monadicamente nelle loro nicchie narcisistiche [...] prigionieri delle loro pratiche di godimento dove l'altro è assente, legami liquidi dove l'altro è sbriciolato dalla potenza idolatrica dell'oggetto di godimento offerto illimitatamente dal sistema globale del mercato, sempre a disposizione, contiguo, adesivo, incalzante; legami morti, privi di desiderio, asettici, smembrati, fragili, inconsistenti, legami che riducono l'incontro con l'Altro alla riproduzione monotona dello stesso<sup>80</sup>.

È la distruzione del circuito sublimatorio della pulsione che si osserva nell'età ipermoderna, operata da una spinta mortifera al godimento che impone come nuovo dovere superegoico il godimento stesso.<sup>81</sup> La castrazione simbolica con la conseguente sublimazione viene rifiutata dalla spinta della pulsione, che esige di ottenere il godimento senza passare dall'Altro.

Lo sfondo sociale che caratterizza l'ipercontemporaneità è stato sintetizzato nella conferenza milanese di Jaques Lacan nel 1972, che per la prima volta ha impiegato la figura concettuale del Discorso del capitalista. Lo spazio che tale figura va a delineare è

---

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. XVI.

quello che segue la caduta dei grandi ideali, la desacralizzazione, fondata sull'iperattività dell'individuo edonistico e sull'affermazione incontrastata del potere di mercato.

In altre parole «L'epoca ipermoderna è, in questo senso, l'epoca dell'impero del discorso del capitalista nel quale la macchina del godimento sostituisce la macchina della rimozione»<sup>82</sup>, ma come sottolinea Recalcati, quando il godimento si sgancia dal desiderio, quello che ne deriva è una potenza mortifera incontrastabile.

Questo è ben riscontrabile nel tipo di legame che caratterizza l'ipercontemporaneità: il soggetto è trascinato in una deriva autistica che lo separa dall'altro, trainato dal godimento dissipativo della pulsione di morte, strutturalmente antagonista alla pulsione del desiderio. Tutto ciò sembra avere dei legami con una delle ultime e più controverse teorie di Freud: il *Todestrieb*, ovvero la «potenza che rompe gli argini di Eros, scioglie il legame del soggetto con l'Altro, strugge e devasta la vita disinserendola dal legame con l'Altro»<sup>83</sup>.

Il termine usato per descrivere questo nuovo tipo di clinica da Recalcati è "clinica dell'*antiamore*", caratterizzata dalla difficoltà di dare un senso alla propria esistenza, guidata da un godimento acefalo, non inquadrato dal fantasma del desiderio, che sembra non esistere più. La definisce clinica dell'Es senza inconscio, dominata dalla sregolatezza pulsionale, dalla ripetizione compulsiva del godimento, dalla negazione di ogni mediazione simbolica e dallo scivolamento verso un godimento mortifero, narcotizzante o che devasta la vita.<sup>84</sup>

In quest'ottica, la psicosi viene considerata come una matrice al cui centro si situa la negazione del desiderio in favore di un agire pulsionale privo di articolazione simbolica, per via di una negazione della castrazione simbolica<sup>85</sup>. Il terrificante esito di ciò è che

---

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 14.

la liquidità del godimento e la solidità dell'identificazione annullano la potenza creativa del desiderio congelandolo in una monade separata dall'altro o disperdendola in una ricerca del nuovo che, in realtà, non è altro se non la ripetizione mortifera dello stesso<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> *Ivi*, p. X.

## 1.6 *Le nuove melanconie*

L'incandescenza dello strapotere dell'Es è solo una delle due facce della medaglia; come specifica Recalcati in un'opera di recentissima pubblicazione, infatti, il contrappunto all'apertura della sregolatezza pulsionale è dato da un'altra forma di psicopatologia, più silente ma non meno letale: la chiusura monadica propria delle nuove malinconie.

Nello specifico, osservando gli ultimi decenni di crisi del sistema capitalista, nota come l'assenza di argini e di confini propria della libertà del consumatore ipermoderno, si è trasformata in un diffuso sentimento di angoscia che ha fatto sorgere una nuova domanda di protezione e sicurezza<sup>87</sup>.

In altre parole, la deriva maniacale del discorso del capitalista si sarebbe rovesciata nel suo contrario, facendo diffondere una nuova deriva melanconica sia nella vita individuale che in quella collettiva. Si assiste così a una diffusa sensazione di perdita di senso, che porta a un movimento di ritiro e barricamento e a una chiusura auto-conservativa propria di un ripiegamento neo-melanconico. La pulsione di morte, intesa in senso freudiano, riappare sulla scena clinica e sociale, ma questa volta secondo una tipologia diversa:

la necessità della presenza surclassa l'esperienza dell'assenza, dalla quale può sorgere la trascendenza del desiderio e del senso<sup>88</sup>.

La nuova melanconia che sembra affacciarsi sulla scena contemporanea è caratterizzata da una perdita del desiderio, da una caduta del senso, da un'adesività autistica a oggetti anonimi la cui presenza costante agisce come rimedio nei confronti di un'angoscia epidemica. Se il primo paradigma era stato definito come un paradigma della clinica del vuoto, quello attuale viene definito come clinica della pulsione

---

<sup>87</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie. Destini del desiderio nel tempo ipermoderno*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, p. 105.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 43.



securitaria, in cui viene preservato l'Uno, che si chiude autisticamente su sé stesso separando il desiderio dallo scambio con l'Altro.

Tutto ciò è dovuto a una deerotizzazione del nostro tempo, per la quale a trionfare è *Thanatos* ed *Eros* viene azzerato. Il tipo di malinconia tipica della nostra epoca, inoltre, presenta delle differenze significative rispetto alle forme classiche, definite da Freud come delirio morale e incentrate su una legge del super-io sadica e inflessibile<sup>89</sup>.

Accanto a questa forma di melanconia ne vediamo però emergere una nuova. Il suo fenomeno elementare non è più l'accanimento ipermorale della legge superegoica sul soggetto, né il postulato delirante di indegnità che ne deriva, ma l'emergenza dell'esistenza come pesa da trascinare [...] l'assenza fondamentale del senso della vita e della sua trasmissione da una generazione all'altra [queste] sono tutte figure cruciali attraverso le quali la passione mortifera della nuova melanconia prende forma e interroga non solo gli psicoanalisti, ma il destino stesso dell'Occidente<sup>90</sup>.

Il dominio incontrastato dell'Es, in conclusione, produce fenomeni ben specifici, poiché la pulsione aggredisce il pensiero, dando luogo a fenomeni di surriscaldamento del senso o fenomeni di estremo raffreddamento. L'annodamento tra forza e significato, fissazione e plasticità, struttura e storia, soggetto e altro, viene ineluttabilmente meno<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> *Ivi*, p. XI.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 25.

### 1.7 *Il ritorno al vero: nuove forme di neomodernismo e di realismo*

La scena sociale determinata dal Discorso del Capitalista è stata presa in esame per esemplificare uno dei due fattori che compongono la prima ipotesi di questa tesi, ovvero la morte dell'inconscio. Quest'ultima, tuttavia, è composta anche da un altro fattore: la scena, che deve la sua denominazione al dibattito avvenuto attorno al realismo a partire dagli studi di Auerbach. Dal momento che tale concetto è di fondamentale importanza per l'esposizione dell'ipotesi in questione, in questo paragrafo, dal taglio più letterario, si renderà conto della specifica connotazione che il realismo ha assunto nell'ambito della temperie culturale ipercontemporanea.

La forma-monologo, in questo senso, risulta calzante per via delle sue peculiarità: la presenza di una voce monologante si configura come uno strumento particolarmente adatto alla riproduzione accurata del movimento del pensiero di un uomo del XXI secolo; come si approfondirà nei prossimi capitoli, inoltre, le opere prese in esame per la dimostrazione dell'ipotesi iniziale, costituiscono esempi perfetti di un realismo del surriscaldamento dell'Es e di un raffreddamento monadico e malinconico.

Ma qual è il tipo di realismo impiegato in queste opere? Questa domanda, ben lungi dall'essere puramente oziosa, racchiude in realtà il dibattito poetico svoltosi in concomitanza all'avvento dell'ipercontemporaneità, ne rispecchia i mutamenti e il nuovo sentire degli autori.

In primo luogo, come afferma Raffaele Donnarumma, il cambiamento principale ravvisabile rispetto alla postmodernità è osservabile soprattutto in chi scrive e in chi si sente chiamato a prendere la parola sul presente: gli scrittori ipermoderni sentono maggiormente la necessità di pronunciarsi senza il filtro dell'ironia o di costruzioni metaletterarie. Nello specifico, essi tentano una resistenza alla finzionalizzazione che si compie per via del dominio dei media, proponendo la scrittura come uno strumento della comprensione e un modo del pensiero<sup>92</sup>. Queste forme di realismo presentano delle specificità rispetto a quelle del passato, poiché

---

<sup>92</sup> R. Donnarumma, *Ipermodernità*, cit., pp. 101-107.

(il) realismo testimoniale [...] non reclama tanto la sua fedeltà alle cose come sono andate, quanto la necessità di dire un vero che esorbita dai limiti dell'empiricamente accaduto. Se la cultura postmoderna intendeva abbattere la verità come un idolo vuoto e minaccioso, l'ipermoderno tende a ristabilire i diritti, in modo antidogmatico e, anzi, attraverso lo scetticismo postmoderno<sup>93</sup>.

In quest'ottica, le scritture dell'io mettono in scena il conflitto tra la realtà e «il puro ordine dei fatti»<sup>94</sup>, portando a un cambiamento radicale rispetto alla cultura postmoderna: la riabilitazione del soggetto. Uno dei fenomeni tipici dell'ipercontemporaneità, infatti, è la presa di parola individuale, insieme fomentato e svalutato dal web: il realismo è sempre sull'orlo di essere vanificato dalla componente mediatica.

Parlare di ingenuità mimetica, tuttavia, è altamente fuorviante, poiché la mediazione dell'immagine è la porta principale d'accesso per il ritorno alla realtà e gli scrittori contemporanei sono profondamente consapevoli di ciò. Come afferma Donnarumma:

il tratto elaborativo dell'immagine, ciò che ne riqualifica la prestazione referenziale (la capacità di intercettare il mondo, di esporlo e di riscriverlo) e l'impegno testimoniale (il debito dell'immagine nei confronti del suo altro), non dovrà vertere sul rapporto immagine-mondo, bensì sul rapporto tra i diversi dispositivi dell'immaginario tecnologico. Ma solo in quanto - e il punto è decisivo- in questa differenza e in questo confronto ne va anche, ed essenzialmente, del riferimento all'irriducibile alterità del mondo reale<sup>95</sup>.

Cosa caratterizza, quindi, il realismo ipermoderno? Per rispondere è di fondamentale importanza operare una distinzione rispetto a due categorie: realismo postmoderno e iperrealismo (tipico delle arti figurative).

---

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 126.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> *Ivi*, p.147.

In primo luogo, è da sottolineare che la definizione di realismo postmoderno è del tutto impropria, poiché l'effetto ricercato da autori postmodernisti che facevano uso di cronaca o materiali presi dal vero, era di derealizzazione, dal momento che, la loro concezione poetica di fondo, la mediazione della letteratura è così spessa e pesante da coprire ogni cosa.

Anche l'iperrealismo si configura come una categoria impropria per descrivere la poetica degli autori dell'ipercontemporaneità, poiché il mondo rappresentato da quest'ultima altro non è se non «il campo visivo tutto occupato dal brillare delle merci»<sup>96</sup>. Come afferma Foster, questa poetica rappresenta «un sotterfugio contro il reale» e quest'arte «è impegnata non solo a pacificarlo, ma a sigillare il reale dietro le superfici, a imbalsamarlo nelle apparenze»<sup>97</sup>.

Il realismo ipermoderno ha interiorizzato, superandola, la visione postmoderna e liberatosi dalle accuse di falsificazione si è ritagliato uno spazio di azione nel mondo:

la lente si è ispessita, non pretende di far vedere la cosa in sé, ma la cosa attraverso sé, come solo possibile accesso, cioè nella consapevolezza che una mediazione, (quella, o un'altra) è consustanziale all'atto della rappresentazione [...] Da un lato, infatti, il postmoderno ha lasciato i suoi segni, nessuna ingenuità è più possibile, e il sospetto della riduzione del mondo in finzione agisce innanzitutto in chi vi si oppone. Dall'altro, il recupero di elementi modernisti instaura di nuovo quella dialettica tra parole e cose che il postmoderno aveva spezzato, risolvendola e tutta, solo a favore del linguaggio<sup>98</sup>.

In altre parole, sulla scorta di Niccolò Amelii si potrebbe affermare che il realismo ipercontemporaneo, più che essere delle forme, è un realismo delle posture, che denuncia un nuovo modo di intendere il reale,

---

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>97</sup> H. Foster, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia Books, Milano 2007, pp. 133-153.

<sup>98</sup> R. Donnarumma, *Ipermodernità*, cit., p. 147.

rinunciando alla semplificazione narrativa, agli artifici della finzionalizzazione estrema, per tenere, invece, conto dello spessore e dell'irriducibilità del dato stesso, del campione espanso di realtà posizionato sotto la lente, così come degli effetti di dislocazione e stratificazione a cui è costantemente sottoposto<sup>99</sup>.

In letteratura questo nuovo sentire si manifesta soprattutto attraverso la nascita di forme ibride, che mettono al centro della narrazione il realismo testimoniale, in quanto il vissuto autobiografico diventa garanzia della veridicità della narrazione, attraverso un percorso di emancipazione dallo *storytelling* imperante.

Questo processo sembra diramarsi in strade diverse; da un lato, infatti, si assiste ad un'insistita performatività, dall'altro, invece, si ha un recupero della matrice realista della narrazione attraverso un riutilizzo della lezione modernista novecentesca:

tale recupero passa sia attraverso la rielaborazione di condivisi stilemi formali, espressivi e discorsivi – l'introspezione, il monologo interiore, l'ispessimento saggistico, il montaggio –, sia attraverso la riproposizione di modelli e motivi tematici – la frammentazione dell'io, l'epica del quotidiano, nonché l'analisi chirurgica di situazioni psicosociali, familiari, provinciali o iperurbane" (Zinato, *Introduzione*) –, sia attraverso la messa in scena dell'insanabile frattura venutasi a creare tra destini individuali e destini generali (Mazzoni, *I destini generali*).<sup>100</sup>

L'ipercontemporaneità non si configura come l'unico periodo storico nel quale le poetiche del modernismo sono state avvertite come particolarmente appropriate per la rappresentazione dei fenomeni in atto. Nella seconda metà del Novecento, infatti, come ha ribadito Niccolò Amelii, i cambiamenti epocali tendono ad emergere in determinati autori attraverso una consapevole risonanza modernista:

---

<sup>99</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo. Affresco storico, istanza saggistica e stratigrafia urbana nell'opera di Francesco Pecoraro, Enthymema*, n. XXXI, 2022, pp. 216-239.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

diversi critici italiani, come Luperini, Donnarumma e Toracca, utilizzano la categoria di “neomodernismo” (o di “secondo modernismo”) per identificare le opere di alcuni autori che riflettono bene questo rinnovato filone. Secondo Toracca la definizione di neomodernismo “ha il vantaggio di evidenziare sia l’idea di una “continuità” sia quella di una “discontinuità” rispetto al modernismo” (Toracca). I tratti di continuità riguardano non solo una comune “visione del mondo”, ossia la consapevolezza dell’impossibilità di conoscere davvero la realtà per come essa è, l’incapacità di istituire una dialettica costruttiva con le istituzioni che regolano il vivere sociale, l’assurdità insita nella pretesa di voler ricercare un senso organizzante e di voler trovare un ordine individuale e collettivo capace di governare e irregimentare il caos dell’esistenza, ma anche uno specifico riutilizzo di costanti formali tipiche del modernismo, come ad esempio le digressioni extra-narrative e saggistiche, l’indebolimento del personaggio-eroe, la prospettiva soggettiva del racconto, la preferenza per la restituzione delle percezioni interiori<sup>101</sup>.

In questo tipo di letteratura, i processi psichici e le perplessità epistemologiche sono il vero e proprio architrave della narrazione, disvelando un soggetto insicuro, fragile, decomposto e incapace di farsi portatore di alternative morali. Autori come Volponi, Morante, Pasolini e Sciascia, tuttavia, si emancipano dal progressivo affermarsi dell’industria culturale che comporta la crisi del mandato dell’intellettuale, attraverso la realizzazione di opere che siano portatrici di una visione del mondo, nel senso appena enunciato.

Ed è proprio in quest’ultima affermazione che è possibile individuare il valore profondo delle opere ipercontemporanee che verranno analizzate nel capitolo che seguirò; il rintracciamento di tematiche neomoderniste è attuabile anche nella filigrana testuale di autori contemporanei come Francesco Pecoraro e Walter Siti ed è proprio per questa ragione che si è proposto l’accostamento con le ipotesi di Scarfone. Entrambi questi autori incastonano in un dettato talvolta sconcertante una chiarissima visione del mondo, portatrice di verità. In quest’ottica, infine, il concetto di mimesi della morte dell’inconscio assume una valenza ulteriore, poiché racchiude in sé tutto il dibattito

---

<sup>101</sup> *Ibidem*.

culturale e intellettuale avvenuto negli ultimi decenni intorno al concetto di realismo (poiché impiegarlo nelle proprie opere è, di fatto, un'operazione schierata).

Il passo ulteriore che si andrà a proporre nei prossimi paragrafi è di fondamentale importanza, poiché attraverso di esso si tenterà di rendere conto della specificità dell'uomo ipercontemporaneo che, sebbene separato solo da pochi decenni rispetto all'uomo del secondo Novecento, presenta rispetto a quest'ultimo delle caratteristiche uniche e irriducibili.

## 1.8 Il saggio e la forma-monologo

Nel corso di questa trattazione si è fatto riferimento alla componente neomodernista delle opere che si intendono analizzare. Le implicazioni di ciò sono state ribadite sulla scorta di critici quali Torracca e Donnarumma. Nello specifico, l'attenzione è stata focalizzata sulle cosiddette scritture dell'io, poiché nel modernismo la narrazione in prima persona assurge a baluardo di veridicità e a strumento di espressione epistemologica. Esiste, tuttavia, un altro elemento proprio del modernismo che assume un ruolo centrale anche nelle narrazioni ipercontemporane: il saggio.

Quest'ultimo, sia considerato singolarmente che all'interno della narrazione, è andato incontro ad un profondo mutamento, che ne ha interessato tanto la forma quanto la funzione e che, come si tenterà di mostrare nei prossimi paragrafi, contiene in sé dei risvolti significativi in un'ottica di costruzione di visione del mondo.

Il saggio si configura come uno strumento particolarmente potente, in quanto per via della sua stessa natura permette di proporre ipotesi epistemologiche portatrici di un contenuto di verità. Con il modernismo, una componente massiccia di inserti saggistici fa la sua comparsa all'interno della narrazione, intrecciando profondamente la sua funzione primigenia con un nuovo ruolo: la distensione del tempo narrativo. Questo fenomeno, ampiamente studiato da Stefano Ercolino, è da intendersi come una "formazione di compromesso", poiché in un'epoca storica nella quale il tempo fisico è accelerato fino all'esasperazione, la risposta della narrativa è di produrre una dilatazione distensiva del suo tempo interno.

Anche nella forma-monologo ipercontemporanea si assiste ad un fenomeno simile: gli inserti saggistici occupano un ruolo di rilievo all'interno della narrazione e si può quindi ipotizzare che, se nel modernismo storico essi potevano essere considerati come una sorta di barometro della temperie culturale (e sociale) dell'epoca, nell'ipercontemporaneità ricoprano un ruolo simile, ma con delle specificità.

Partendo da questo assunto, nei paragrafi che seguiranno si tenterà di dare conto di tale specificità attraverso l'esposizione della seconda delle due ipotesi che sorreggono questa tesi: rintracciando cioè nella forma-monologo ipercontemporanea *l'Infinito*



(inteso in senso matteleblanchiano), reso attraverso la costruzione di una molteplicità di livelli semantici.

Il punto di partenza di tale operazione è la teoria proposta da Matte Blanco, il quale prendendo le mosse dal concetto di inconscio freudiano, tenta di formalizzarlo attraverso principi matematici. Compiuta tale operazione, lo psicoanalista cileno sviluppa una teoria estetica secondo la quale la caratteristica intrinseca dell'opera d'arte è di trasportare «il contemplatore»<sup>102</sup> nel mondo dell'emozione, che è la porta d'accesso all'*Infinito*<sup>103</sup>.

Il fatto che l'opera d'arte abbia questa funzione risulta di particolare importanza per la comprensione della poetica degli autori ipercontemporanei. Se con *Infinito* Matte Blanco fa riferimento al regime di bi-logica non-bimodale caratterizzato dalla coesistenza simultanea del PG e del PS<sup>104</sup>, si potrebbe allora ipotizzare che «[il] vero che esorbita dai limiti dell'empiricamente accaduto»<sup>105</sup> (che delinei, cioè, una verità ontologica generale delle cose e della loro natura e che prescindano il dato particolare), sia da rintracciarsi proprio nella realizzazione di tale regime. La caratteristica portante di quest'ultimo, infatti, è che consente di fare esperienza del modo di essere (intrinseco e ontologico) dell'uomo e del mondo, e quindi dell'Assoluto.<sup>106</sup>

Lo stesso Walter Siti sembra condividere una posizione analoga, espressa nella convinzione che l'opera letteraria semantizza ogni elemento attraverso la costruzione di una struttura a più livelli. Ne deriva una struttura conoscitiva che opera «un discorso

---

<sup>102</sup> D. Dottorini (a cura di), *Estetica e infinito. Scritti di Ignacio Matte Blanco*, Bulzoni Editore, Milano 2000, p. 60. Si aggiunge che da questo momento in poi, con "contemplatore" si intenderà un concetto analogo a quello di "funzione lettore" di Francesco Orlando.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> Di tali concetti teorici si renderà conto più approfonditamente nei prossimi paragrafi.

<sup>105</sup> R. Donnarumma, *Ipermodernità*, cit., p. 126.

<sup>106</sup> Con l'espressione "modo di essere dell'uomo e del mondo" si fa riferimento ad un concetto teorico specifico, che riguarda le caratteristiche intrinseche dell'ontologia di quest'ultimi e che per tanto può essere considerato come espressione di "quanto la necessità di dire un vero che esorbita dai limiti dell'empiricamente accaduto". Approfondimenti in merito a tali categorie saranno forniti nei prossimi paragrafi.

verticale»<sup>107</sup> in grado di instaurare un rapporto superiore con la verità e con l'Assoluto<sup>108</sup>.

Si tratta di un tipo di realismo che l'autore, nel saggio *Il realismo e l'impossibile*<sup>109</sup> definisce «vedere il dorso delle cose»<sup>110</sup> e «quella postura verbale o iconica (talvolta casuale, talvolta ottenuta a forza di tecnica) che coglie impreparata la realtà, o ci coglie impreparati di fronte alla realtà»<sup>111</sup>, in grado, grazie alla parola verticale, di intravedere l'*Infinito*<sup>112</sup>.

Si è affermato che ciò è dovuto alla realizzazione di un regime bi-modale, ma come si concretizza quest'ultimo? Per rispondere è necessario rintracciare i diversi livelli semantici presenti all'interno delle forma-monologo (e nello specifico in quella utilizzata dagli autori ipercontemporanei), per poi proporre un'interpretazione secondo la quale la loro combinazione sia da intendersi come la porta d'accesso all'*infinito* matteblanchiano.

Ciò che caratterizza il primo livello semantico è la presenza di una forte idiosincrasia generata dallo stridente contrasto tra il mutismo<sup>113</sup> della mimesis della morte dell'inconscio e il flusso informativo dagli inserti saggistici.

Il fatto che l'opera d'arte sia in grado di collegare elementi diversi ma con qualcosa in comune<sup>114</sup> è ben rintracciabile nel secondo livello. Partendo dalle considerazioni dello psicanalista cileno in merito al pensiero cosciente (che interessa gli inserti saggistici), si può individuare come forza agente dietro di esso l'aggressività<sup>115</sup> (o *Thanatos*) e lo stesso può essere affermato anche in merito alla forza che si cela dietro la mimesis della morte dell'inconscio. La struttura della forma-monologo, quindi, senza uscire dalla

---

<sup>107</sup> W. Siti, *Il realismo dell'avanguardia*, Einaudi, Torino 1975 pp. 3-19.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma 2013.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>111</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>112</sup> Nel secondo capitolo verranno fatti approfondimenti in merito a tali considerazioni.

<sup>113</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, cit., pp. 6-13.

<sup>114</sup> D. Dottorini (a cura di), *Estetica e infinito*, cit., p. 60.

<sup>115</sup> Tale considerazione sarà approfondita da un punto di vista teorico nei paragrafi che seguiranno.

logica asimmetrica, permette di fare esperienza di relazioni simmetriche attraverso l'individuazione di qualità in comune in elementi all'apparenza molto diversi.<sup>116</sup>

L'individuazione del terzo livello si presenta, invece, come un'espressione complessa, poiché richiede un approccio interdisciplinare; lo scopo di quest'ultimo è di indagare il legame esistente tra i concetti di bi-modalità, *fiction*, nicchia felice e creatività, andando a proporre l'ipotesi secondo la quale sia possibile istituire una relazione identitaria tra di esse.

L'ultimo livello, infine, sottolinea come, sebbene nel secondo livello la forza rappresentata sia *Thanatos*, l'azione stessa della rappresentazione presuppone *Eros*; si assiste quindi, grazie alle caratteristiche specifiche della forma-monologo, a una struttura caratterizzata da una serie di livelli semantici concentrici – e anche opposti – che coesistono e si alimentano l'un l'altro, andando così a supportare l'ipotesi iniziale, che intendeva rintracciare nella forma-monologo ipercontemporanea attraverso la costruzione di un regime bi-logico non-bi-modale, l'*Infinito* matteblanchiano.

---

<sup>116</sup> Si potrebbe affermare che si tratta dello stesso principio rintracciato da Francesco Orlando in merito alla metafora, ma applicato su scala più grande, a tutta la *forma* letteraria.

## 1.9 L'Infinito nell'ipercontemporaneità

Credo [...] che la novità più rivoluzionaria della scoperta freudiana, il vero scandalo di essa, non consista affatto nel cosiddetto pansessualismo, bensì nell'affermazione che l'uomo, animale pensante e parlante, porta dentro di sé anche un pensiero - parola di cui non è cosciente<sup>117</sup>.

Queste parole evidenziano in maniera eccellente due concetti fondamentali della scoperta dell'inconscio freudiano: il fatto che esso sia suscettibile di una considerazione logico-linguistica e che abbia delle caratteristiche formali proprie.

Nella quinta sezione de *L'inconscio* (1915), uno dei cinque saggi della raccolta *Preparazione a una metapsicologia*<sup>118</sup>, Freud afferma infatti che:

*assenza di reciproca contraddizione, processo primario* (mobilità degli investimenti), *atemporalità e sostituzione della realtà esterna con la realtà psichica* sono i caratteri che possiamo aspettarci di riscontrare nei processi appartenenti al sistema *Inc*<sup>119</sup>.

I caratteri principali dell'inconscio, quindi, sono quattro: il principio di non contraddizione, ovvero la coesistenza di impulsi contraddittori senza contraddizione logica; il processo primario, costituito da due fenomeni che comportano la costruzione di relazioni tra rappresentazioni e pensieri diversi: la condensazione (compressione di più elementi in un'unità) e lo spostamento (il trasferimento di determinati elementi significativi su altri); l'atemporalità che indica che i processi dell'inconscio non hanno alcun rapporto con il tempo; la sostituzione della realtà esterna con quella interna, che è da intendersi come un esempio particolare di spostamento<sup>120</sup>. Ciò che si deduce da

---

<sup>117</sup> S. Timpanaro-F. Orlando, *Carteggio su Freud (1971-1977)*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001, p. 15.

<sup>118</sup> E. Jones, *Vita e opere di Freud*, vol. II, il Saggiatore, Milano 1962, pp. 231-233 e 385-402.

<sup>119</sup> S. Freud, *L'inconscio*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino 1976, pp. 49-88.

<sup>120</sup> I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, Einaudi, Torino 1981, p. 50.

queste riflessioni è che «le regole fondamentali della logica non hanno alcun valore nell'inconscio [...] il quale, si può dire, è il regno dell'illogico»<sup>121</sup>.

Queste riflessioni si configurano come il punto di partenza dell'opera matteblanchiana, che si prefigge come obiettivo la formalizzazione delle caratteristiche dell'inconscio attraverso l'ausilio della logica matematica:

la logica matematica sta scoprendo strutture fondamentali ed è molto lontana dall'essere dogmatica, arida e sterile: questa è la logica che può essere associata alla psicoanalisi in una cooperazione feconda che darà beneficio ad entrambe, [...] <sup>122</sup>.

L'obiettivo di Matte Blanco, nel proporre questa interpretazione, è di fornire delle coordinate che siano in grado di delineare con maggior precisione il Freud strutturalista degli esordi:

la fondamentale scoperta di Freud non è quella dell'inconscio, anche nel suo significato dinamico (pur così importante), ma quella di un mondo - che egli sfortunatamente chiamò l'inconscio [...] - retto da leggi completamente diverse da quelle da cui è retto il pensiero cosciente. Egli non fu il primo a parlare dell'inconscio, su cui molto già si sapeva, ma fu il primo a fare la fondamentale scoperta di questo strano "regno dell'illogico" sottomesso, malgrado il suo essere illogico, a determinate leggi che scoprì con un colpo straordinario di genio<sup>123</sup>.

Tale regno si configura come il nucleo di maggiore interesse per l'opera matteblanchiana, che in *L'inconscio come insieme infiniti*, definisce le caratteristiche individuate da Freud come l'espressione simultanea di due principi: il principio di generalizzazione (PG) e il principio di simmetria (PS).

Lo scopo del PG è di creare classi logiche sempre più ampie e potenzialmente infinite:

---

<sup>121</sup> S. Freud, *Compendio di psicoanalisi*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino 1979, pp. 567-634, p. 595.

<sup>122</sup> I. Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti*, cit., p. 427.

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 105.

il sistema inconscio tratta una cosa individuale (persona, oggetto, concetto) come se fosse un membro o un elemento di un insieme o una classe che contiene altri membri; tratta questa classe come sottoclasse o sottoinsieme di una classe ancora più generale e così via<sup>124</sup>.

Al contrario, il PS, possiede la caratteristica di essere in completa antitesi rispetto alla logica aristotelica, poiché

il sistema inconscio tratta la relazione inversa di qualsiasi relazione come se fosse identica alla relazione. In altre parole, tratta le relazioni asimmetriche come se fossero simmetriche<sup>125</sup>.

Sarebbe sbagliato credere che uno di questi due principi (espressione il primo di logica bivalente e il secondo di logica asimmetrica) prevalga sull'altro: nell'inconscio, infatti, si manifesta un intreccio di queste due logiche, che realizza strutture bi-logiche:

un sistema bi-logico è un sistema formato da due sistemi logici. Il primo è la logica semplicemente bivalente che osserviamo nel suo stato "puro" in molte parti del pensiero; in qualche aspetto "normale" delle manifestazioni deliranti, dei sintomi nevrotici, dei sogni come anche un gran numero di altre manifestazioni di persone normali e nel pensiero scientifico. Il secondo sistema è rappresentato da ciò che abbiamo [...] chiamato logica anaclitica in cui nel mezzo di alcune strutture logiche fa la sua comparsa il principio di simmetria<sup>126</sup>.

Continuando a riflettere sul principio di simmetria, inoltre, lo studioso giunge alla conclusione che quest'ultimo abbia un effetto di dissolvimento delle differenze tra le cose, portando alla creazione di un'unità indivisibile:

---

<sup>124</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 66.

questa peculiare azione del PS è parte integrante dell'inconscio e questo è parte integrante dell'essere umano [...] possiamo, quindi, pensare che, quando siamo confrontati con qualcosa che si conforma come la manifestazione del PS, siamo davanti ad un modo di essere dell'uomo e del mondo. Ho proposto di chiamarlo il mondo indivisibile [...] <sup>127</sup>.

Questa, tuttavia, non è l'unica forza che agisce nell'uomo:

una caratteristica fondamentale del pensiero è quella di distinguere ogni cosa da ogni altra, di creare o scoprire eterogeneità [...] Possiamo dire che esiste nell'uomo e nel mondo un modo di essere eterogeneo ed eterogonico o dividente. [...] Bi-modalità bi-logica e bi-modalità logico bivalente. Abbiamo trovato due modi di essere dell'uomo e del mondo. <sup>128</sup>

La bi-logica, quindi, non risulta l'unico stato di copresenza dei due modi, poiché esiste anche la bi-modalità logico-bivalente, di cui fanno parte manifestazioni con una prevalenza del mondo indivisibile: l'astrazione e la generalizzazione. Nell'astrazione si trovano le proprietà che le cose differenti hanno in comune e si costruisce una classe di equivalenza i cui elementi sono tutte le cose che hanno queste proprietà; nella generalizzazione si considerano delle nozioni o proposizioni particolari, e a partire da esse si rintracciano delle nozioni più generali che si trovano implicite in ognuna delle nozioni particolari in questione.

Date queste considerazioni, la natura dell'emozione può essere intesa come una «struttura primariamente bi-modale logico-bivalente, tuttavia, a volte, anche mischiata con bi-modalità bi-logica» <sup>129</sup> e quest'ultima sembra essere «la più evidente manifestazione dell'indivisibile nell'uomo» <sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> D. Dottorini (a cura di), *Estetica e infinito. Scritti di Matte Blanco*, Bulzoni Editore, Roma 2000, p. 48.

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

nell'emozioni si vive l'indivisibile non come un concetto, bensì come parte integrante di questo aspetto psicofisico dell'uomo chiamato emozione. Nell'aspetto pensante dell'emozione si esprime oscuramente l'indivisibile come se fosse infinito: indivisibile e infinito stranamente ed oscuramente, a volte mescolati come cose distinte, a volte sentite come la stessa cosa<sup>131</sup>.

Da qui prende le mosse la sua teoria estetica, per la quale la caratteristica principale dell'opera d'arte è di trasmettere l'alone di significati che sono costituenti della sua natura, non detti esplicitamente, ma comunque trasmessi:

là dove vi è una folla di significati diversi ma con qualcosa in comune, il modo indivisibile, dell'artista e del contemplatore, fa di tuttata quest'erba un fascio, e senza mai uscire dalla logica bivalente, riesce a vivere, in un modo misterioso, la bi-modalità non biologica, strana sintesi, in cui il dividente ed eterogenico pensiero riesce a diventare uno solo con l'essere indivisibile, senza che nessuno dei due perda niente della propria individualità. [...] Il galleggiare nell'indivisibile e nell'infinito, ci porta dove la logica del pensiero non esiste più, dove gli opposti si confondono, dove le incompatibilità diventano delle compatibilità [...] L'opera d'arte ha quindi il potere di portarci nel mondo dell'emozione<sup>132</sup>.

Le lunghe citazioni sono qui d'obbligo per via della complessità delle teorie espresse; quest'ultime, d'altro canto, sono di fondamentale importanza per la seconda ipotesi che questa tesi intende proporre: la presenza dell'*Infinito* nella forma-monologo, rintracciabile attraverso la combinazione di diversi livelli semantici.

In primo luogo, ciò che caratterizza il primo livello interpretativo, è la forte dissonanza derivante dalla «completa assenza di metaforizzazione e significazione»<sup>133</sup> propria della mimesis della morte dell'inconscio e dal flusso quasi assordante di informazioni

---

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>132</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>133</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, cit., pp. 3-16.



derivanti dagli inserti saggistici. Nel primo caso siamo all'interno di un regime caratterizzato da una totale assenza di linguaggio e di logica e pertanto non classificabile secondo le definizioni matteblanchiane. Il saggismo, invece, è una rappresentazione delle forme del pensiero, che a un primo livello è caratterizzato dai principi di astrazione e generalizzazione che permettono di trovare dei punti di contatto tra cose all'apparenza molto distanti, e costruire così nuove significazioni.

A uno sguardo più approfondito, tuttavia, lo psicanalista nota come la forza che si cela dietro al pensiero cosciente (ovvero quello determinato dalla logica dividente o asimmetrica) sia l'aggressività:

il pensiero separa. [...] Queste distinzioni possono essere esse stesse aggressive poiché equivalgono a fare a pezzi l'oggetto sottoposto al processo di pensiero. In questo senso, il pensiero separa<sup>134</sup>.

Approfondendo questo concetto sottolinea che l'asimmetria presuppone l'odio, e che la nascita dell'individualità, dello spazio e del tempo sono intrinsecamente legati a *Thanatos*<sup>135</sup>.

Questa considerazione permette di individuare un secondo livello semantico, poiché pone l'attenzione su «la folla di significati diversi ma con qualcosa in comune»<sup>136</sup> che si sta tentando di rintracciare.

La forza acefala che si cela dietro la morte del soggetto dell'inconscio, infatti, è proprio l'impulso mortifero (o *Thanatos*) che spinge l'uomo e l'umanità verso l'autodistruzione (che comporti uno stato di quiete omeostatica originaria):

---

<sup>134</sup> M. Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti*, cit., p. 118.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> D. Dottorini (a cura di), *Estetica e infinito*, cit., p. 60.

[...] *Es*, come pura pulsione di morte, esso esprimerebbe una tendenza iperedonistica a un godimento mescolato col Male, una tendenza acefala alla distruzione, all'insubordinazione radicale nei confronti di ogni vitalismo biologico<sup>137</sup>.

In questo secondo livello semantico che si è individuato si ha l'espressione della medesima forza che viene percepita «dal mondo indivisibile dell'artista e del contemplatore»<sup>138</sup> e che permette di fare esperienza dell'indivisibile.

L'individuazione del terzo livello si presenta come più complessa, per via dell'approccio interdisciplinare; per esporla, dunque, è necessario fare un passo indietro.

Il primo concetto importante da ribadire è l'ascrivibilità della forma-monologo alla *fiction*, poiché «*tell(s) the life of an imaginary person*»<sup>139</sup>; questa affermazione permette di introdurre le riflessioni di Riccardo Castellana, che nel descrivere il funzionamento della *fiction* ha sottolineato come essa sia in grado di produrre realtà fittizie governate da (due) principi generativi<sup>140</sup>, l'immersione e il trascinamento:

l'immersione finzionale lavora più o meno come quando cerchiamo di mettere in relazione i diversi piani spaziali di un'architettura di Escher, attratti dall'apparente familiarità di quelle figure: scale che sembrano portare a piani dello spazio tridimensionale, finestre, porte. E tuttavia si tratta di qualcosa di paradossale, perché gli assurdi logici sui quali sono costruite quelle figure rendono impossibile una ricostruzione dello spazio secondo una geometria euclidea. A questo punto, la consapevolezza di trovarci di fronte a una finzione aziona una sorta di "freno motore" cognitivo, ed è il fatto stesso di aver siglato consapevolmente, sul piano pragmatico, un patto di lettura, che ci impedisce di trattare come credenze percettive (erronee) quelle che in realtà non sono che rappresentazioni finzionali.<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, p. 20.

<sup>138</sup> I. Matte Blanco, in *Estetica e infinito*, cit., p. 60.

<sup>139</sup> D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, cit., p. 32.

<sup>140</sup> R. Castellana, *Fiction e non fiction. Storia, teoria e forme*, Carrocci Editore, Roma 2021, p. 15.

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 39.

Ciò che appare evidente da questa riflessione è l'agire contestuale di due forze contrapposte. Da un lato si ha l'azione di un principio che riesce a cogliere l'assurdità di uno spazio non euclideo, non soggiacente, cioè, alle regole della logica aristotelica. Dall'altro si ha la messa in atto di un secondo principio (il pensiero cosciente) che controbilancia il primo, addomesticandolo. Ora, date queste premesse, è possibile ipotizzare una relazione identitaria tra questi due principi e il PS (espressione di logica simmetrica) e il PG (espressione di logica aristotelica). La *fiction*, quindi, sarebbe da intendersi come un regime bi-logico che tenga insieme i due principi e li combini per la creazione (di realtà fittizie).

Quest'ultima considerazione permette di fare un ulteriore passo in avanti, poiché se Castellana, sulla scorta di Winnicott, lega il concetto di *fiction* a quello di gioco (considerato come il prototipo di ogni comportamento creativo, per via del fatto che la creatività comporta il paradosso di una trasformazione delle regole all'interno del gioco che esse rendono possibile<sup>142</sup>), Massimo De Carolis collega il medesimo concetto di gioco a quello di dissociazione felice (o nicchia felice), permettendo di costruire una triangolazione tra questi tre elementi. In accordo con lo studioso, infatti, la nicchia felice è da considerarsi come una struttura in grado di fornire protezione dalla contingenza illimitata attraverso l'istituzione di un confine, ma al contempo, proprio grazie a quest'ultimo, consenta l'accesso alla caratteristica più importante della contingenza illimitata: la creatività<sup>143</sup>. Anche in questo caso si ha la costruzione di un regime nel quale agiscono contestualmente due forze, una limitante e catalogante (ancora una volta riconducibile al PG) e una di apertura illimitata, potenzialmente letale ma fautrice di creatività (PS).

In conclusione, sembrerebbe esistere un legame tra il regime bi-logico matteblanchiano, la *fiction*, la "nicchia felice" e la creatività, porta d'accesso alla contingenza illimitata (o per esprimersi in parole matteblanchiane, all'*infinito*), la cui esperienza di verità è resa possibile solo in virtù della natura specifica della letteratura

---

<sup>142</sup> M. De Carolis, *Il paradosso antropologico*, cit., p. 96.

<sup>143</sup> *Ivi*, pp. 67-90.

(e in questo caso della forma-monologo), che combina in un'unica struttura due principi opposti e antitetici.

Quest'ultima affermazione, infine, consente di introdurre l'ultimo livello semantico rintracciabile all'interno della forma-monologo: la creatività.

Nella descrizione del secondo livello semantico si è fatto riferimento a *Thanatos* come forza agente tanto dietro alla *mimesis* della morte dell'inconscio, quanto all'uso quasi esasperato del pensiero rintracciabile negli inserti saggistici. Bisogna, tuttavia, sottolineare che l'atto stesso di rappresentare tale forza comporta l'attivazione di un'altra forza, la creatività. Gli scrittori, dunque, sebbene stiano perseguendo una sorta di "realismo paradossale" che rappresenti l'impulso mortifero, lo fanno in virtù dell'attivazione della creatività, che, come ricorda Freud, affonda le sue radici nel desiderio, in *Eros*; secondo Recalcati, tuttavia:

sebbene il desiderio non si appiattisca mai sulla Legge, non vi si identifichi mai risolutivamente [...], per realizzarsi creativamente il desiderio (*Eros*) necessita del sostegno simbolico della Legge<sup>144</sup>.

Da questo frammento si evince ancora una volta che la creatività, per concretizzarsi, necessita della presenza della Legge (o di un confine), senza il quale il suo capovolgimento mortifero prenderebbe il sopravvento.

In conclusione, ciò che appare particolarmente degno di nota di quanto si è appena affermato, è che all'interno della forma-monologo è rintracciabile una sorta di struttura concentrica composta da più livelli semantici, nella quale l'anello più interno è costituito dalla rappresentazione di *Thanatos* e quello esterno da *Eros*, in una spirale infinita nella quale queste due forze coesistono, alimentandosi vicendevolmente. Tutto ciò sembrerebbe avallare l'ipotesi iniziale, che mirava a rintracciare l'*infinito* nella forma-monologo attraverso la concretizzazione non già di un semplice regime di bi-logica, ma di bi-logica non-bi-modale, all'interno del quale

---

<sup>144</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, cit., p. 209.

si possa vivere la sintesi in cui «il dividente ed eterogenico pensiero riesce a diventare uno solo con l'essere indivisibile, senza che nessuno dei due perda niente della propria individualità»<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> I. Matte Blanco, *Estetica e infinito*, cit., p. 60.

### 1.10 Per un approfondimento sulla forma-saggio

La forma-saggio, nell'ipercontemporaneità, è andata incontro ad un profondo mutamento derivante dalla crisi della critica, che non viene più concepita come momento di tensione tra impegno etico-politico e impegno letterario e culturale<sup>146</sup>. L'intrattenimento giornalistico e lo studio accademico hanno sostituito la funzione dell'intellettuale e di conseguenza anche il ruolo del saggio, ibridatosi con forme di intrattenimento prive di tensione intellettuale e polemica, o arroccatosi su posizioni specialistiche accademiche a circuito chiuso<sup>147</sup>.

In questa situazione esiste un movimento che tenta di sfuggire a questo depauperamento:

è un fenomeno parallelo a quanto sta avvenendo nel romanzo, in cui [...] il nesso tra saggistica e narrativa è un carattere ormai molto evidente. In questo caso la componente narrativa è egualmente presente, ma all'interno di un processo espositivo in cui convergono istanze diverse, ma che comunque mira a sostenere una tesi e perlopiù un assunto propriamente argomentativo<sup>148</sup>.

La differenza fra questo tipo di saggio e il discorso accademico è una forte mediazione della soggettività, che consente un'ibridazione con la narrativa, talvolta anche ricca di *pathos*. L'altra caratteristica evidente è il tipo di linguaggio impiegato, che risente della narrativa dei blog e di internet. Il dato più degno di nota è la profonda ibridazione con le scritture dell'io, tanto da portare Raffaele Donnarumma a parlare di un nuovo tipo di forma: il *personal essay*. Il tipo di argomentazione rintracciabile in esso parte da un *qui* e da un'*ora* specifici, e procedendo per salti e cortocircuiti piuttosto che attraverso la canonica progressione argomentativa, arriva alla costruzione di un sapere

---

<sup>146</sup> R. Luperini, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carrocci Editore, Roma, 2018, p. 13.

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 128.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 6.

generalizzato<sup>149</sup>. Il tipo di saggio che è sopravvissuto al passaggio del postmoderno, quindi, è sopravvissuto principalmente in virtù del suo profondo legame con le scritture dell'io. Questa nozione è particolarmente significativa per l'argomentazione di questa tesi, in quanto permette di comprendere meglio in che misura il contrappunto tra *mimesi* della morte dell'inconscio ed elemento saggistico sia messo in atto: la forma saggio presente all'interno delle opere ipercontemporane, di fatto, si configura con *personal essay*, andando a legare a doppio filo queste due componenti attraverso un nodo indissolubile: la presenza, inscalfibile, dell'io.

---

<sup>149</sup> *Ivi*, p. 100.

### 1.11 La forma del pensiero: riflessioni sul romanzo-saggio e la crisi della modernità

Nei paragrafi precedenti si sono espone le coordinate delle teorie estetiche che intendono intessere una profonda corrispondenza tra il linguaggio delle arti e il linguaggio dell'inconscio. Entrambe le ipotesi di questa trattazione pongono al loro centro questa dicotomia. I concetti di mimesi, linguaggio dell'inconscio e formazione del pensiero in relazione al reale sono i *leitmotiv* delle riflessioni di queste pagine. Per garantire una maggiore trasparenza delle ipotesi proposte, tuttavia, è di fondamentale importanza soffermarsi sulle riflessioni di Stefano Ercolino in merito al romanzo-saggio.

Il suo punto di partenza è ascrivere il romanzo-saggio al quadro della crisi ideologica abbattutasi sull'impianto epistemologico e simbolico della modernità negli ultimi decenni del XIX secolo, ipotizzando che questa forma sia una «struttura dotata di significato, che emerge al fine di rispondere, sul piano estetico, a specifiche esigenze simboliche poste da determinate costellazioni storiche»<sup>150</sup>.

Le esigenze storiche di cui parla lo scrittore interessano tanto il piano sociale quanto quello filosofico: la premessa della modernità (il cogito cartesiano), per via della sua «razionalità conscia della distinzione»<sup>151</sup>, attraversa un periodo di crisi che viene registrato dal romanzo saggio:

mente e corpo, ragione e fede, scienza e magia, naturale e sovranaturale, natura e cultura, razionalità e irrazionalità, mimesi e anti-mimesi sono le grandi polarità concettuali ed estetiche che il romanzo saggio ha cercato di incrinare, propugnando la sintesi impossibile di ciò che la filosofia e l'arte avevano separato ormai da secoli, e che la storia aveva, forse per sempre, diviso<sup>152</sup>.

La capacità del romanzo saggio di fondere mimesi e anti-mimesi, quindi, ne comporta l'elezione a strumento prediletto per l'espressione della crisi della modernità e segnala

---

<sup>150</sup> S. Ercolino, *Il romanzo saggio*, Bompiani, Milano 2017, p. 37.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 37.



un rinnovato approccio nei confronti della concezione del pensiero, ormai difficilmente incanalabile nei rigidi confini cartesiani e necessitante di un nuovo processo di sintesi<sup>153</sup>.

Stefano Ercolino non è l'unico a registrare tale mutamento, anche un altro celebre critico, Theodor W. Adorno, riflettendo in merito al saggio, contesta le quattro regole del metodo cartesiano, affermando che:

l'oggetto del saggio, cioè gli artefatti, respingono l'analisi elementare, e si possono costruire unicamente partendo dalla loro idea specifica; non per nulla Kant ha trattato in maniera analoga le opere d'arte e gli organismi. [...]. È in egual misura sbagliato ipostatizzare come realtà prima sia il tutto sia il prodotto dell'analisi, gli elementi. Di fronte all'uno e agli altri, il saggio si lascia guidare dall'idea di una interazione, la quale è tanto drasticamente intollerante del problema degli elementi quanto lo è del problema dell'elementare<sup>154</sup>.

In altre parole, il saggio è la forma del pensiero sistematico, del «metodo non-metodico»<sup>155</sup>, una forma anti-cartesiana che è rintracciabile anche nel romanzo-saggio, e questo è spiegabile attraverso il concetto di emergenza, secondo il quale è giustificabile il fatto che una caratteristica di una forma base migri in una forma più complessa.

La specificità particolarmente degna di nota della forma sintetica del romanzo saggio è da rintracciarsi nella modalità con la quale il dato temporale è reso:

ostruendo vistosamente il flusso narrativo, l'introduzione di una forma non-narrativa e atemporale (il saggio) in una narrativa (il romanzo) costituì una sorta di esorcismo formale della nuova pressione del tempo storico [...] Si potrebbe guardare al romanzo saggio come a una formazione di compromesso, una forma che, in una struttura morfologica e simbolica ibrida, fu in grado di catalizzare e di sottoporre a esame critico la

---

<sup>153</sup> In accordo con Stefano Ercolino, il romanzo saggio ha cercato di incrinare la separazione attuata tra filosofia e arte, proponendone una sintesi.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 40.

polifonia culturale di fine secolo [...] E così il romanzo saggio divenne la forma simbolica della crisi (della modernità)<sup>156</sup>.

Il saggio viene quindi considerato l'unico strumento adeguato per incanalare l'assordante polifonia del XX secolo e proprio in virtù della sua natura antidogmatica, contestualmente etica ed estetica, è in grado di esprimere riflessioni filosofiche ai margini del pensiero sistematico, dereificando l'architettura metafisica del pensiero moderno. Questa forma va a incunarsi nello spazio lasciato aperto «dall'anatema platonico»<sup>157</sup>, che voleva necessariamente distinguere i domini della filosofia e della mimesi, proponendo una sintesi nella quale l'universalità del soggetto prende il centro della scena, ricostruendo il circuito da tempo spezzato tra particolarità e universalità.

Date queste premesse si potrebbe ipotizzare (e nel paragrafo che segue tale ipotesi verrà approfondita) che la forma-monologo possa essere intesa come la diretta discendente del romanzo saggio: anch'essa, dunque, può essere intesa come genere della crisi. Inoltre, il fatto che presenti un'alternativa al cogito cartesiano attraverso la rappresentazione della bi-modalità non-bi-logica, è la prova che è in grado di restituire una dimensione pre-gna di significato, nella quale si ricostruisca la tensione tra racconto e pensiero destituita dal postmodernismo.

---

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 114.

### *1.11.1 Perché è ancora possibile il romanzo saggio in epoca ipercontemporanea.*

Nel paragrafo precedente si è ipotizzato che la forma-monologo possa essere intesa come l'erede più diretta del romanzo saggio. È bene, tuttavia, precisare i termini entro i quali quest'affermazione sia da intendersi.

In accordo con Stefano Ercolino, il romanzo saggio non è stato in grado di eludere le mistificazioni dell'ideologia moderna, poiché il postmodernismo, assillato dall'incalzante questione di rispondere al percepito esaurimento del linguaggio letterario, reagì con una radicale deregolamentazione ideologica ed estetica «che avrebbe portato il romanzo lontano dai sentieri simbologici e morfologici battuti dal romanzo saggio. Insieme a quello della modernità, anche il tempo del romanzo saggio era scaduto»<sup>158</sup>.

Anche Lorenzo Marchese sembra essere di questo avviso, poiché nel suo articolo *È ancora possibile il romanzo saggio?*<sup>159</sup> sottolinea le ragioni per le quali il romanzo-saggio non sembra più essere possibile nell'ipercontemporaneità. Per giustificare questa posizione, parte dalla considerazione che la caratteristica principale del romanzo-saggio degli esordi è il rapporto strettissimo tra quest'ultimo e la filosofia coeva, caratteristica non più rintracciabile nell'ipercontemporaneità:

il ménage fra narrativa e filosofia, nel romanzo-saggio, sembra essersi per lo più interrotto, perché la tenuta delle idee proposte dalla filosofia contemporanea non viene più messa alla prova con la vasta e recettiva ambizione del romanzo saggio otto-novecentesco<sup>160</sup>.

L'impossibilità di una narrazione che presenti un ampio respiro filosofico, inoltre, comporta un sostanziale fattore di differenziazione: l'impossibilità per il romanzo saggio ipercontemporaneo di rappresentare un'utopia:

---

<sup>158</sup> S. Ercolino, *Il romanzo saggio*, cit., p. 12.

<sup>159</sup> L. Marchese, *È ancora possibile il romanzo saggio?*, in *Le parole e le cose*, 29 Giugno 2023.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

il romanzo-saggio si è incaricato, durante la crisi della modernità, anche di ripensare la realtà presente e scommettere su un'utopia. Oggi sembra lentamente trasformarsi nella forma narrativa ideale per trarre bilanci sulla propria epoca, per congetturare su un mondo che non può essere diverso da quello che appare, per definire i rapporti esistenti tra le cose, con un progressivo scollamento fra narrazione e riflessione, fra concretezza e astrazione<sup>161</sup>.

Alcune riflessioni possono essere tratte a partire da queste considerazioni. In primo luogo, il rilevamento di una crepa insanabile tra filosofia e narrazione sembra, a ben vedere, essere improprio. Marchese nel suo articolo cita come nuclei tematici forti del pensiero filosofico contemporaneo la condizione post-umana, le problematiche di bioetica, il rapporto dell'uomo con uno spazio disforico. A ben guardare, tuttavia, esiste un filo rosso che unisce queste speculazioni filosofiche: l'esaurimento progressivo dell'uomo-umano per come si è sempre conosciuto. L'orizzonte epistemologico entro il quale si muovono gli autori ipercontemporanei, infatti, è caratterizzato non da una normale crisi delle impostazioni precedenti come più volte avvenuta nel corso della storia, ma, appunto, da un progressivo esaurimento delle stesse, che si trovano ad avere come soggetto d'analisi una realtà che sfugge ogni simbolizzazione<sup>162</sup>. Effettivamente, la problematicità della costruzione identitaria dell'uomo, del suo rapporto con lo spazio circostanze e più in generale della sua condizione in relazione all'imminenza della catastrofe (che, beninteso, minaccia lui solo e non l'esistere in generale), sono alla base della narrazione di molti autori ipercontemporanei, tra i quali si distingue particolarmente Francesco Pecoraro:

ed è proprio questa frattura (tra pensiero e azione) a rivelare, in fondo, l'insufficienza dell'io, non solo a tenere insieme i pezzi della propria sconclusionata esistenza – siano essi passati, presenti o ipoteticamente futuri, e a posizzarli lungo una direttiva lineare,

---

<sup>161</sup> *Ibidem.*

<sup>162</sup> *Ibidem.*

sensata e ottimistica, ma anche a decodificare con tassonomie certe, ereditate, un tempo imprescindibili e ora anacronistiche, i mutamenti di un presente che sembra agire autonomamente, eccessivo e inautentico, privato di qualsiasi scala valoriale, di tensione etica, di spinta utopica, agito da forze imperscrutabili. La realtà presente circoscritta da Pecoraro è fatta di pura nichilistica immanenza, apparentemente imm modificabile perché è stata recisa di netto ormai quella catena filogenetica che la legava al passato e la proiettava nel futuro<sup>163</sup>.

La registrazione non tanto di una crisi, quanto di una catastrofe intesa come un sentimento della fine, insieme all'insufficienza dello strumento del pensiero di fronte ad essa, agiscono come una sorta di ritratto in presa diretta sulla realtà, in cui tutti i nuclei tematici forti della filosofia contemporanea sono affrontanti non direttamente, ma a partire da una registrazione del sostrato che li ha determinati, restituendoli tramite una sorta di pellicola in negativo<sup>164</sup>.

Così, in autori come Francesco Pecoraro e Walter Siti, le problematiche del dissolvimento degli argini ontologici che avevano caratterizzato il paradigma precedente si susseguono in una rincorsa sclerotizzata, attraverso personaggi dilaniati da un'*impasse* ontologica, relitti di un'umanità ormai insufficiente.

Come afferma Valeria Cavalloro, inoltre, l'intreccio novecentesco della conversazione interdisciplinare tipica del romanzo saggio, nell'ipercontemporaneità viene traslata in altri settori:

mentre si logora il rapporto di parentela tipico del modernismo, tra romanzieri e filosofi, e mentre si diradano i sistemi filosofici con ambizioni totalizzanti, si consolida l'interazione tra scrittori e antropologi, psicologi, sociologi, etnologi, scienziati, ovvero i protagonisti di quelle altre forme di interpretazione generalizzata della realtà che erano laterali quando i grandi sistemi (filosofia, teologia e scienza cartesiano-newtoniana) dominavano il campo della conoscenza. Autori come Walter Siti, David Foster Wallace,

---

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> Lo stesso Walter Siti, nel suo saggio *Il realismo e l'impossibile*, cit., afferma che l'opera d'arte è strumento di riflessione filosofica, in quanto in grado di cogliere la realtà in contropelo.

Annie Ernaux, Michel Houellebecq o Francesco Pecoraro, che pure tendono ad esibire una certa volontà di ridimensionare il ruolo del pensiero analitico (che nei loro testi appare spesso descritto come sintomo di passività, narcisismo e ripiegamento egocentrico), ingaggiano con queste strutture conoscitive limitrofe un rapporto di puntigliosa integrazione e conflitto, confermando il romanzo-saggio come forma tutt'ora animata dalla volontà di prendere parte "alla contesa per la rappresentazione della realtà"<sup>165</sup>.

Il collante dietro questa filosofia al negativo, in tutti i casi citati, sembra essere la presenza di un *Io* narrante, tormentato e tormentoso, che non pretende di esprimere giudizi con serafico distacco, ma a «raso terra»<sup>166</sup>, intimamente spaccato tra un caos derealizzante e un'ansia psicotica catalogante. Proprio per via di questo *fil rouge* costante, in apertura di questo paragrafo si è affermato che la forma-monologo potrebbe essere considerata l'erede del romanzo saggio. Infatti, se è vero che quest'ultima di certo non può più essere intesa come un mezzo di «costruzione di mondi possibili»<sup>167</sup>, si incarica comunque di fornire uno strumento del pensiero, restituendo quel connubio tra filosofia e mimesi spezzato prima dalla modernità e poi dall'angoscia derealizzante del postmodernismo.

Della stessa opinione, infine, sembra essere Cavallaro, che in relazione alla posizione occupata dal romanzo saggio nell'ipercontemporaneità afferma che:

come è probabilmente una risposta a questo impulso il riaddensarsi oggi del romanzo-saggio nel nostro scenario contemporaneo: uno scenario che, a fronte della disponibilità dei più sterminati repertori di informazioni che la storia umana abbia mai conosciuto, esta un panorama di crisi delle istituzioni culturali, di disintermediazione e scardinamento caotico dei discorsi collettivi, di cedimento delle strutture di senso novecentesche non rimpiazzate da niente, di un diffuso senso di smarrimento e insufficienza di spiegazioni di fronte alla complessità del mondo. Nella sua dimensione ibrida e irrisolta, il romanzo-saggio è forse più di ogni altra cosa lo strumento con cui la letteratura risponde allo shock

---

<sup>165</sup> R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction, Storia, teoria e forme*, Carrocci Editore, Roma, 2021, p. 99.

<sup>166</sup> L. Marchese. *È ancora possibile il romanzo saggio?*, cit.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

cognitivo di epoche caotiche, nelle quali i poli del pensiero e della rappresentazione, dell'universale e del particolare, vengono a scontrarsi in un unico punto da autori che coltivano l'ambizione di poter cogliere, tra le pieghe di quella collisione, un accenno di verità sul mondo<sup>168</sup>.

---

<sup>168</sup> R. Castellana, *Fiction e non fiction*, cit., p. 114.

2 *Sintonie Letterarie: Walter Siti e Francesco Pecoraro come scrittori  
«dell'estremo»*





*E gli uomini preferirono piuttosto le tenebre alla luce*

Giovanni, 3, 19



### 2.1.1 Scelte metodologiche: i punti di contatto tra Scuola di Nudo<sup>169</sup> e Lo stradone<sup>170</sup>.

L'idea di accostare due autori apparentemente molto distanti è nata dalla scoperta della straordinaria coincidenza tra il dispositivo mimetico usato all'interno dell'opera letteraria e la ricerca sulla clinica ipercontemporanea portata avanti da Massimo Recalcati. Nel 2010 lo psicoterapeuta pubblica *L'uomo senza inconscio*, un'opera incentrata sulla figura della *clinica del vuoto*. Le nuove forme psicopatologiche dell'ipercontemporaneità vengono messe in correlazione al Discorso del capitalista, che, imponendosi come imperativo morale opposto rispetto alla Legge, comporta una recrudescenza della forza pulsionale, producendo soggetti persi e alla deriva. Donnarumma, in *Ipermodernità*, in merito a tali ricerche ha commentato:

in questo modo, Recalcati sembra ritrarre molti personaggi contemporanei [...]: sembrano strumenti fatti a posta per leggere [...] Siti<sup>171</sup>.

Circa dieci anni dopo, e quasi in corrispondenza con la pubblicazione de *Lo stradone* di Francesco Pecoraro, viene pubblicata una seconda opera di Recalcati, che mira a registrare il cambiamento avvenuto rispetto alla pubblicazione del primo libro. Il contesto sociale è mutato, e l'esaurimento progressivo del capitalismo ha provocato nuove forme di psicopatologie, definite «nuove melanconie»<sup>172</sup>. Quest'ultime sono caratterizzate da un ritiro monadico e dallo spegnimento della facoltà desiderante e sembrano entrare in risonanza con l'io narrante de *Lo stradone*, che dal chiuso del suo appartamento osserva con un binocolo lo scorrere della vita intorno a lui.

---

<sup>169</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino 1994.

<sup>170</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit.

<sup>171</sup> R. Donnarumma, *Ipercontemporaneità*, cit., p. 39.

<sup>172</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit.

I due poli opposti della clinica del vuoto, quindi, trovano una straordinaria corrispondenza nelle pagine di Siti e di Pecoraro, che si fanno portavoce di un nuovo modo di intendere il realismo, attraverso la coniugazione sapiente di introspezione psicologica e analisi sociale, andandosi a collocare nel solco dei grandi autori neomodernisti.

La rappresentazione mimetica della psiche non è infatti l'unico elemento in comune tra i due autori: entrambi condividono la riproposizione a livello letterario della capillare analisi del presente, resa attraverso le figure della sovrabbondanza della merce, dell'incomunicabilità, della scomparsa degli ideali e del disfacimento dello spazio circostante. Entrambi gli autori producono opere che possono essere considerate «opere mondo», e si fanno portatori di una visione che è in grado di coniugare tensione filosofica ed estetica.

La forma-monologo, in questo senso, si configura come il dispositivo letterario prediletto per questa duplice analisi, poiché la forma ibrida che lo caratterizza è in grado di restituire la complessità del reale, usando consapevolmente l'espedito narrativo della prima persona per produrre un discorso in grado di emancipare il discorso letterario dalla superficialità dovuta all'eccesso dei flussi dell'*infotainment*.<sup>173</sup>

D'altronde, come ha notato Cortellessa:

se in un suo libro Walter Siti (al quale, nella virtuosistica *ekphrasis* di un video porno, Pecoraro paga qui il suo tributo) ha potuto scrivere «Io sono l'Occidente», più concretamente l'autore della *Vita in tempo di pace* avrebbe potuto dire «Io sono l'Italia»<sup>174</sup>.

---

<sup>173</sup> «Ero infastidito, e umiliato, dalla inoffensività a cui è condannato oggi il romanzo, a causa del diluvio di storie che vengono quotidianamente prodotte dai media. Mi ero accorto che leggevo una storia con più interesse, e ne ero più colpito, se sapevo che era una storia realmente capitata a persone vere; allora ho pensato di utilizzare i meccanismi dell'autobiografia (ricordo che rilessi e postillai con attenzione *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune), i suoi trucchi anche formali (l'esitazione a fare i nomi, il modificarsi della scrittura a causa di eventi che sopravvengono...), per *minare l'indifferenza del lettore*» W. Siti, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in *Le parole e le cose*, 2011.

<sup>174</sup> A. Cortellessa, *Francesco Pecoraro. Un'apocalisse lentissima*, in *Doppiozero*, 2019.

### 2.1.2 Walter Siti e la poetica del reale

Quando nel 1994 Walter Siti pubblica il suo primo romanzo, egli è per lo più un autore sconosciuto al grande pubblico. Certo, ha alle spalle un passato da critico letterario ed è considerato uno dei massimi esperti pasoliniani, ma questa «opera mondo»<sup>175</sup> lo fa entrare di diritto nel Pantheon dei migliori autori italiani ipercontemporanei.

I dilemmi esplorati in questo *monstrum* letterario sono gli stessi affrontati nella produzione saggistica, eppure, per meglio comprendere la poetica dell'autore, è di fondamentale importanza sottolineare il fatto che egli nasce come un «poeta mancato»<sup>176</sup>.

*Scuola di nudo* nasce come un prosimetro, poiché l'autore riconosce alla poesia la capacità di esprimere un «discorso verticale» che sia in grado di intessere un rapporto privilegiato con la verità, a differenza della prosa che invece sarebbe «obbligata a raccontare un po' di verità qua e là»<sup>177</sup>. Il poeta è una sorta di oracolo «parlato» dall'Assoluto, che per via dello scarto linguistico realizzato attraverso l'atto poetico, è in grado di trasmettere idee che non siano sottomesse al principio logico di non contraddizione<sup>178</sup>.

I versi rintracciabili nella sua opera sono da intendersi in relazione alla concezione sitiana della poesia, ovvero come un momento di concentrazione un po' insensata di significati, esenti dal vaglio di una spiegazione razionale, necessari da un punto di vista conoscitivo e proprio per questo collocati nei momenti della narrazione in cui si perde il contatto con la realtà<sup>179</sup>.

---

<sup>175</sup> F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi, 1994.

<sup>176</sup> Incontro "Walter Siti, scrittore" tenutasi nella sua Normale di Pisa il 5-6 marzo 2015.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> W. Siti, *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano 2015.

<sup>179</sup> A. Tolve, "Ma io non so degli altri, so solo di me stesso". *La prima produzione narrativa di Walter Siti tra messa in forma del desiderio, autofiction, post-realtà e voyeurismo sociale*, tesi di laurea.

In generale, il problema del realismo sembra affliggere tutta la sua produzione saggistica che, posizionandosi sulla scia orlandiana, conclude che la caratteristica principale dell'opera letteraria è la sua capacità di creare una struttura di compromesso, che sia allo stesso tempo interpretazione della realtà e sua deformazione. La ricerca del realismo si concretizza allora attraverso un uso esasperato della figuralità, la quale viene considerata come unico strumento in grado di creare nuove significazioni, realizzate attraverso l'accostamento di significati tra loro lontani.

In *Scuola di nudo* tale processo è evidente, poiché la risoluzione di stalli narrativi viene spesso affidata all'intromissione forzata di squarci di Infinito, restituiti dallo strumento della parola verticale. Approfondendo questo concetto, nel saggio *Il realismo è l'impossibile*<sup>180</sup>, riferendosi non solo alla parola poetica ma anche alla prosa, egli esprime la necessità di cogliere la «realtà in contropelo»<sup>181</sup>, attraverso la sovrapposizione di vari livelli di significazione.

Le ipotesi proposte nell'introduzione sembrerebbero trovare un riscontro diretto in quanto appena affermato, dal momento che, se la realtà non è mai del tutto esauribile dall'opera letteraria, allora la sovrapposizione di piani semantici se-contraddicenti è l'unico strumento in grado di restituire la complessità generale che caratterizza il reale.

La *mimesis* della morte dell'inconscio, realizzata attraverso una rappresentazione letteraria della potenza pulsionale che abita gli strati più profondi dell'inconscio, l'utilizzo della parola verticale per trasmettere squarci di infinito e i lunghi inserti saggistici, sono quindi da intendersi come i dispositivi letterari usati dall'autore per aderire a questa poetica. Nelle pagine che seguiranno, quest'ultimi verranno analizzati a partire dalle loro manifestazioni esteriori (perversione, rifiuto della castrazione, ecc.). Saranno inoltre messi in relazione agli inserti saggistici presenti nel testo, con il fine ultimo di dimostrare come in *Scuola di nudo* gli stralci di infinito che traspaiono attraverso l'utilizzo della parola verticale, sono il tentativo riuscito di Walter Siti di «vedere il dorso delle cose»<sup>182</sup>.

---

<sup>180</sup> W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, nottetempo, 2013.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> *Ivi*, p.11.

### 2.1.3 *La spinta edipica e il rifiuto della castrazione simbolica in Scuola di nudo*

Molte parole sono state spese in merito al fantasma edipico che abita le pagine sietane: critici come Francesca Giglio e Massimo Grilli hanno messo in risalto le diverse articolazioni in cui tale ossessione si concretizza all'interno dell'intero arco narrativo. Essa è, come è noto, intrinsecamente legata al rapporto con la figura paterna e ciò è particolarmente importante a livello tematico, poiché l'Edipo è la figura che meglio incarna la psicopatologia della nostra epoca. Esso, infatti, è il figlio perverso, colui che rifiuta la castrazione simbolica per aver accesso al godimento illimitato, incarnando contestualmente l'apertura mortifera e la liquidità ontologica che rifiuta l'imposizione di ogni limite. In *Scuola di nudo* questo risulta particolarmente evidente già dalle prime pagine, nelle quali il Walter Siti personaggio si trova a scrivere un saggio in merito al complesso di Edipo nella letteratura contemporanea:

ogni mio studio aveva nascoste intenzioni autobiografiche, parlavo a nuora perché suocera intendesse, ma il mio centro vuoto (il phallus, il Nom-du-Père) si confondeva con la centralità operaia e non potevo fare a meno di assicurare i detentori di quel nucleo duro che io stavo comunque dalla loro parte. [...]. Il saggio che mi avevano commissionato, sul complesso di Edipo nella letteratura contemporanea, era ancora di quelli che si possono controllare; poi hanno sepolto mia madre [...] e mentre mi stupivo di non dover elaborare alcun lutto il saggio rotolava lungo il pendio: sempre più intestardito a chiedersi se la Sfinge fosse il doppio speculare di Giocasta, sempre meno si lasciava intimorire dai limiti della specializzazione. Questa volta l'«eccellente» gli è rimasto in gola [...] <sup>183</sup>.

La correlazione tra analisi critica e vita reale è qui sottolineata per la prima volta: il protagonista, attraverso una dichiarazione poetica, dichiara di voler «parlare a nuora

---

<sup>183</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino 1994, p. 5.



perché suocera intendesse». Con questo passaggio potrebbe essere legittimata un'interpretazione metatestuale secondo la quale nella decodificazione dei diversi livelli di significato, uno di essi sia costituito dall'idiosincrasia tra le dichiarazioni e le azioni del Siti personaggio, che agisce guidato dall'impulso acefalo della morte dell'inconscio, e quelle del Siti autore, che usa la testualità (e in particolare il saggio) come strumento potente di comunicazione e significazione.

In questo frammento, inoltre, vengono introdotte due figure di rilevanza fondamentale a livello testuale: la madre, verso la quale Walter dichiara di non riuscire a provare alcun lutto, e il capo. L'ambivalente rapporto che intrattiene con quest'ultimo (che più avanti nel testo attraverso uno slittamento semantico verrà definito come «il Padre») viene introdotto in questo frammento da un particolare strutturale rilevante: nella pagina precedente ci era stato rivelato che l'approvazione del capo-padre (al contempo ricercata e respinta) è facilmente ottenuta attraverso la produzione di saggi scritti secondo le regole del buon costume accademico, ma privi della vitalità propria dell'idea nuova e rivoluzionaria<sup>184</sup>. Il saggio sull'Edipo, invece, non può rientrare nel novero di essi, poiché per ammissione dello stesso Walter non è più controllabile, e finisce per nutrirsi delle ossessioni del suo stesso autore.

L'ambivalenza vissuta nei confronti del capo è rintracciabile, come si è detto, nello slittamento semantico che avviene nel passaggio (e nella sovrapposizione) tra l'identificazione di quest'ultimo con «il padre»:

chiedo scusa più che ad altri al suddetto capo, che certo non si aspetta questo da me e reagirà malissimo. Se all'età giusta mi fossi ribellato a mio padre, non sarei indotto a ribellarmi adesso a lui che dentro di me ho sempre chiamato "il Padre", perché è un uomo con qualità e perché il suo migliore autoritratto lo ha scritto centocinquanta anni fa Monaldo Leopardi: "Il fatto sta che la natura o l'abitudine di sovrastare mi è sempre rimasta, e mi adatto malissimo anzi non mi adatto in modo veruno alle seconde parti"<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> *Ivi*, pp. 2-4.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 8.

La capacità di imporsi e quindi di stabilire un'interdizione (una legge), è ciò che rende degno il capo di assurgere a ruolo di padre.

In termini di *mimesis* di morte dell'inconscio ciò è di fondamentale importanza, poiché la caratteristica principale che anima il Discorso del capitalista è la rappresentazione del soggetto come libero da ogni vincolo e da ogni limite. Tale rappresentazione cela una natura bifida, poiché comporta da un lato una fede idolatrica e feticista nei confronti dell'oggetto del godimento e dall'altro l'inconsistenza e la vacuità aleatoria dell'oggetto stesso. Questo intreccio paradossale alimenta la macchina del godimento, svelandone la natura mortifera.

In quest'ottica, l'imprescindibile ruolo del padre è unire il desiderio alla Legge poiché, affinché l'esistenza sia animata dalla facoltà di desiderare, è necessario che vi sia la Legge<sup>186</sup>. Il riconoscimento di tale capacità nella figura del capo è spia del bisogno di Walter di un argine che incanali la sua pulsione acefala e autodistruttiva. Con un rovesciamento tipico dell'opera sitiana, tuttavia, tale bisogno viene ribaltato nel suo esatto opposto, attraverso il rifiuto della castrazione simbolica che si concretizza nel cedimento alla pulsione perversa:

un giorno l'ho spiato mentre faceva il bagno. [...] Finalmente potevo vederlo nudo, sotto la camicia avevo sempre indovinato pettorali robusti, avanzo di una sua antica attività di pugile, e cosce forti sotto i calzoni. [...] Non ho visto quando gli si è rizzato, ma dev'essere stato d'improvviso e senza fatica – si masturba aiutandosi col sapone e sputandosi sulle mani come si faceva da ragazzi; senza dilettazioni morose o perverse, dritto verso una foto della moglie poggiata all'abbeveratoio. Se il Padre leggerà, come è sicuro, queste pagine, voglio che sappia che quel gesto sano e gentile che gli ho visto fare allora è l'unica superiorità reale, e quindi l'unica autorità legittima, che gli riconosco su di me<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup> M. Recalcati, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2017, pp. 22-27.

<sup>187</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, cit., p. 8.

L'interdizione derivante dalla castrazione simbolica comporta l'impossibilità del soddisfacimento immediato, permettendo al soggetto di compiere un percorso più articolato. Questo avviene grazie alla sublimazione, che comporta una possibilità inedita per la pulsione di generare oggetti e soddisfazioni nuovi<sup>188</sup>. In altre parole, affinché vi sia umanizzazione della vita è necessario il taglio simbolico della castrazione, la separazione dal godimento incestuoso. Walter invece, pur dichiarando di voler riconoscere nel capo un padre, non è disposto ad accogliere il limite che quest'ultimo impone e decide di abbandonarsi alla sua pulsione. La *mimesis* in questo contesto è data dalla rappresentazione dei vari passaggi che comportano il cedimento alla perversione, che in questo caso specifico è esplicitata dall'atto voyeuristico. La perversione è da intendersi (anche a livello metaforico) come l'essenza contraria del ruolo del padre. Quest'ultima, infatti, non indica solo una tendenza alla trasgressione della legge, ma la creazione di una vera e propria frattura nella dialettica Legge-Desiderio, realizzando come unica forma possibile della Legge l'imperativo supergoico del godimento<sup>189</sup>. L'atto di Walter di attuare una scena perversa caratterizzata da una natura incestuosa, allora, è interpretabile anche metaforicamente come una netta presa di posizione: egli, pur riconoscendo una superiorità morale al padre (significativamente espressa in entrambi i frammenti), non è intenzionato a raccoglierne l'eredità, posizionandosi non *contro* la sua Legge, ma al di fuori di essa.

Questa presa di posizione per certi versi schizofrenica, comporta la coesistenza a livello metaforico di due piani differenti. Walter è in grado di smascherare con estrema lucidità il risvolto autodistruttivo della Legge che ha scelto di seguire:

pretendendo di vivere estraneo alle leggi, quali sono le leggi a cui ubbidisco senza accorgermene (e di cui sono quindi ancora più schiavo)? Chi non vuole inchinarsi a nessuno

---

<sup>188</sup> M. Recalcati, *Cosa resta del padre?*, cit., p. 29.

<sup>189</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 5.

si inchina a sproposito, nella più totale indisciplinazione di se stesso. Pardini, per esempio, andava in bestia per la mia cattiva educazione (dita nel naso, piedi sul tavolo, grattarmi le palle davanti alle signore): disobbedirgli e perseverare mi pareva un dovere di indipendenza. Ma se la maleducazione è ormai la norma, se i giovani padroni comandano meglio nell'urlo di un universale mercato, non è la mia disobbedienza un'obbedienza più vile e profonda, che mi vede schierato senza nemmeno saperlo dalla parte dei più? Quella che sembrava una rete per catturare le stelle, se accendi la luce torna a essere una comune zanzariera. D'altra parte è vero che...

Tre o quattro lepri sono balzate via, col ruggito di un vecchio fiume l'immagine di un nudo divino ha occupato il mio spazio mentale<sup>190</sup>.

Walter si dimostra conscio della sua sottomissione a una Legge ed è anche in grado di compiere il passo successivo, ovvero lo svelamento della sua ipocrisia: «Quella che sembrava una rete per catturare le stelle, se accendi la luce torna a essere una comune zanzariera». La promessa menzognera di una libertà assoluta garantita dalla presenza dell'oggetto come luogo di salvezza è smascherata dalla presa di coscienza di essere preda di un sistema schiavista in cui la risorsa da sfruttare è l'individuo stesso. Come in un'epifania rovesciata, però, tale presa di coscienza è obnubilata dall'entrata in scena dell'oggetto pulsionale, che fingendo di spezzare la circolarità della coazione a ripetere, la riproduce, alimentando l'insoddisfazione permanente alla quale il Discorso del capitalista risponde con l'offerta dell'oggetto come luogo di salvezza<sup>191</sup>.

Servendosi della metatestualità, inoltre, Siti costruisce un piano semantico idiosincratico rispetto a quello realizzato rappresentando le qualità positive del padre. Il Walter personaggio può apprezzare le qualità morali del padre, ma il Siti autore trasmette attraverso il corrodimento della sua figura l'impossibilità per il padre di esercitare le sue funzioni, ormai definitivamente interdette dalla vittoria del discorso del capitalista contro il discorso della Legge del padre.

---

<sup>190</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, cit., p. 46.

<sup>191</sup> M. Recalcati, *Cosa resta del padre?*, cit., p. 24.

Dapprima ciò avviene a livello simbolico per via di una malattia agli occhi che simboleggia impotenza:

gocce al cortisone, se le è dimenticate a casa: a forza di parlare di Leopardi gli s'è attaccato il mal d'occhi; proprio adesso uscendo dalla vasca la nebbia è aumentata. A dire la verità col destro vede solo ombre. [...] Non fui duro abbastanza, avevo ventun anni e non sospettavo di poter esercitare autorità<sup>192</sup>.

Questa scena simbolica viene seguita da una sconfitta reale: egli perde il lavoro di preside della facoltà in favore del cane-Matteo, suo delfino e allievo prediletto. Il deterioramento dei significati simbolici che ammantano la figura del padre è intensificato a livello testuale dal susseguirsi di tre episodi. In primo luogo, dopo una lunga porzione di testo che ha lo scopo di rimandare la presa di coscienza di Walter di tale verità, viene rivelata la relazione extraconiugale che il cane-Matteo sta intrattenendo con Olga, la moglie del Padre (relazione che significativamente viene definita da Walter *incestuosa*). In secondo luogo, in seguito alla gravidanza tardiva di quest'ultima, viene dato alla luce Luchino, un figlio zoppicante e che dimostra segni di autismo. A livello simbolico questo fatto rappresenta la fallibilità del simbolo di potenza del padre: Luchino è un fallo difettoso, significante della decadenza del padre<sup>193</sup>.

Il terzo e ultimo episodio è il più significativo, poiché mette in scena la ridicolizzazione del più potente strumento del padre, la parola:

il mese scorso a Pisa c'è stato un terremoto, minuscolo ma non simbolico, proprio una scossa tellurica che ha causato qualche danno e molta paura. Alfredo è uscito dall'ufficio di presidenza e ha detto «calma, non facciamo starnazzamenti inutili, fin che ci sono io qui

---

<sup>192</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, cit., pp. 304-305.

<sup>193</sup> G. Tinelli, «*Il carnaio di ora*»: *autofiction, desiderio e ideologia nell'opera di Walter Siti*, tesi di dottorato.

non crolla nulla»: immediatamente la seconda scossa [...] ha staccato un pezzo enorme d'intonaco che s'è polverizzato al suolo con un boato. La coincidenza è parga devastante<sup>194</sup>.

La parola del padre, quando intesa in maniera produttiva, si configura come trauma benefico, poiché attraverso la sua interdizione impedisce la tendenza incestuosa dell'essere umano, permettendo di creare uno spazio per il maturare del desiderio singolare. Essa, monito per eccellenza, in questo frammento viene crudelmente parodiata: l'interdizione viene pronunciata con fermezza, ma viene sbugiardata pubblicamente. A livello metaforico questo avvenimento rappresenta la risposta (e quindi la presa di posizione definitiva) di Walter nei confronti della legge; al monito paterno egli risponde con una scrollata di spalle: da questo punto in avanti ogni suo atto sarà guidato dalla stessa forza mortifera che si cela dietro la morte del suo inconscio.

---

<sup>194</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, cit., p. 382.

#### 2.1.4 *Il nudo maschile come corpo infinito e gnostico*

Il rifiuto della castrazione simbolica non ha effetti solo sulla realtà psichica del protagonista, ma anche sulla sua possibilità di accedere alla realtà sociale<sup>195</sup>, poiché la sua capacità di sublimazione è irrimediabilmente compromessa. La tendenza alla dissipazione e la mortifera coazione a ripetere si ripercuotono anche a livello di costruzione di trama: il dispiegarsi di quest'ultima, infatti, è strettamente sottomesso all'istinto pulsionale di Walter, che avvolge come una ragnatela lo svolgersi dei fatti attorno ai picchi di pathos dati dall'incandescenza delle sue riflessioni sul nudo maschile e l'Assoluto.

Questo rappresenta lo scarto maggiore rispetto alle opere analizzate da Scarfone, in cui la trama o è un correlativo stilistico-strutturale del delirio del personaggio<sup>196</sup>, o è realizzata a partire dalla costruzione di una dialettica tra piano letterale e piano allegorico<sup>197</sup>, o è caratterizzata da una mimesi psicologica che diventa prima riflessione saggistica, per poi essere bandita definitivamente dalla narrazione.

In *Scuola di Nudo* il centro focale della narrazione non è più la persona come oggetto di studio clinico o psichiatrico, ma un meccanismo mimetico in grado di comunicare, attraverso il concetto di interpenetrazione, non solo l'esito di una svolta interiore, ma la propagazione sociale e ontologica che essa ha avuto.

Il succedersi di rimandi metatestuali, la presenza di doppie negazioni e un linguaggio che mima quasi smaccatamente la logica delle associazioni casuali, sono alla base della creazione vertiginosa di piani semantici contrastanti. Sono questi i meccanismi che fanno dell'Assoluto il correlativo oggettivo della trama. Quest'ultimo, tuttavia, che si configura come ossessione incandescente dell'autore, non è realizzato solo a livello macro-formale, ma anche a livello tematico:

---

<sup>195</sup> M. Recalcati, *Cosa resta del padre?*, cit., p. 35.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> *Ivi*, p. 101.

il primo significato costante del bel nudo maschile è la sua natura di *corpo infinito*: se guardo una foto di glutei e ne seguo la curva, capisco che infinite altre curve infinitamente vicine a questa potrebbero disegnare glutei attraenti, e molte altre fotografie potrebbero stare al posto di quella che ho scelto – ma nel momento in cui avverto la contrazione al basso ventre allora quella curva è la sola possibile. L'infinito si è condensato in *quel* solco, che è il risultato di un'approssimazione infinitesima; [...] Il desiderio nel suo livello più profondo ha sempre a che fare con grandezze infinite; la struttura dell'essere si divide e si complica progressivamente, [...]. Il bel nudo maschile non ha durata, è solo l'astratto luogo matematico dove il principio di piacere si confonde al principio di inerzia<sup>198</sup>.

Questo frammento è un esempio magistrale di «parola verticale» applicata alla prosa. Lo studio approfondito dell'oggetto pulsionale si manifesta come porta d'accesso per l'Assoluto, che abolisce le distinzioni in un *continuum* diffuso.

Scarfone, nel saggio *Il pensiero monologico*, descrivendo i procedimenti letterari messi in atto dalla Morante, da Volponi e da Pasolini, aveva messo in risalto il dialogo esistente tra questi autori e le teorie freudiane, sottolineando come in taluni casi si potesse parlare di «caso clinico da manuale»<sup>199</sup> in relazione ai personaggi da loro costruiti.

Un procedimento simile è riscontrabile anche nell'opera sitiana, che attraverso una prosa spezzata ma piena di figuralità, tenta di restituire il paradosso di una bi-modalità resa attraverso strutture asimmetriche. Le risonanze teoriche di riferimento appaiono con evidenza, tanto da poter essere considerate al limite del citazionismo. In relazione alla quiete omeostatica derivante dalla fusione del principio di inerzia e del principio del piacere, Matte Blanco osserva:

---

<sup>198</sup> W. Siti, *Scuola di Nudo*, cit., p. 10.

<sup>199</sup> G. Scarfone, *Il pensiero monologico*, cit., p. 126.



con l'approfondirsi del livello, scompaiono progressivamente lo spazio-tempo e gli elementi discreti: gli infiniti si fondono in una quiete dove non esiste emozione ma solo essere<sup>200</sup>.

L'Assoluto a cui Walter Siti fa riferimento, dunque, è da intendersi come il livello più profondo dell'inconscio, dominato dall'assenza di movimento e dall'inesistenza di spazio e tempo, fusi in un magmatico essere-senza-movimento<sup>201</sup>. L'odio per il tempo che si configura come vera e propria costante tematica della narrazione è da leggersi come correlativo stilistico dell'anelito per l'infinito, declinato non più a partire dallo studio dell'oggetto pulsionale, ma dalle simmetrie rintracciabili tra realtà esterna e interna:

il tempo è un nemico e se gli dai il pretesto di afferrarti ti distrugge. La cosa vale anche per il "tempo" musicale: non posso stare seduto a un concerto (già il velluto della sala mi dà fastidio, sembra la parodia di una palestra). [...] Ricordo quando ero al mare, da ragazzo: sul molo la sera guardavo l'acqua che batteva sui pali e si ritraeva, batteva e si ritraeva – dicevo «se soltanto si fermasse un momentino, poi può riprendere a fare quello che vuole in eterno, ma un attimo si fermi, per favore». La musica mi dà la stessa nausea, o esiste lei o esisto io. O neghi il tempo o ne sei negato<sup>202</sup>.

Il conflitto tra realtà esterna ed interna raggiunge in questo frammento il suo parossismo, al punto da essere rappresentata come una lotta all'ultimo sangue: l'unico modo per non essere negato dal tempo è di negarlo per primo. La ricerca dell'Assoluto, all'ora, acquisisce una sfumatura ulteriore: essa si configura come l'unico strumento possibile per padroneggiare il reale ed esistere in esso. Se la ricerca dell'Assoluto non sussiste, il reale ha la passibilità di fagocitarci.

---

<sup>200</sup> I, Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti*, cit., p. 195.

<sup>201</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>202</sup> *Ivi*, p. 37.

Un ragionamento simile può essere applicato all'avversione che Walter dimostra nei confronti del movimento:

il corpo infinito non nega il movimento per difetto ma per eccesso, non sotto ma sopra la soglia della percezione. [...] Il nudo maschile rappresenta la sacralità non con un simbolo o per il tramite dell'emozione ma attraverso l'immediata presenza materiale, numen tremendum, feticcio.<sup>203</sup>

Anche in questo caso il riferimento teorico sfiora il citazionismo e svela il processo pulsionale che si cela alla base della sua ricerca: il nudo maschile è il tramite per il quale l'autore riesce ad afferrare la realtà, negandola.

Questa logica paradossale è ribadita anche a partire dalla relazione che il nudo intesse con la figura materna:

il nudo maschile è un corpo di compromesso: evoca il corpo materno e contemporaneamente lo nega – per questo la mia religione non conosce un dio padre. I nudi maschili negano la natura, cioè negano la madre, ma insieme negano il tempo dove si impara a fare a meno di lei: quindi riaffermano la dipendenza dalla madre. [...] I bicipiti, gli addominali, gli adduttori sono una madre ipertrofica che attutisce l'agonia causata dalla madre vera. Lei si muoveva nel tempo quando si allontanava da me, per punirmi del delitto atroce che non avevo commesso<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>204</sup> *Ivi*, p. 74.

In questo frammento è introdotta per la prima volta la concezione per la quale esiste un binomio costituito da madre/femminilità e natura<sup>205</sup>, ripresa più volte nel corso della narrazione e intesa come giustificazione della preferenza per il corpo maschile.

Tuttavia, la contrapposizione tra le due entità è solo apparente, poiché i corpi maschili vengono spesso caratterizzati con attributi femminili:

carne femminile straripante costretta nel nylon, calze velate troppo tese sul punto di smagliarsi; alzo lo sguardo a scoprire una giarrettiera e invece è solo questione di quadricipiti superallenati, tanto che l'epidermide si è sgranata per contenerli<sup>206</sup>.

Come ha notato Massimo Grilli, tale sistema di rimandi è da intendersi in un'ottica concorrenziale tra il femminile e il corpo pneumatico:

in sostanza, i culturisti si oppongono al femminile *naturans*, ma sono il contrario del maschile perché si presentano sempre in atteggiamento di sottrazione o di fuga, mai di affermazione o di conquista. Il *body-builder* rimanda a un femminile *perfezionato dall'intransività autoriflettente* – a un femminile che è l'opposto della progressione sessuale, ma inclina piuttosto verso la relazione regressiva con la madre: «i nudi rappresentano il sogno del seno intatto. [...] i pettorali sono i sostituti del seno» (p. 75); «pettorali spremuti tra le braccia, pesanti come le mammelle di una negra» (p. 558); «*I pettorali sono gonfi come seni a cui i peli aggiungano un'intatta e invincibile verginità*»<sup>207</sup>.

---

<sup>205</sup> «in tutte le storie che racconto c'è l'eliminazione di una donna. I nudi mi proteggono contro le donne, perché le donne "tirano dentro": le donne la natura se la portano appresso, si sa», *ivi* p. 23.

<sup>206</sup> *Ivi*, p.380.

<sup>207</sup> A. Grilli, *Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura*, [https://www.academia.edu/12617236/Scuola\\_di\\_nudo\\_di\\_Walter\\_Siti\\_genere\\_e\\_scrittura](https://www.academia.edu/12617236/Scuola_di_nudo_di_Walter_Siti_genere_e_scrittura)

Il riferimento alla «madre ipertrofica» nel frammento iniziale, allora, potrebbe essere inteso come una sublimazione, attraverso il corpo maschile, dell'impronta angosciosa che la madre vera ha lasciato su Walter.

La figura incombente di quest'ultima viene spesso accostata a livello tematico ad un latente odio cosmicida, sublimato nel rovesciamento dell'amore per il figlio:

per mia madre il “prendersi cura” era una forma attenuata della sua voglia di distruzione, amava me non potendo annientare il resto (“a ’m piasrév éser l’ultma in dal mánd”<sup>208</sup>.

La cifra traumatica che caratterizza il rapporto però, è da rintracciarsi nel celebre episodio in cui il protagonista bambino vede la madre sfregarsi sotto la gonna con il cadavere del suo gattino. Ella sta semplicemente mettendo in pratica un rimedio popolare per l'eccesso di mestruo, ma Walter fugge prima che l'episodio possa essere spiegato:

Pinchi era morto quella notte per aver mangiato il veleno dei topi, non me l'avevano detto a colazione perché non volevano che vedessi la salma. La vidi invece, quella sera stessa, dura come un bastone dentro un sacco di carta che non riusciva a contenerla, in cima alla concimaia: con le zampe stese, gli occhi sporchi, i denti digrignati come per il tetano. Decisi che quella sarebbe stata la mia posa di fronte al mondo. Il mio caro Pinchi, mai avrei perdonato a mia madre di averlo violentato<sup>209</sup>.

Questo frammento è di fondamentale importanza poiché permette di approfondire l'interpretazione in merito all'estenuante ricerca di Assoluto che emerge dalle pagine sitiane. Nei paragrafi precedenti si è affermato che quest'ultima è da mettere in relazione

---

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 159.

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 345.

all'assenza di tempo e di movimento, dal momento che ad essere ricercata è una condizione primigenia caratterizzata da un *continuum* esistenziale. Da questo episodio si evince il perché del duplice rapporto di repulsione-amore che il protagonista intrattiene con l'essere e la realtà: la «violenza sessuale» perpetrata dalla madre sul gattino è da intendersi a livello metafisico come l'aggressione della madre che tenta di sospingere il bambino indietro, oltre le soglie dell'essere<sup>210</sup>.

Il carattere mostruoso del protagonista, allora, sarebbe da intendersi come un tentativo di rovesciare la mostruosità della madre, assumendola su di sé.

Questa risemantizzazione aiuta a comprendere più nel profondo l'anelito per l'essere-senza-movimento del protagonista, il desiderio mistico per il corpo infinito è da rintracciarsi nell'ostentazione di quest'ultimo della «Grande Madre lontana»<sup>211</sup>, suscitando nel protagonista:

una libido consustanziata di *Todestrieb* in cui riemerge, finalmente conciliata e risolta, la ferita primordiale subita nel momento stesso in cui si è stati messi al mondo<sup>212</sup>.

Attraverso la costruzione di diversi piani semantici il concetto di assoluto è collegato a quello di *Todestrieb*, che abbiamo detto essere la forza determinata alla base della morte dell'inconscio. I frammenti letterari che presentano la disanima del corpo maschile, allora, sono da intendersi come espressione prosastica di parola verticale, poiché in grado di intessere con l'infinito un rapporto privilegiato.

---

<sup>210</sup> A. Grilli, *Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura*, cit., p. 31.

<sup>211</sup> W. Siti, *Scuola di nudo*, cit., p.21.

<sup>212</sup> A. Grilli, *Scuola di nudo, genere e scrittura*, cit., p. 32.

### 2.2.1 «L'unica vera realtà è la realtà del Quadrante»<sup>213</sup>: la visione del mondo di Francesco Pecoraro

Francesco Pecoraro è «uno scrittore di guerra»<sup>214</sup>. È vero, è nato immediatamente dopo la fine della Seconda guerra mondiale, eppure da allora il conflitto solo apparentemente pacificato è proseguito «nei tanti inferni del fare umano», nelle relazioni sociali, lavorative, parentali, «nei dedali metropolitani e in una natura tutt'altro che domata, nel confronto di tutti i giorni col massimo dell'orrore e il massimo della bellezza, mescolati insieme, nella nostra vita, in modo vulnerante e spietato»<sup>215</sup>.

Il conflitto nelle opere d'esordio appare latente, rintracciabile nella microfisica dei rapporti tra generazioni, oppure allegorizzato fra una coscienza interpretatrice e l'universo da organizzare<sup>216</sup>, ma già a partire da *Questa e altre preistorie*<sup>217</sup> e dalla *Vita in tempo di pace*<sup>218</sup> si fa endemico, dominato da una guerra a bassa intensità che imperverosa sull'universo concentrazionario dominato dal discorso del capitalista.

I personaggi di Pecoraro sono preda di una «perenne vulnerabilità preventiva»<sup>219</sup>, intrappolati in un inesorabile dilemma esistenziale: «da un lato, le potenzialità, per gran parte inevase, dell'umano intelletto – progettualità, disegno, scienza applicata, rapporto tra mezzi e fini –, dall'altro, le smisurate o microscopiche grandezze di tutto ciò che sfugge al calcolo al sistema – l'informità, la difformità, il residuale, l'eccessivo proprio del caos, della natura, della storia primordiale»<sup>220</sup>. L'abulia che deriva da tale impostazione

---

<sup>213</sup> F. Pecoraro, *Lo Stradone*, Adriano Salani Editore, 2019, p. 200.

<sup>214</sup> A. Cortellessa, *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, L'Orma, Roma 2014, p. 674.

<sup>215</sup> *Ibidem*.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

<sup>217</sup> *Questa e altre preistorie* (Le Lettere, 2008) raccoglie le prose inizialmente pubblicate sul blog dell'autore sotto il nome di Tashtego.

<sup>218</sup> *La vita in tempo di pace* è il primo vero romanzo di Francesco Pecoraro. Pubblicato da Ponte delle Grazie nel 2013, ha vinto il premio Mondello e il premio Volponi.

<sup>219</sup> D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 87.

<sup>220</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo*, in *Enthymema*, 2022.

epistemologica è controbilanciata dall'ossessione della ricerca e dell'esattezza geometrica, unica forza in grado di opporsi all'asfissia per eccesso di spazio, di tempo e di individualità<sup>221</sup>. La visione darwiniana che è alla base della narrazione, allora, è da intendersi come «il reagente ermeneutico preferenziale»<sup>222</sup> della logica che sottende lo sviluppo della narrazione, l'unica morale ancora attuabile.

In quest'ottica, *Lo Stradone*, pubblicato nel 2019, si presenta come l'esito definitivo della ricerca di Pecoraro, che propende per un racconto in cui il non-finzionale campeggia imperante sulla narrazione:

la tensione digressiva, la dimensione speculativa, l'istanza tecnico-scientifica e l'esattezza nomenclatoria, capaci di allargare e di ispessire il perimetro d'indagine etno-socio-antropologica e, a cascata, le aree saggistiche del romanzo [...] si amplificano, prestando il fianco a quello che si potrebbe definire come un esempio compiuto di "realismo analitico" o "anatomico", ibridato, ridimensionato e coscienziosamente depotenziato di ogni pretesa globalmente sistematizzante, in virtù del quale il discorso monologico, a tratti fluviale, a tratti sussultorio [...] portato avanti dall'io narrante si fa predominante sullo spazio prettamente finzionale, sebbene «il rilievo dato all'interiorità del protagonista conviva con l'importanza assegnata alla scena pubblica e al dato collettivo»<sup>223</sup>.

L'anacronia destrutturante che caratterizza la narrazione influenza il susseguirsi dei piani temporali, che vengono articolati principalmente entro tre direttive: il presente, la ricognizione di lunga durata e la storia a lunghissimo raggio<sup>224</sup>.

Il protagonista rivolge al presente uno sguardo a rasoterra, che registra una perdita di senso generalizzata, a cui la deformità dello spazio circostante fa da correlativo oggettivo. Se nelle opere dei grandi modernisti lo spazio funge da orizzonte epistemologico,

---

<sup>221</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande*, cit., p. 8.

<sup>222</sup> *Ibidem*.

<sup>223</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>224</sup> *Ivi*, p. 14.

nell'opera di Pecoraro assurge a osservatorio strategico, chiave d'accesso privilegiata per la comprensione del presente. L'io narrante è il perfetto esito di questo spazio destrutturato, in quanto egli stesso è vittima della mancanza di forma che attanaglia il presente. L'unica modalità per tentare di ridare forma alla realtà è di descrivere tanto la propria identità quanto lo spazio che la circonda come se si trattasse di elementi unicellulari. La figura della chiusura, dell'investimento libidico del confine e dell'assenza del rapporto con l'altro diviene il dispositivo narrativo privilegiato del racconto.

La visione del mondo che sottostà all'intera opera emerge con forza tanto nelle componenti saggistiche quanto nell'idiosincrasia presente tra la mimetica rappresentazione della morte dell'inconscio dei personaggi e la profonda significazione derivante dalle forme di compromesso presente nel testo, che fanno de *Lo stradone* l'eredità di Francesco Pecoraro<sup>225</sup>.

---

<sup>225</sup> Con il concetto di eredità si fa riferimento alla teoria elaborata da Massimo Recalcati, che vede nelle espressioni di significazione la testimonianza che la vecchia generazione dovrebbe fornire alla nuova nell'epoca della morte del Padre (M. Recalcati, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Feltrinelli Editore, Milano 2013).



### 2.2.2 «Il trionfo dell'oggetto<sup>226</sup>»: la chiusura monadica come espressione della nuova melanconia.

Nel capitolo conclusivo della sua opera, Scarfone evidenzia la disaffezione progressiva degli autori neo-modernisti del secondo Novecento nei confronti delle categorie freudiane, giudicate insufficienti per la comprensione dell'individuo nella sua totalità e nel suo rapporto con la realtà. La dimestichezza che gli autori esibiscono in merito alle varie psicopatologie viene spesso esasperata fino al suo parossismo, rivelandone così l'insufficienza. Il problematico rapporto tra uomo e mondo viene introiettato dagli autori ipercontemporanei, i quali sfoggiano una consapevole risonanza modernista, influenzata però dai dissesti identitari provocati dall'imperare del discorso del Capitalista<sup>227</sup>. Nonostante la consapevolezza dell'impossibilità di rintracciare una forza in grado di irregimentare il caos della realtà, si assiste al recupero di una «sfera pubblica dell'esistenza»<sup>228</sup>, che testimonia la volontà di rimanere fedeli «a un'idea di intellettuale ancora impegnato»<sup>229</sup>. Questo è senz'altro il caso dell'autore de *Lo stradone*:

uno degli autori che rivela paradigmaticamente una rinnovata ripresa e rifunzionalizzazione di moduli e posture moderniste è di certo Francesco Pecoraro. "Paradigmaticamente" perché, innanzi tutto, Pecoraro, uno dei rari romanzieri contemporanei che possiede «una visione del mondo e intende metterla nei suoi libri» (Mazzoni, "Francesco Pecoraro"), riattiva nelle sue opere quella «tensione tra racconto e pensiero» (Marsilio, "La narrativa italiana del Duemila" 50) che è uno dei tratti distintivi e dirimenti del modernismo novecentesco, sia italiano che europeo<sup>230</sup>.

---

<sup>226</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 27.

<sup>227</sup> All'interno della sua struttura dei quattro discorsi, Lacan identifica il capitalista come figura simbolica che descrive le dinamiche di potere nella società. Nello specifico, nel discorso del capitalista, è esplorato il modo in cui il desiderio è influenzato dalle dinamiche di potere economico, manovrate attraverso il possesso dei mezzi di produzione.

<sup>228</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande*, cit., p. 7.

<sup>229</sup> R. Luperini, E. Zinato (a cura di), *Neomodernismo. Per un dizionario critico della letteratura italiana contemporanea*, Carocci, 2020 p. 175-6.

<sup>230</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande*, cit., p. 7.

Il binomio tra io e realtà esterna a cui si è fatto riferimento, nell'opera di Pecoraro assume una declinazione particolare, poiché «l'asfissiante eccesso di mondo»<sup>231</sup> conduce l'individuo ad una cristallizzazione in una nicchia monadica, una figura psicopatologica che si pone agli antipodi rispetto allo sregolamento pulsionale osservabile in Walter Siti. Questo è da porre in relazione alla crisi del sistema capitalistico avvenuta negli ultimi decenni, che ha comportato un'oscillazione del paradigma della clinica del vuoto:

L'assenza di argini e confini propria della libertà del turboconsumatore ipermoderno si è via via tradotta in un sentimento diffuso di angoscia provocato dalla perdita di punti di riferimento simbolici stabili, ma, soprattutto, ha fatto sorgere una nuova domanda di protezione e sicurezza. [...] Una nuova deriva melanconica si diffonde non solo nella vita individuale ma in quella collettiva. Risulta sempre più difficile associare la vita al senso; l'esistenza [...] è spinta a chiudersi su se stessa<sup>232</sup>.

L'esito primario di ciò è un riapparire prepotente della pulsione di morte sulla scena clinica individuale e sociale, che si concretizza in un'adesività autistica<sup>233</sup> ad oggetti inanimati, forniti incessantemente dal mercato sotto forma di merce, in grado di neutralizzare l'esperienza dell'assenza<sup>234</sup>.

In quest'ottica la spinta al consumo condivide con la tendenza alla chiusura una medesima matrice, ovvero l'affermazione di una nuova melanconia che, corrompendo il desiderio, gli assegna un destino di morte:

---

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>232</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. X.

<sup>233</sup> Con adesività autistica, Recalcati intende il ritiro nell'individualismo o nell'isolamento emotivo, dovuto alle condizioni sociali dettate dal discorso del capitalista.

<sup>234</sup> *Ivi*, p. XI.

nella clinica classica della malinconia-come viene concettualizzata da Freud in Lutto e melanconia-domina la potenza inquietante della pulsione di morte. Eros si azzera e Thanatos trionfa; la pulsione di vita si slega da quella di morte e conduce la vita alla sua rovina. È in dubbio che uno dei tratti fondamentali del nostro tempo sia costituito da una de-erotizzazione del desiderio, dal disimpasto tra pulsione di vita e pulsione di morte [...] <sup>235</sup>.

L'attaccamento maniacale agli oggetti, l'incomunicabilità e l'investimento libidico della capsula spaziale <sup>236</sup> sono proprio le tre direttive secondo le quali si articola la mimesi della morte dell'inconscio attuata da Francesco Pecoraro.

Il frammento che meglio incarna l'autistica adesività agli oggetti è indubbiamente quello dedicato al Carrefour, luogo accogliente e fautore di relazioni parasociali:

ma allora, nel mio vivere questo tempo in questi luoghi, quand'è che sto meglio o addirittura *bene*? Quand'è che mi rilasso e mi rassereno e ritrovo, non dico il mio centro, ma una certa saldezza e solidità che direi *interiore* se mi riconoscessi un *interno*? Quand'è che percepisco una placida condivisione spaziale e civile con altri della mia specie? [...] La risposta è semplice: al Carrefour aperto tutti i giorni 24 ore su 24, che sta a una fermata metro da qui <sup>237</sup>.

La capacità del supermercato di fornire in maniera illimitata merci sempre nuove, sempre fresche e sempre accattivanti, lo fa assurgere a luogo d'elezione per l'ottundimento dell'angoscia esistenziale. Lo spostamento semiotico che distrae la forza libidica dall'apertura verso l'altro, indirizzandola verso un oggetto inanimato permette la costruzione di relazioni parasociali, che danno l'impressione di uno scambio umano. Come in

---

<sup>235</sup> *Ivi*, p. XII.

<sup>236</sup> Con investimento libidico della capsula spaziale, Recalcati indica il processo per il quale le energie libidiche del soggetto sono indirizzate verso un soggetto inanimato e nello specifico un ambiente chiuso. Questo investimento è da intendersi come meccanismo di evitazione delle relazioni interpersonali o della complessità emotiva.

<sup>237</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 263.

un culto, tutti gli avventori del supermercato condividono l'esperienza di una soddisfazione simultanea e tale emozione condivisa comporta l'impressione della costruzione di una comunità. Il Carrefour, inoltre, è assimilato ad un ambiente domestico, intimo e accogliente «Lui, il supermercato sempre aperto illuminato riscaldato e costantemente rifornito di ciò che sono convinto mi serva, di cui sono stato addestrato ad avere bisogno»,<sup>238</sup> che rimanda a un'idea di familiarità non più rintracciabile altrove:

illuminata calda pulita accogliente silenziosa, la moschea delle merci è lì che mi aspetta e io quando ci arrivo in macchina, mai mi sento così bene, così confortato dalla mia tuta felpata, da quelle scarpe, dalla musica scaricata nell'iPhone che mi si insinua nelle orecchie, un po' come stare ancora a casa mia, come se il Carrefour ne fosse un'estensione, una specie di casa collettiva, di Narkomfin sovietico, dove si aggirano, radi e finalmente gentili, uomini e donne come me [...] <sup>239</sup>.

A livello semantico il riferimento alla moschea, che rimanda a una idea di fratellanza condivisa e diffusa, è rinforzato dall'accento alla presenza di uomini e donne «finalmente gentili» che, protetti dalla placenta del supermercato, possono abbandonare le maschere di diffidenza e costruire, almeno in apparenza, un rapporto umano basato sulla reciprocità e sullo scambio.

Il paragone con le piazze umanistiche, tuttavia, ne svela la natura distopica, ma rivestita di una patina in grado di celare, dietro una facciata accattivante, la natura mendace del non-luogo in questione:

ed è anche vero che tanto più è de-strutturato e desolante il paesaggio urbano in cui vivi, quanto più il supermercato ti risulta accogliente come una piazza medievale a mezza estate, solo che qui nessuno parla, tutti si aggirano per i banchi di esposizione consapevoli

---

<sup>238</sup> *Ivi*, p. 264.

<sup>239</sup> *Ivi*, p. 265.

di essere lì insieme, gomito a gomito, strusciandosi urtandosi ostacolandosi, ma chiedendosi scusa a vicenda, tutti diventati d'un tratto cortesi, perché momentaneamente estratti dall'*urbs* in cui vivono-dove la cortesia non è contemplata, perché genericamente vista come segno di debolezza, cioè di non-odio o disprezzo reciproco, di non sopraffazione, che nella Città di Dio sono obbligatori-e magicamente ridiventati *civitas*. È l'essere-con-la-merce che ci ammansisce e ci tiene uniti, con la merce che, anche nello sfasciame slabbrato del Quadrante, fluisce e si auto-promuove senza sosta<sup>240</sup>.

Come in una sorta di rituale pagano, la merce diviene il collante in grado di tenere insieme «l'essere» di tutti gli avventori del supermercato, che pacificati dall'atto del consumismo partecipano a una para-comunità idilliaca, falsa nell'essenza (come falso è «l'essere» delle merci, in quanto oggetti inanimati ma investiti libidicamente e pertanto antropizzati), ma vera nel rilascio emozionale, concretizzato in atti di gentilezza reciproca e non replicabile all'esterno.

Il fatto che sia instaurata un'opposizione tra lo spazio ordinato del supermercato e la gentilezza da un lato, e la forma caotica della città e la lotta per la sopravvivenza dall'altro, permette di cogliere la straordinaria importanza che il concetto di estetica ricopre all'interno dell'intera opera, tanto da costituirne una vera e propria chiave interpretativa<sup>241</sup>.

In questo caso specifico il supermarket è in grado di amalgamare forma e utilità, dando la parvenza di una piazza medievale, luogo per eccellenza di scambi e interazioni. Il silenzio che però aleggia tra le corsie ne evidenzia il carattere distopico, di pura *imago*: nell'ipercontemporaneità non è più possibile essere *civitas* in maniera autentica.

Il tema delle merci e del loro ruolo nel processo di creazione dell'identità è di fondamentale importanza, tanto da essere esplorato anche in un altro passaggio:

---

<sup>240</sup> *Ivi*, p. 267.

<sup>241</sup> G. Mazzoni, *Francesco Pecoraro, Lo stradone, due recensioni*, in *Le parole e le cose*, 2019.

finisce lo stesso che dimentico o perdo qualcosa: è un fenomeno ciclico, si verifica ogni tot mesi, soprattutto quando un evento o qualcuno turba la sequenza, l'ordine dei gesti che compio in solitudine. La solitudine mi protegge dal disordine dell'inutile relazionarsi con chicchessia, fuori e dentro l'area dello Stradone, e ogni volta che perdo qualcosa è un trauma e uno sbattimento e un senso di smarrimento di me stesso: è questa [...] fragilità dell'essere-presso-di-me, dello starmi dentro o al massimo accanto, che definisce e perimetra i miei giorni sullo Stradone: essere ed esserci è sempre stato un problema per me, ma adesso è *il* problema. [...] Visto che noi siamo gli oggetti che ci circondano e che sono presso di noi, eventualmente ma raramente prodotti da noi, perderne qualcuno diventa un trauma, talvolta leggero, altre volte pesante<sup>242</sup>.

Con una lucidità sorprendente, Pecoraro è in grado di compiere il collegamento tra l'impulso alla solitudine e lo sconquassamento di identità dovuta alla perdita di un oggetto, che grazie ad un processo di *transfer* è in grado di incapsulare parte dell'essenza umana. Questo gioco di rimandi sembra mimare con estrema esattezza le riflessioni di Recalcati in merito alla chiusura identitaria dominata da Thanatos:

il nostro tempo alimenta la credenza idoltrica verso l'oggetto negando lo sfondo di assenza che accompagna inevitabilmente ogni esperienza umana dell'oggetto. La metamorfosi ipermoderna comporta che la figura dell'oggetto non si stagli su di uno sfondo di assenza, ma ricopra costantemente questo sfondo con un nuovo oggetto; sicché l'oggetto anziché sorgere dall'assenza, ne costituisce la più profonda negazione. Questo oggetto non è un oggetto marcato dalla mancanza, ma un oggetto che si offre come possibile saturazione della mancanza<sup>243</sup>.

L'indebolimento diffuso dell'ordine simbolico ha comportato una visione idoltrica dell'oggetto, considerato in grado di sopperire sia alla propria mancanza che a quella del

---

<sup>242</sup> *Ivi*, p. 360.

<sup>243</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 26.

grande Altro. Gli svariati oggetti messi a disposizione dal mercato accerchiano il soggetto, costruiscono capsule di significazione che lo separano dalla realtà esterna. Ecco perché nel descrivere l'emozione provata nel momento di perdita di un oggetto, il protagonista articola una lunga riflessione ontologica dominata dall'angoscia: l'assenza rivela per un attimo la solitudine del soggetto, crea una crepa sulla rigidità della corazza dell'individuo, esponendolo all'angoscia esistenziale della sua non-sufficienza. La momentanea epifania, però, non produce la consapevolezza della necessità della creazione di uno spazio per il pensiero e per il desiderio: la forclusione<sup>244</sup> dell'assenza è ormai irreversibile, e la perdita dell'oggetto non può che provocare angoscia esistenziale. La caduta dell'esistenza dell'Altro, infatti, provoca l'emergere del «dolore di esistere»<sup>245</sup> del soggetto, che comporta la presa di coscienza del reale dell'esistenza dissociata dal senso. La malinconia che sembra attanagliare il personaggio si configura come l'impatto con la precarietà della dimensione del senso<sup>246</sup>. Se in un soggetto sviluppato correttamente è il senso che funge da istanza di mediazione tra l'esistenza e l'essere, in uno caratterizzato dalla predominanza della forclusione, l'esperienza dell'eccedenza dell'esistenza rispetto all'essere comporta un ritiro dal senso, che è bene esemplificato dalle parole di Pecoraro, riportate poco sopra: «è questa [...] fragilità dell'essere-presso-dime, dello starmi dentro o al massimo accanto, che definisce e perimetra i miei giorni sullo Stradone: essere ed esserci è sempre stato un problema per me, ma adesso è il problema.»<sup>247</sup>.

L'assenza che rifiuta ogni forma di presenza, quindi, si configura come uno dei sintomi principali della mimesis della morte dell'inconscio. A livello testuale questo viene reso attraverso la figura dell'incomunicabilità che si articola attraverso tre grandi direttive: l'incomunicabilità orizzontale (con gli altri abitanti del quartiere), verticale (con le nuove generazioni) e infine tra i sessi.

Per quanto riguarda il primo punto, più volte nel corso della narrazione si fa riferimento a una sorta di Pangea che accomuna tutti i pensionati dello Stradone, che però

---

<sup>244</sup> In termini lacaniani, la forclusione è un concetto psicoanalitico cruciale che si riferisce a un tipo particolare di rifiuto o mancata inclusione di un elemento fondamentale nella struttura psichica di un individuo.

<sup>245</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro XXIII. Le formazioni dell'inconscio (1957-1958)*, Einaudi, Torino 2004, p. 117.

<sup>246</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 21.

<sup>247</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 360.

non intessono veri e propri rapporti umani basati sullo scambio, ma solo dettati dalla casualità del momento:

come nel tassello di città che insiste sullo Stradone: anche qui vedi presenze umane diacroniche, solo apparentemente viventi nel medesimo intervallo spazio-temporale, solo apparentemente somigliantesi, ma in realtà lontanissime tra loro come mentalità percezione e visione del reale contemporaneo. Corpi e menti, reciprocamente e profondamente estranei, che riescono a convergere e a comunicare solo con qualche convenzionale scambio di parole inutili al bar, o nel tifo per la stessa Squadra [...] <sup>248</sup>.

La figura del vuoto emerge prepotentemente nella descrizione degli scambi che caratterizzano gli esseri umani che abitano lo Stradone: essi riescono ad entrare in contatto solo grazie a delle convenzionalità, che salvaguardano l'individuo dal pericolo dell'intimità. Tale ricerca ossessiva di superficialità affonda le sue radici nel rifiuto tipicamente ipercontemporaneo dell'esperienza traumatica dello svezzamento del seno, che si traduce in un attaccamento patologico all'oggetto e di conseguenza nell'assenza di ogni tipo di sublimazione. Paradossalmente tale attaccamento si rovescia nel ritiro del soggetto dalla scena del mondo <sup>249</sup> e ogni tentativo di costruire vicinanza viene interpretato come una minaccia:

uno l'altra sera mi ha addirittura rivolto la parola per dirmi di questo lampione nuovo che sta lì da un mese, ma ancora non si accende: Che ce l'hanno messo a fa', se poi nun l'accendono? Questa improvvisa confidenza mi ha spaventato, mi sono visto seduto al Porcacci, pensionato tra pensionati, a sfogliare *Il Messaggero* cor cane seduto a fianco. Allora

---

<sup>248</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>249</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 33.



ho fatto l'antipatico, non ho risposto, ho alzato le spalle, come a dire Chi sei? Chi te conosce? e sono andato via nello scuro, cercando di individuare le cacche spalmate sul marciapiedi<sup>250</sup>.

In questo frammento è ben evidenziato come ogni tentativo di socialità comporti una reazione di paura e spavento; ciò che risulta particolarmente significativo, tuttavia, è l'immissione nella mente del protagonista di un immaginario costruito a partire da una semplice interazione: costruire un rapporto porta con sé l'intrinseco riconoscimento di alcune caratteristiche identitarie che invece vengono negate con forza dal protagonista. In quest'ottica, il non rispondere, non è solo l'esito della paura della relazione, ma è figura stessa della vecchia del protagonista, ormai irrimediabilmente uno del Porcacci.

Fare parte del Porcacci significa appartenere a un altro secolo, significa pensare con categorie solo novecentesche, che sono, in quanto tali, incomprensibili alle nuove generazioni:

nel Quadrante, e in particolare sullo Stradone, ci sono tracce di giovinezza ovunque. [...] dove pseudo-lettere si accostano e sovrappongono a simboli straniti e misteriosi, di cui invece percepisco l'antagonismo feroce: non abbiamo la minima idea di come potremmo abbattervi e nemmeno di ciò che metteremmo al vostro posto, ma possiamo sfregiare *tutte* le cose che lasciate incustodite, gli oggetti dimessi usuali che fanno il decoro del *vostro* paesaggio, per ridurli al nostro, di paesaggio, cioè al post-atomico che sogniamo, al mondo visivamente svelato nella sua infamità respingente, riportato all'immagine del caos contro cui, qui come altrove, inutilmente lottate. E poi: stiamo uscendo dal vostro universo, ormai siamo a una distanza invalicabile, ogni comunicazione (con voi novecenteschi) sarà puramente di superficie, di eventuale necessità pratica, casuale, mai intenzionale, mai davvero cercata, i nostri mondi si stanno allontanando e chissà quando le nostre rispettive orbite si intersecheranno ancora<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 87.

<sup>251</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 42.

Il concetto di distanza assume qui una connotazione particolare, poiché è collegato a uno dei nuclei tematici forti dell'intera opera: la lotta darwiniana che viene considerata dall'autore la base dell'esistenza. L'espressione dell'individualità giovanile è realizzata attraverso atti che hanno come unica ragione d'essere un antagonismo aggressivo nei confronti di tutto ciò che è pre-esistente: in quest'ottica la coppia oppositiva giovani/caos-pensionati/ordine disvela il fallimento dell'impalcatura ideologica che aveva sorretto le vite dei novecenteschi:

mentre camminavo stavo pensando ai libri letti e alle cose fatte nelle nostre esistenze e ho capito che al cospetto di quest'uomo, che non so chi sia, importa il nostro fallimento politico, importa la nostra sconfitta storica, importa il nostro, di uomini e donne del Ventesimo Secolo, non saper più raccontare ai perdenti il loro stato di dominati e non saper più indicare loro il nemico politico da combattere e non saper più organizzare i dominati in forza politica e non saper più condurre una lotta efficace contro il disinteresse l'abbandono la povertà lo sfruttamento lo schiavismo la prostituzione, lo sperdimento di milioni di umani<sup>252</sup>.

Di colpo si ha un allargamento che collega la distanza esistente tra i giovani e i vecchi al fallimento, non più solo personale, ma sociale e delle ideologie novecentesche; il presunto ordine, opposto al caos giovanile, rivela la sua triste natura di maschera: il conflitto non si è mai estinto, è solo nascosto da una facciata ideologica. Questo ampliamento porta iscritta in sé la traccia di un secondo livello di lettura, che ancora una volta è da identificarsi in una mimesis della morte dell'inconscio.

Come nota Recalcati, e come implicitamente traspare dalle pagine de *Lo stradone*, esiste una differenza sostanziale tra i giovani del Novecento e quelli dell'epoca ipercontemporanea. L'ideologia novecentesca del marxismo si configurava come un ombrello

---

<sup>252</sup> *Ivi*, p. 345.

protettivo, poiché permetteva l'opposizione al sistema degli oggetti, a differenza del sistema valoriale ipercontemporaneo che sembra vivere per l'oggetto. Il giovane, dunque, esige di far parte del sistema capitalista, al punto che la presenza costante dell'oggetto assume le forme incestuose di un oggetto-Cosa<sup>253</sup>.

Infine, come si è detto precedentemente, esiste una terza direttiva verso la quale la figura dell'incomunicabilità è orientata: il rapporto con il femminile, che in questo caso incarna l'impossibilità per il protagonista di accettare un'alterità all'interno della rigida capsula che cristallizza la sua identità. I due principali rapporti del protagonista si esauriscono per un'assenza di comunicazione. In merito alla fine del suo matrimonio egli afferma:

il distacco era stato tremendo. Nei tempi ultimi del nostro matrimonio, nessuna delle esperienze compiute assieme, nemmeno un viaggio una mostra una cena una persona nuova un libro un film, niente poteva essere messo in comune, niente lo sentivamo più come condiviso. Litigavamo su tutto<sup>254</sup>.

In merito alla rottura con il suo secondo grande amore:

mi spinse fuori da quella stanza, da casa sua, dalla sua vita, mi ributtò sullo Stradone. Quanto alle ricadute sulla sua carriera non potevo darle torto. Mi lasciò sbalordito il fatto che quelle cose non avesse trovato modo e tempo di dirmele prima e con calma e a casa<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 28. Il concetto di oggetto-Cosa è desunto dalla teoria lacaniana ed è da intendersi come una rappresentazione simbolica di ciò che manca nella struttura psichica dell'individuo. Questo oggetto dovrebbe essere irraggiungibile e insaziabile, ma nell'epoca ipercontemporanea la relazione eccessivamente intima e deviata dell'oggetto assume forme incestuose, che violano i confini psichici e simbolici.

<sup>254</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 162.

<sup>255</sup> *Ivi*, p. 374.

In entrambi i casi il parossismo emozionale dell'episodio è da rintracciarsi nel lacerante dolore derivante dall'impossibilità di entrare in comunicazione con l'altro. Nulla dei due mondi degli amanti può essere fuso, poiché il muro costruito è ormai invalicabile: la negazione senza dialettica dell'inquietudine costituita dal mistero dell'alterità si richiude nella sua dimensione autistica, forcludendo irrimediabilmente ogni possibilità generativa dello scambio con l'Altro.

Questa tendenza risulta particolarmente evidente anche nel rapporto che l'autore instaura con la pornografia:

Non voglio tacerne, quindi sarò esplicito. Oggi il porno ha una capacità di eccitarmi quasi pari a zero. Ma certamente sono io che ho qualcosa che non va. Cerco di attivare la mia carne, ma non la trovo. Dio. Non la trovo<sup>256</sup>.

[...]

ma generalmente non salvavo il video, mi limitavo a trasformare quegli atti in parole, come fanno i radiocronisti di eventi sportivi. Non so perché lo facessi. Anzi un po'lo so<sup>257</sup>.

Il raffreddamento del desiderio è uno dei sintomi principali della morte dell'inconscio, riassumibile nel concetto di "principio del Nirvana". Quest'ultimo è una radicalizzazione distorta del principio del piacere, che spinge l'apparato psichico a evitare le eccitazioni, con l'obiettivo di tenere la tensione interna a livelli più bassi possibile. In altre parole, in questo processo è in gioco una forza omeostatica che mira a tutelare il soggetto dalle inquietudini derivanti dall'esterno. Nel fare ciò persegue un obiettivo aristotelico di equilibrio, che rigetta l'eccesso ingovernabile dell'esistenza facendo coincidere la tensione con il dispiacere.

L'attivazione del principio del Nirvana provoca un cambiamento profondo nell'orientamento dell'apparato psichico che porta a una sorta di narcotizzazione del principio del

---

<sup>256</sup> *Ivi*, p. 271.

<sup>257</sup> *Ivi*, p. 272.

piacere. Ne consegue che l'increspatura eccedente del desiderio viene spenta, traducendosi in sconnessione e frattura del legame con l'Altro<sup>258</sup>.

Nei frammenti che si sono analizzati, le due figure attraverso le quali viene realizzata la mimesis della morte dell'inconscio sono il culto ipercontemporaneo della presenza dell'oggetto (che esorcizza melanconicamente l'esperienza insopportabile dell'assenza) e la chiusura monadica (che non permette lo scambio con l'Altro). I processi cognitivi alla base di ciò emergono nel testo tanto a livello tematico quanto a livello stilistico (si pensi agli inserti dialettali che mimano spesso comunicazioni superficiali e convenzionali), andando così a restituire un ritratto incredibilmente dettagliato della disgregazione dell'io ipercontemporaneo.

---

<sup>258</sup> M. Recalcati, *Le nuove melanconie*, cit., p. 40.

### 2.2.3 *Un barlume d'utopia: l'eredità de Lo stradone*

Nel descrivere la sconcertante omonimia tra l'autore Walter Siti e il suo personaggio, Massimo Grilli ha messo in risalto la volontà di decostruire completamente il proprio io sociale, poiché colpevole di una codarda connivenza con il mondo. Più in generale, negli autori ipercontemporanei, la questione dell'io sociale è un nucleo di riflessione portante e questo è particolarmente vero per Francesco Pecoraro. L'annoso problema dello sfasamento crescente tra io profondo e io sociale viene osservato alla luce della specificità della sua declinazione ipercontemporanea, caratterizzata dalla sparizione di uno dei due termini. Il perimetro sociale e ideologico contrassegnato dalla condivisione di ideali e valori è stato sostituito da un ristagno generalizzato, contrassegnato dalla perdita di un qualsiasi orizzonte paligenetico, escatologico e utopico<sup>259</sup>.

A livello testuale tale riflessione è articolata secondo due direttive principali: l'indurimento dell'io profondo in un'identificazione solida e il progressivo disgregamento delle coordinate che avevano determinato una forma specifica di io sociale.

L'identificazione solida affonda le sue radici in un'accentuazione patologica dell'alienazione. Quest'ultima si concretizza in un'incarnazione ipostatizzata dell'identità, attaccata anche in punto di morte al significante scelto per nascondere l'angoscia esistenziale<sup>260</sup>:

ciò che sono adesso, vale a dire un cacciatore di micro-blatte. Nessuno può immaginare di sé un destino di astuto cacciatore di micro-blatte, ma conosco uomini che dopo una vita piena di cose e avventure, ormai attaccati ai tubi dell'ossigeno, non mollano la loro paletta ammazza-mosche. Ormai si vedono come uomini-ammazzamosche. Ero uno sciupafemmine, ora uccido insetti con l'elastico<sup>261</sup>.

---

<sup>259</sup> N. Amelii, *Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande*, cit., p. 18.

<sup>260</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, cit., p. 180.

<sup>261</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, p. 163.

L'essere un cacciatore di micro-blatte (e non mollare la propria paletta nemmeno in punto di morte) significa adottare una maschera che sacrifica sull'altare dell'angoscia esistenziale il proprio desiderio<sup>262</sup>. A differenza di quanto avveniva con il binomio classico rimozione-ritorno del rimosso che identificava nel desiderio inconscio la causa del sintomo, l'identificazione solida disegna l'orizzonte inquietante di un al di là del soggetto dell'inconscio in quanto tale<sup>263</sup>. La desensibilizzazione della soggettività che ne deriva si concretizza in un'ipersazietà paradossale<sup>264</sup>: la fusione del proprio io profondo e del proprio io sociale comporta un progressivo impoverimento e appiattimento di entrambi. Il soggetto, infatti, avrebbe la possibilità di introdursi nella maschera in modo non patologico solo a patto di relativizzare la funzione di quest'ultima. Quando invece la maschera assurge a strumento che permette l'esistenza del soggetto nella realtà, l'identificazione si sgancia dalla dialettica edipica e non ha più alcun rapporto con il desiderio inconscio.<sup>265</sup> Questi concetti teorici sembrano trovare un riscontro diretto nel testo, poiché l'essere un cacciatore di micro-blatte è l'unico modo che l'io narrante usa per identificarsi, dimostrando come questa occupazione ricopra a livello di io profondo il ruolo centrale di garante dell'esistenza. Non è un caso, in questo senso, il riferimento all'attaccamento all'identificazione solida anche in punto di morte: la maschera non può essere calata, poiché ormai costituisce l'essenza stessa dell'individuo.

Come si è affermato all'inizio di questo paragrafo, tuttavia, la problematica dell'io sociale e dell'io profondo viene affrontata anche da un altro punto di vista, ovvero attraverso l'analisi degli effetti della decostruzione progressiva dei significanti che costituiscono il "nucleo esterno" dell'io. Il primo passo di quest'operazione è il riconoscimento dell'importanza di quest'ultimi in relazione all'ambiente esterno:

---

<sup>262</sup> M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, cit., p. 180.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

<sup>265</sup> *Ivi*, p. 182.

ero nudo come una lumaca senza guscio. Il carcere mi ridusse al mio puro essere sociale, mi scarnificò di ogni travestimento<sup>266</sup>.

Questo episodio è inserito nel capitolo intitolato "Fiction": la riflessione in merito al falso e al vero, nucleo portante della narrazione, è qui svolta in relazione alla veridicità della maschera: l'io narrante si ritrova per la prima volta privato di tutti i significanti che aveva eletto a rappresentazione della sua identità e paradossalmente questo si configura come un'esperienza liberatoria. L'uscita dalla galera non è anelata, poiché la riammissione nella vita reale, fuori dal carcere, comporta il pagamento di un prezzo molto alto: la saldatura al proprio io profondo, della maschera sociale abbandonata nel periodo della prigionia.

L'analisi dei significanti sociali che costituiscono l'identità è rintracciabile anche in un altro frammento, in cui l'io narrante riflette sulla propria identità:

a un certo punto devi dire chi sei, o almeno provarci. [...] Devi tentare di definire la bolla culturale cui appartieni, anche se in questo caso meglio usare la parola «generazione», perché la tua auto-identificazione non può che partire dal quando e dal dove sei nato. E persino dal *perché* sei nato cioè, in altre parole, se fosti concepito per sbadataggine o a seguito di pianificazione o, come nel mio caso, perché i figli nascevano, perché era compito «naturale» e primario delle donne farne e farne parecchi. [...] Sono un costrutto della metà del Ventesimo Secolo <sup>267</sup>.

L'identificazione parte da specificità generazionali, caratterizzate da una medesima ragion d'essere, condividenti una medesima cultura e medesimi valori. La spinta per la scalata sociale che è il valore fondante per la generazione dei suoi genitori, non ha trovato in lui un erede vincente, con il conseguente crollo dell'apparato ideologico che

---

<sup>266</sup> *Ivi*, p. 198.

<sup>267</sup> *Ivi*, cit., p. 287.



aveva rivestito le sue riflessioni di privilegiato. Correlativo oggettivo di ciò è la comparsa sulle bancarelle di tutti i libri che avevano fatto parte della sua istruzione:

nelle librerie dell'usato e sulle bancarelle cominciano a comparire intere biblioteche con un'aria familiare: sono i libri che leggevo, che leggevamo, che avrei voluto leggere, che mi parve necessario leggere, tra i venti e i quarant'anni. Fa una certa impressione vederli riemergere praticamente tutti assieme, come frammenti di un sommergibile affondato, capsule temporali del mio mondo sepolto. Opere che fecero la cultura della mia generazione, anno più, anno meno. Non che li avessimo scritti noi, erano lavori dei nostri padri/maestri, talvolta veri maestri, oggi quasi tutti completamente dimenticati, calati al di sotto dell'orizzonte culturale<sup>268</sup>.

I riferimenti culturali di un'intera generazione, tutto ciò che aveva avuto la funzione di significativo identitario, è ora esposto sulle bancarelle dell'usato, insignificante per le nuove generazioni e impossibilitato a compiere il proprio ruolo di strumento identitario, poiché uno dei due termini del processo di comunicazione (necessario affinché la trasmissione del messaggio avvenga correttamente) appartiene ormai ad un'altra dimensione:

libri che sono un peso, che dicono di una fase della vita che non si vuole ricordare, roba passata finita superata, roba ideologica, archeologia politica, libri di cui non dico ci si vergogni, ma che non desideriamo più vedere. Vogliamo alleggerirci, il passato è pesante e smunto, ogni istante futuro è regalato [...] <sup>269</sup>.

Di fronte all'assenza di riferimenti che possano essere condivisi tra una generazione e l'altra, L'io narrante non può fare altro che cristallizzare la sua identità azzerando ogni

---

<sup>268</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 340.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

possibilità di contatto con l'Altro, poiché a mancare non è più solo la generatività del desiderio, ma un linguaggio in grado di comunicarlo:

basta, appena butto giù un appunto mi accorgo che non ho altri modi di pensare che quelli dell'antica modalità marxista... Vorrei averne di nuovi e più efficienti, ma non riesco... Se dicessi queste cose in questo linguaggio a un qualsiasi trentello, anche acculturato, quasi sicuramente sarei guardato con aria interrogativa, o di sufficienza, o con sospetto, un sospetto di ideologia...<sup>270</sup>.

Il problema della costruzione dell'identità, però, non è affrontato solo in termini di identificazioni solide con un significante esterno, ma anche secondo la direttiva opposta, ovvero attraverso l'analisi della forza plasmante che lo spazio è in grado di imprimere sull'individualità. Analizzando la fine della comunità sociale risiedente nella Sacca, l'autore citando un sociologo che si è occupato del caso commenta:

l'anomia sociale non è solo crisi del gruppo. Essa investe fin nella struttura costitutiva più profonda quell'individuo che è rete complessa di rapporti sociali interiorizzati. La disgregazione di questi rapporti significa per il singolo membro del gruppo la minaccia di una sua intima disgregazione. L'esperienza della possibile morte del proprio sociale si aggancia in modo parassitario alle angosce più radicali di un individuo: l'esperienza della separazione e dell'abbandono, il disfarsi di una *imago* materna dalla quale si dipendeva integralmente, la riesumazione delle angosce di crollo depressivo interno, in simmetria con il crollo del contenitore sociale dell'Io<sup>271</sup>.

---

<sup>270</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>271</sup> *Ivi*, p. 315.

Proprio in questo frammento è possibile rintracciare una delle chiavi di lettura dell'intera opera: la capillare analisi spaziale e storica portata avanti nella narrazione è da intendersi come correlativo oggettivo dell'analisi dell'io ipercontemporaneo, in un duplice processo di costruzione e destrutturazione.

Da un punto di vista sociologico, l'influenza reciproca di questi due piani è spiegabile con il concetto già citato di interpenetrazione, secondo il quale esiste una corrispondenza tra ordine sociale e ordine psicologico. Lunghi passaggi dell'opera di Pecora sono interpretabili alla luce di questa teoria, che tuttavia non esaurisce la profondità dei diversi piani semantici costruiti dall'autore.

Nel primo livello l'analisi insiste sullo spazio fisico e sociale delimitato dallo stradone è da intendersi come correlativo oggettivo dell'io narrante. Il secondo livello, invece, appare dominato dal concetto di paradosso antropologico. A essere rappresentato è il duplice movimento che sottostà tanto alla base della costruzione della città, quanto a quello di identità: da un lato è rappresentata una spinta all'apertura e alla costruzione, dall'altro una tendenza alla chiusura e alla decostruzione. Nell'introduzione si è affermato che la risoluzione a questo paradosso è da rintracciarsi nel concetto di nicchia felice, una formazione di compromesso in grado di tenere insieme realtà e rappresentazione<sup>272</sup>. Ora, se ad un primo sguardo potrebbe sembrare che ci sia uno sbilanciamento sul piano della chiusura (Per via della rappresentazione mimetica della nicchia monastica), la natura ibrida dell'opera (data dalla componente massiccia degli inserti saggistici) farebbe propendere per un'altra ipotesi, ma prima di esporla è necessario fare un passo indietro.

Con l'espressione "nicchia felice" Massimo De Carolis ha fatto riferimento ad una formazione di compromesso in grado di tenere insieme le due istanze contrapposte del paradosso antropologico, ovvero il bisogno di apertura e significazione e quello di chiusura e protezione.

---

<sup>272</sup> M. De Carolis, *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Quodlibet, Macerata 2018, pp. 91-118.

Si potrebbe ipotizzare, quindi, che *Lo stradone* possa essere interpretato come l'esito riuscito della fusione di queste due istanze, con il polo della chiusura rappresentato dalla *mimesis* della monade autistica e quello di apertura e significazione dalla componente saggistica. In questa «manifestazione semiotica che fa posto, da sola, simultaneamente, a due forze psichiche in contrasto»<sup>273</sup>, la risonanza esistente tra identità e spazio assume un ruolo particolare, poiché rappresenta la volontà dell'autore di rappresentare a livello metaletterario un discorso sull'io che esuli dall'infelice esito derivante dal discorso del Capitalista.

Questa ipotesi sembrerebbe comprovata dal seguente frammento: «ogni realtà fisica contiene micro-elementi di utopia»<sup>274</sup>. Dal momento che si è affermato che è rintracciabile in filigrana nell'intera opera un principio che mette in correlazione la realtà spaziale e quella psicologica, si potrebbe ipotizzare che l'utopia a cui si fa riferimento sia da intendersi anche a livello identitario.

D'altronde è la stessa produzione letteraria a poter essere intesa come un bastione difensivo contro la semplificazione imperante e la predilezione diffusa per lo *storytelling*. *Lo stradone*, allora, sembrerebbe un'incarnazione del concetto di eredità per come lo intende Recalcati, ovvero la testimonianza, per le nuove generazioni, di come sia possibile in epoca ipercontemporanea annodare il desiderio alla Legge, o, in altre parole, di come sia possibile tenere insieme l'istanza di apertura, generatività e creatività e quella di chiusura, limite e protezione<sup>275</sup>.

Andando ad analizzare più da vicino il testo, si nota che il concetto di interpenetrazione è realizzato secondo un sistema di livelli concentrici che vanno da una macro-correlazione spaziale tra l'universo e gli abitanti dello stradone a una più piccola e parcellizzata relazione tra l'io narrante e la porzione di spazio che lo circonda.

---

<sup>273</sup> F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1973. Proprio questa coesistenza simultanea di forze in contrasto è da intendersi come espressione di bi-logica non-bi-modale, dove il principio di simmetria è rintracciabile nella coesistenza di forze in contrasto e il principio di generalizzazione dall'istanza di chiusura e di limite.

<sup>274</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 382.

<sup>275</sup> M. De Carolis, *Il complesso di Telemaco*, cit.

quindi eccole là: compresenti in quel minuscolo rettangolo di volta celeste, ci sono galassie di ogni tempo. Ciò che vediamo è un fermo immagine, una proiezione nel presente, di oggetti celesti esistiti nel passato. [...] Come nel tassello di città che insiste sullo Stradone: anche qui vedi presenze umane diacroniche, solo apparentemente viventi nel medesimo intervallo spazio-temporale, solo apparentemente somigliantesi, ma in realtà lontanissime tra loro come mentalità percezione e visione del reale contemporaneo. Corpi e menti, reciprocamente e profondamente estranei, che riescono a convergere e a comunicare solo con qualche convenzionale scambio di parole inutili al bar [...] <sup>276</sup>.

L'espedito narrativo della descrizione della galassia introduce simultaneamente tanto il meccanismo letterario che verrà applicato più volte nel testo (partire da una descrizione spaziale generale per giungere ad una personale e particolare), quanto il concetto dell'incomunicabilità tra gli abitanti dello stradone, definiti come presenze diacroniche solo all'apparenza facenti parte di una medesima realtà.

Lo stesso processo viene ripetuto su scala più piccola anche in relazione alla città di Dio:

la città che costruiamo è un prodotto collettivo. La città fisica è la conchiglia deforme che la città sociale, come un gigantesco mollusco semideficiente, costruisce per sé e così facendo si rappresenta. La città demmerda è un'incerta, auto-celebrante, messa in figura della gente demmerda che ci abita e che la costruisce. Niente di più, ma neanche niente di meno. Sono convinto che il collegamento tra la forma della moderna Città di Dio e la mente e la cultura dei suoi abitanti sia immediato e automatico <sup>277</sup>.

Ma in generale la città, qualsiasi città, è ciò che resta di un sogno perduto, il sedimento solido di ciò che nel corso del tempo poteva essere e non è stata, l'io nevrotico e depresso

---

<sup>276</sup> F. Pecoraro, *Lo stradone*, cit., p. 12.

<sup>277</sup> *Ivi*, p. 19.

di un Super-Io urbano che non ha incontrato le condizioni per compiersi o non ha avuto la forza di realizzarsi<sup>278</sup>.

Anche in questo caso, il legame esistente tra concretizzazione plastica dell'idea che plasma lo spazio e la mente è solo uno dei nuclei tematici del frammento, che sfrutta l'osservazione sul particolare per introdurre una riflessione sull'abulia generalizzata, di cui l'assenza di forma è l'esito necessario.

L'anello concentrico più piccolo, infine, è realizzato attraverso la correlazione tra l'io narrante e lo spazio parcellizzato che lo circonda:

mi piace la vista sulla montagnola smozzicata di creta qui davanti. La sua desolazione mi pare corrispondente alla mia. È uno dei miei periodi-di solito durano a lungo-di auto-commiserazione depressa e la punizione di questa casa mi pare di meritarsela. Vivo una delle mie fasi in cui sono convinto di non aver mai capito niente, niente di come avrei dovuto fare, di cosa avrei dovuto dire, della strategia da elaborare, niente di come si tratta con gli altri esseri umani, niente dei motivi per cui gli altri esistono e agiscono<sup>279</sup>.

La desolazione dello spazio che lo circonda è in grado di suscitare una risposta emozionale, poiché entra in risonanza con le sue sensazioni di inadeguatezza e frustrazione. La sensazione di fallimento esistenziale che lo caratterizza è la stessa che è rintracciabile nella montagnola, poiché come viene dichiarato nel corso della narrazione, essa rappresenta l'incarnazione plastica della «soffocazione da ideale»<sup>280</sup>, che ha lasciato tracce

---

<sup>278</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>279</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>280</sup> «Non sapevo che mio padre era così triste perché era soffocato da un ideale. Mio padre non lo capivo. Quello di *soffocazione da ideale* è un concetto molto sottile. Ora, cioè al tempo in cui parla con il ricercatore, Marcella suo padre lo capisce eccome. Il Faciolo (nella Sacca lo chiamavano così) comprendeva perfettamente la morsa in cui si era dibattuto per tutta la sua esistenza, tra le condizioni di vita sue e della sua famiglia, la mancanza di ogni prospettiva di miglioramento, la coscienza della propria segregazione sociale e il lavoro politico per l'affermazione di un cambiamento collettivo, che probabilmente Faciolo percepiva lontano, irrealizzabile e forse anche sbagliato. Cioè, giusto, ma sbagliato.» *Ivi*, p. 179.

della sua caduta su tutto lo spazio circostante. Parlando della fine dell'enclave comunista che abita in quella zona, infatti, l'autore afferma:

da circa sessant'anni tutto questo è finito e cancellato, gran parte dell'area industriale è stata edificata, ma qui e nella Sacca oltre lo Stradone, nell'indecisione di questa porzione ultima e negletta del Quadrante a darsi forma e destino, in quella che pare un'esitazione a staccarsi del tutto dalla propria storia, permangono frammenti del passato produttivo e voci di vicende obliterate e di destini persi. Da questa permanenza, che aleggia sulla diacronicità incongrua degli oggetti tecno-urbani che mi circondano e che li fa quasi levitare nello spazio e nel tempo senza più radici e motivi per esistere, ma anche senza la forza necessaria a morire, ho capito che nasce il mio disagio nell'abitare qui<sup>281</sup>.

L'attaccamento all'ideale comunista che caratterizzava gli abitanti di quella zona, quindi, è percepibile anche attraverso la sfasatura temporale. In questo frammento è la diacronicità a farsi specchio dell'identità del protagonista che, come gli incongrui oggetti tecno-urbani, non ha più motivo per esistere, poiché bloccato nel limbo delle possibilità perdute, senza più la forza necessaria per adeguarsi o di andare estinto.

La Sacca, però, è un luogo speciale, ed è per questo motivo che è eletto a strumento di indagine principale. In essa, infatti, è possibile rintracciare un'aggressività e una forza latente, ma in grado di creare un riscontro emozionale con l'io narrante:

ciò che appariva solo come il solito sgrauso sub-urbano invece era frutto di un raro (per noi di queste parti) episodio del conflitto otto-novecentesco tra Capitale e Lavoro, mai prodotto in modo così limpido nelle vicende millenarie della Città di Dio [...] Oggi, vivendoci dentro e osservando giorno per giorno quel che resta del Quadrante, sento un netto disagio, che non è solo spaziale, ma anche oscuramente morale, come se percepissi le radiazioni di un senso di colpa fossile, annidato nello sconvolgimento fisico di questi luoghi, dove mi sembra che l'energia della trasformazione, con la sua dose di violenza, non si

---

<sup>281</sup> *Ivi*, p. 51.

sia ancora placata, cioè risolta nella costruzione di una zona di placida città comune: una parte di quella tensione sembra invece sia ancora qui, sulle pendici confusamente aggiustate a terrazze del Monte di Argilla<sup>282</sup>.

È lo spazio il custode della violenza che ha caratterizzato i conflitti di classe del secolo passato, tanto da irradiare con forza un senso di colpa derivante dallo sconquassamento dei luoghi che portavano iscritti in sé il passaggio di esistenze vissute sotto l'ombra di un ideale. In questo senso la non pacificazione delle zone è da intendersi, ancora una volta, come metafora di una realtà profonda: è la città stessa, e con essa tutto il presente a essere pacificati, perché il conflitto, come ci insegna *La vita in tempo di pace*, non è mai cessato.

---

<sup>282</sup> *Ivi*, p. 29.





## *Bibliografia*

### *Opere principali*

Pecoraro, F., *Lo stradone*, Adriano Salani Editore, Firenze 2019.

Siti, W., *Scuola di nudo*, Rizzoli Editore, Milano 2016.

### *Bibliografia secondaria*

Amalfitano, P., *L'armonia di Babele. Varietà dell'esperienza e polifonia della forma nel romanzo inglese*, Quodlibet, Macerata 2015.

Amoroso, L., *Ratio & Aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, ETS, Pisa 2000.

Auerbach, E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi Editore, Torino 1956.

Auerbach, E., *Epilegomena a Mimesis*, in Id., *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Garzanti, Milano 1973.

Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001.

Bajani, A., *Dove si nasconde la rabbia in questi tempi di pace*, in *la Repubblica* 2013.

Ballerio, S., Pennacchio, F., *Il conoscibile nel cuore del mistero. Dialoghi su Gérard Genette*, Ledizioni, Milano 2020.

Bria, P., *Il rapporto tra pensiero ed emozione nell'opera di Ignacio Matte Blanco*, in «Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria», XXXV, 1 (1974).

Bria, P., Oneroso, F., (a cura di), *La bi-logica fra mito e letteratura. Saggi sul pensiero di Ignacio Matte Blanco*, FrancoAngeli, Milano 2004.

Brugnolo, S., Colussi, D., Zatti, S., Zinato, E., *La scrittura e il mondo. Teorie letteraria del Novecento*, Carrocci Editore, Roma 2016.

Casadei, A., *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna 2007.

Castellana, R., *Fiction e non fiction. Storia, teoria e forme*, Carrocci Editore, Roma 2021.

Cavalloro V., *Fiction e non fiction nel romanzo saggio*, in R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction*, Storia, teoria e forme, Carrocci, Roma 2021, pp. 87-114.

Codeluppi, V., *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*, Laterza Editore, Roma 2012.

Cohn, D., *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1984.

Cohn, D., *The Distinction of Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore 1999.

Cortellessa, A., *Il groviglio Italia verso il cuore di tenebra*, in *Tuttolibri* 2013.

Cortellessa, A., *La terra della prosa. Narratori italiani dagli anni Zero (1999 -2014)*, L'orma Editore Roma 2014.

De Carolis, M., *Sensibilità e linguaggio. Un seminario su Wittgenstein*, Quodlibet, Macerata 2002.

De Carolis, M., *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Quodlibet, Macerata 2008.

De Carolis, M., *Il rovescio della libertà. Tramonto del neoliberalismo e disagio della civiltà*, Quodlibet, Macerata 2017.

Desideri, F., Mecacci, A., *Estetica contemporanea. Dalle filosofie della crisi alle culture postmediali*, Carrocci Editore, Roma 2023.

Donnarumma, R., *Ipermodernità, Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

Dottorini, D., (a cura di), *Estetica ed infinito. Scritti di Matte Blanco*, Bulzoni Editore, Roma 2000.

Ercolino, S., *Il romanzo saggio, 1884 – 1947*, Giunti Editore, Firenze 2017.

Fludernik, M., *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, London-NewYork 1996, p. 115.

Fofi, G., *Recupero necessario*, in *Internazionale*, 28 febbraio 2014.

Foster, H., *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia Books, Milano 2007.

Freud, S., *L'inconscio*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino 1976.

Freud, S., *Compendio di psicoanalisi*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino 1979.

Gallerani, G., M., *Pseudo-saggi. (Ri)Scritture tra critica e letteratura*, Morellini Editore, Milano 2019.

Giglio, F., *Una autobiografia di fatti non accaduti. La narrativa di Walter Siti*, Stilo Editore, Bari 2008.

Ginzburg, A., *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*, Pacini Editore, Pisa 2011.

Hegel, G. W. F., *Fenomenologia dello spirito*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2000.

Jones, E., *Vita e opere di Freud*, vol. II, il Saggiatore, Milano 1962, pp. 231-233 e 385-402.

Laporta, F., *Ricomporre il disordine. Le cronache dell'apocalisse quotidiana*, in *I dieci libri dell'anno 2008/2009*, 2009.

Lecaldano, E., *Identità Personale. Storia e critica di un'idea*, Carrocci Editore, Roma 2021.

Luperini, R., *La fine del postmodernismo*, Guida Editori, Napoli 2005.

Luperini, R., *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carrocci Editore, Roma 2018.

Matte Blanco, I., *Creatività e ortodossia* in *Rivista di psicoanalisi, I processi creativi*, Il pensiero scientifico editore, Roma, gennaio-dicembre 1975.

Matte Blanco, I., *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, Torino 1981.

Matte Blanco, I., *Scoperte freudiane: limiti e sviluppi della formalizzazione*, in Pissacroia, M. (a cura di), *Delle psiconalisi possibili: Bion, Lacan, Matte Blanco*, Borla, Roma 1985.

Matte Blanco, I., *Pensare, sentire, essere: riflessioni cliniche sull'antinomia fondamentale dell'uomo e del mondo*, Giulio Einaudi Editore, Milano 1995.

Mazzoni, G., «Scuola di nudo» di Walter Siti, in «Allegoria», 7 , 20, 1995.

Oneroso, F. (a cura di), *L'inconscio antinomico. Sviluppi e prospettive dell'opera di Matte Blanco*, Angeli, Milano 1999.

Orlando, F., *Lettura freudiana della "Phédre"*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1971.

Orlando, F., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1973.

Orlando, F., *Lettura freudiana del "Misanthrope"*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1979

Orlando, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1993.

Paduano, G., *Psicoanalisi e letteratura: dall'inconscio alla logica emotiva*, in Bria, P. –

Pagliuca, C., M., Pennacchio, F., (a cura di), *Narratologie. Prospettive di ricerca*, Biblion Edizioni, Milano 2021.

Pase, A., *Linee sulla terra. Confini politici e limiti fondiari in Africa subsahariana*, Carrocci Editore, Roma 2011.

Pedullà, G., *Alla giostra dei cinquantenni*, in *Alias* 2007.

Pedullà, G., *Il grande romanzo neodarwiniano*, in *Il Sole 24 Ore*, 2 febbraio 2014.

Recalcati, M., *L'uomo senza inconscio, Figure della nuova critica psicoanalitica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009.

Recalcati, M., *Le nuove melanconie. Destini del desiderio nel tempo ipermoderno*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019.

Ricœur, P., *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1987.

Scarfone, G., *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis Edizioni, Milano 2022.

Simonetti, G., (a cura di), *Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti*, in «Contemporanea», 1, 2003.

Simonetti, G., *Lezioni di inesistenza: Scuola di nudo di Walter Siti*, in «Nuova corrente», XLII, 1995.

Siti, W., *Il realismo dell'avanguardia*, Torino, Einaudi 1975.

Siti, W., *Il neorealismo nella poesia italiana: 1941-1956*, Torino, Einaudi 1980.

Siti, W., *L'inconscio*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi 1982.

Siti, W., *Tracce scritte di un'opera vivente*, in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti - Volume primo*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, i Meridiani Mondadori 1998.

Siti, W., *Descrivere, narrare, esporsi*, in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti - Volume primo*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, i Meridiani Mondadori 1998.

Siti, W., recensione a A. Busi, *Casanova di se stessi*, in «L'Indice», 6, 2000.

Siti, W., *Il romanzo sotto accusa*, in AA.VV., *Il romanzo*, vol. I. *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi 2001.

Siti, W., *L'opera rimasta sola*, in P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, Milano, Mondadori 2003.

Siti, W., *Il realismo è l'impossibile*, Roma, nottetempo 2013.

Spacciante, V., *The successful impotent. Deconstructing Platonic Eros in Walter Siti's Scuola di nudo*, in *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies* 2021.

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

Timpanaro S. – Orlando F., *Carteggio su Freud (1971-1977)*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001.

Watt, I., *Le origini del romanzo borghese*, Bompiani, Milano 1976.

### Sitografia

Amelii, N., *Dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo. Affresco storico, istanza saggistica e stratigrafia urbana nell'opera di Francesco Pecoraro*, in *Enthymema* XXXI 2022.

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/17549>

Casadei, A., *La narrazione etica: esempi dal romanzo italiano*, in *Annali d'Italianistica*, Vol. 19 2001.

<https://www.jstor.org/stable/i24008061>

Cesarani, R., *La maledizione degli "ismi"*, in *Allegoria* n. 65-66 2012.

<https://www.allegoriaonline.it/489-la-maledizione-degli-ismi>

Cucchi, S., *Una teologia della frustrazione. L'opera letteraria di Walter Siti*, Franco Cesati Editore, Firenze 2021.

<https://www.progettoblio.com/una-teologia-della-frustrazione-lopera-letteraria-di-walter-siti>

Donnarumma, R., *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in *Allegoria* n. 57 2008.

<https://www.allegoriaonline.it/102-nuovi-realismi-e-persistenze-postmoderne-narratori-italiani-di-oggi>

Donnarumma, R., *Constructing The Hypermodern Subject: Troppi Paradisi by Walter Siti*, *The Italianist* 2015.

<http://dx.doi.org/10.1179/0261434015Z.000000000134>

Donnarumma, R., *Ipermoderno. Come raccontare la realtà senza farsi divorare dai reality*, in *Le parole e le cose* 2023.

<https://www.leparoleelecose.it/?p=7486>

Francucci, F., *Ipotesi di lavoro su "Lo stradone" di Francesco Pecoraro*, in *Le parole e le cose* 2019.

<https://www.leparoleelecose.it/?p=36293>

Grilli, A., «*Scuola di nudo*» di Walter Siti: genere e scrittura, in *Accademia*.  
[https://www.academia.edu/12617236/Scuola\\_di\\_nudo\\_di\\_Walter\\_Siti\\_genere\\_e\\_scrittura](https://www.academia.edu/12617236/Scuola_di_nudo_di_Walter_Siti_genere_e_scrittura)

Maestroni, M., *Bontà e scrittura: intervista a Walter Siti*, in *Le parole e le cose* 2019.  
<https://www.leparoleelecose.it/?p=34798>

Marchese, L., *È ancora possibile il romanzo-saggio?*, in *Le parole e le cose* 2018.  
<https://www.leparoleelecose.it/?p=32670#:~:text=A%20un%20primo%20livello%2C%20non,di%20Edoardo%20Albinati%5B1%5D>.

Marchese, L., *Genealogia dell'autofinizione italiana*, in *Le parole e le cose* 2023.  
<https://www.leparoleelecose.it/?p=30851>

Mazzoni, G., Simonetti, G., *Francesco Pecoraro, "Lo stradone": due recensioni*, in *Le parole e le cose* 2019.  
<https://www.leparoleelecose.it/?p=35680>

Piazza, M., *Tra verità e finzione. Fotestualità e implicazioni filosofiche*, in *Lebenswelt* 2019.  
<https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/12076>

Pizzimento, P., *L'ombra lunga dell'Autore: strategie della narrazione nel romanzo contemporaneo*, in *Testo e senso* 2021.  
<https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/482>