

# Barbara Kornacka

---

## Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei "giovani narratori" della fine del Novecento

---

Romanica Silesiana 8/2, 85-94

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BARBARA KORNACKA  
Università Adam Mickiewicz

## Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei “giovani narratori” della fine del Novecento

ABSTRACT: The Deconstruction of Male Figures in the “Young Writers” Fiction of the End of Twentieth Century

The aim of the article is to present the image of male protagonists in the literature written by some of so-called “young writers” of the 80s and 90s in Italy. These authors deprive the male figure of his traditional attributes of authority and power. They achieve this aim by realizing textual strategies such as a metaphorical attempt on the patriarch or an attack on other’s male authority, by a visualization of the masculinity as uncompleted or prosthetic, and by a victimization of the male protagonist.

KEY WORDS: Italian literature of the 80s and 90s, male protagonist, crisis.

Il presente articolo si propone come scopo la presentazione di alcune considerazioni sull’immagine del protagonista maschile nella narrativa dei cosiddetti “giovani narratori” degli anni ottanta e novanta del Novecento, ovvero dell’ondata degli scrittori esordienti negli ultimi decenni del ventesimo secolo, in parte come frutto delle strategie editoriali negli anni ottanta e, in parte, come semplice risultato dello scambio generazionale, ed etichettati dal mercato editoriale come “giovani narratori” o “giovani scrittori” (cfr. AMMIRATI; ARCANGELI; BARRILLI 2000; CARDONE, GALATO, PANZERI 1996; CARNERO 2009, 2010; TANI 1990). La giovinezza di questi autori, per la maggior parte, equivale alla giovane età nel momento dell’esordio, qualche volta comunque non si spiega con l’età anagrafica bensì con quella professionale, vale a dire cioè il recente debutto oppure con la tematica delle loro opere, ruotante attorno ai fatti della gioventù.

Partendo dalle analisi di alcuni romanzi dei “giovani narratori”, tra cui quelli di Aldo Busi, Enrico Palandri, Pier Vittorio Tondelli, Tiziano Scarpa, Guido

Conti, Silvia Ballestra, Lara Cardella, giungo alla formulazione della tesi che l'immagine della figura maschile, ideata da questi autori, è del tutto privata dei tradizionali requisiti e attributi della mascolinità. La posizione gerarchica del maschio risulta rovesciata e lo status della sua autorità, che si tratti del patriarca, guerriero, duce o sommo sacerdote, smantellato. Insomma, i "giovani narratori" sottopongono il personaggio maschile a una decostruzione, cosa che cercherò ora di evidenziare.

### Attentato al patriarca

Innanzitutto, gli autori in questione manifestano un'anarchica riluttanza verso l'autorità come tale, cercando di compiere un metaforico "attentato al patriarca". L'autorità maschile messa in questione e infamata è, in primo luogo, quella del padre che compare nei numerosi testi dei "giovani narratori" in tale, appunto, dissacratorio e antipatriarcale contesto. Sembra che essi tentino di negare l'essenza della figura paterna e del rapporto con il padre, tema che costituisce la materia del mito e ritorna nella letteratura di tutti i secoli (JANION 317–319), indicando una totale degradazione della relazione padre–figlio e la caduta dell'importanza dell'autorità paterna.

In primo luogo, e cronologicamente accostandosi al problema, nei testi degli anni ottanta un certo disprezzo nei confronti dei padri deriva dai loro comportamenti fedifraghi o dagli abusi sessuali. E così, Aldo Busi (omosessuale dichiarato) nel suo autobiografico romanzo *Seminario sulla gioventù*, descrive, non senza ironia e avversione, il padre del piccolo Barbino, come un uomo costantemente sessualmente insaziato, attribuendogli irrispettoso soprannome "Invaginatore", riducendo con ciò la sua essenza all'atto sessuale. In un modo simile si presenta la situazione del nonno paterno di Barbino, la cui posizione nella famiglia è il risultato del suo debole nutrimento nei confronti delle nuore che spesso tormenta o addirittura molesta. Con una grave accusa dei padri di avere comportamenti patologici, dunque con una messa in questione della loro vera autorità, confusa spesso dagli stessi con un potere egemonico e violento, ci incontriamo nel romanzo della siciliana Lara Cardella *Volevo i pantaloni*, la cui protagonista, Annetta, narra freddamente le vicende della violenza del padre nei suoi confronti e degli abusi sessuali dello zio verso lei stessa e verso le figlie di lui. La debolezza, la fragilità o, addirittura, l'assenza dell'ossatura morale, diverse tendenze patologiche: ecco le principali caratteristiche della figura paterna ritratta nella "giovane narrativa" degli anni ottanta.

Esse si fanno ancora più evidenti nell'immagine del padre tracciata nella letteratura dei giovani esordienti del decennio successivo, diventando più intense, e

comunque, con una sfumatura derisoria e parodistica. Starlet, la protagonista del romanzo *Fluo. Storie di giovani a Riccione* di Isabella SANTACROCE, alla prima pagina del romanzo presenta il suo genitore con le parole: “padre infedele in fuga con la baby-amante” (11). Diciottenne ed eccentrica, Starlet non sembra avere molto rispetto per suo padre, ma guarda con una certa indulgenza questo ex-sessantottino con un passato turbolento e libertino, di continuo alle prese con la sua infedeltà coniugale (12–13). Poco più grande, Carolina Groppo, protagonista del romanzo *Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa, essendo cresciuta solo dal nonno Carlo Groppo — da considerare come una figura paterna — prova una miscela di gratitudine e orrore per il nonno-padre perché, come sappiamo solo alla fine del romanzo, il signor Groppo aveva anche una relazione sessuale con Carolina, abusando del suo potere genitoriale e devastando l'autorità del padre nonché la psiche della donna. Invece in due racconti tratti dall'iconoclasta raccolta *Amore*®, Tiziano Scarpa ritrae due tipi di padri. Il primo, Attilio, del racconto *Madrigale*, non chiamato neanche “padre” dal figlio-narratore, appare come una versione umoristica dell’ “invaginato”: “Attilio non pensa, concepisce. Ogni pensiero di Attilio diventa immediatamente uno spermatozoo, nei suoi testicoli si formano tanti spermatozoi quanti sono i suoi pensieri” (SCARPA 1998: 54). La mascolinità, associata tradizionalmente alla razionalità e alla cultura del logos, viene in questo giudizio ridotta all'attività procreativa, così come la paternità all'atto della fecondazione, quindi, invece della razionalità come attributo perennemente maschile si tratterebbe solo della corporeità e delle funzioni biologiche. Il secondo padre, il signor Panizzòn, protagonista del racconto *L'annientatore*, in una narrazione che mette a confronto, in una dimensione carnevalesca, padre e figlio, si dimostra del tutto privo di ragionevolezza, saggezza, serietà, buon senso, moderazione, diventando così una figura di spensieratezza, se non sciocchezza, tipicamente giovanili. Quasi cinquantenne, il signor Panizzòn diventa vittima del culturismo, della moda per il body-building, dei concorsi di bellezza che diventeranno la sua ossessione, follia e il contenuto della vita. Mentre il figlio appare riservato, moderato e concentrato sulle cose serie il padre “parlava solo il gergo dei palestrati, si faceva di riviste specializzate e videocassette dimostrative *SuperMuscle*, *BodyBomb*, *Exploit*” (SCARPA 1998: 44). In questa prospettiva, carnevalesca e dissacratoria, che rovescia i ruoli e il mutuo rapporto tra padre e figlio, l'autorità paterna spetterebbe al figlio perché la figura del padre viene — lo dice anche il titolo stesso — annientata. In realtà, il racconto presenta in uno specchio deformante la distanza generazionale e l'abisso di incomprensione tra padre e figlio. Il disprezzo nei confronti del genitore, delle sue convinzioni, del suo stile di vita, spesso mostrato come frutto di pigrizia intellettuale e ristrettezza emozionale sono d'altronde motivi abbastanza frequenti in questa narrativa. Ritornano anche nel romanzo di Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, il cui protagonista, Vecchio Alex percepisce suo padre come un mezzo idiota che passa il suo tempo nella poltrona, davanti

alla televisione, ma con tanto di pretese per emettere disposizioni ed esercitare il potere (da lì il soprannome il Cancelliere). Un simile rapporto con il padre, lo vedremo nel romanzo *Tutti giù per terra* di Giovanni CULICCHIA, il cui protagonista, Walter, giovanotto aspirante scrittore con alcune ambizioni intellettuali e obiettore di coscienza, annota:

Mio padre era ossessionato dalla parola carriera. Non poteva permettersi di mandarmi alla Bocconi ma sperava almeno di vedermi diventare uno di quei capireparto che alla FIAT lo avevano frustrato per tutta l'esistenza. Nel frattempo litigavamo ogni sera davanti alla TeleMike.

20

Il padre di Walter non è capace di essere un'autorità, un esempio o un'ispirazione, essendo lui stesso un uomo insoddisfatto e frustrato che si aspetta dal figlio l'attuazione delle sue irrealizzate aspirazioni. La contestazione della figura paterna deriva qui dalla sua mediocrità e dalla debolezza del carattere. Quest'ultima caratteristica dei padri è sottolineata anche da Rossana CAMPO nel romanzo *In principio erano le mutande*, in cui la scrittrice dedica un breve capitolo all'incontro della protagonista con il padre, un fragile sessantenne, sensibile e tenero, ma debole e incapace di affrontare una sincera conversazione con la figlia, nascondendosi dietro ad alcune banali frasi fatte di tipo: "Perché non ti sistemi in una maniera o nell'altra?" (85). Con la debolezza del carattere e dell'amore paterno abbiamo anche a che fare nel libro *Il taglio della lingua* di Guido Conti, dove l'infermità del figlio costituisce per il padre una prova insormontabile, che porta solo alla follia e all'atto di rinnegare il bambino. Una decadenza dell'autorità del patriarca spinta oltre l'eccesso ci è presentata nei racconti di Aldo NOVE raccolti nel volume *Superwoobinda*, in cui l'autore si pone come scopo quello di mettere a nudo, in modo provocatorio e anestetico, diverse patologie sociali che spesso intaccano il nucleo familiare con il padre come primo attore. Il testo intitolato come una soap opera *Il Sol dell'Avvenir* comincia in modo seguente:

L'altra sera era notte, stavo facendo l'amore con mia figlia Azzurra (14 anni, del Toro; un tesoro di bambina, che ha le ciucchie che sembra Anna Falchi), quando, proprio nel momento che c'era questo benedetto orgasmo, quella troia si è voltata e mi ha chiesto: — Papà, ma è vero che può darsi che quest'anno i comunisti vincono le elezioni che domenica ci sono giù alle scuole elementari?

152

Continuando la lettura del racconto sappiamo che le relazioni incestuose non riguardano solo il padre e la figlia ma tutta la famiglia, cioè anche la madre e il figlio. La questione non sembra disturbare alcuno o destare riflessioni in alcuno. Invece in questa "famiglia media italiana di destra" un problema frustrante ed

evocante comportamenti aggressivi è la politica, e più precisamente l'orientamento comunista del figlio che, una sera, decapita (atto simbolico) il padre con una falce (strumento simbolico), e con un martello spacca la faccia alla madre. Una tragicommedia parodistica dietro alla quale si nascondono numerosi drammi e patologie della famiglia contemporanea. Ne è un'illustrazione il racconto, altrettanto provocatorio e tragicomico, che apre la raccolta, intitolato *Bagnoschiurma*, il cui narratore constata: "Ho ucciso i miei genitori perché usavano un bagnoschiurma assurdo, Pure & Vegetal" (7).

L'autorità del padre si scontra dunque, nella giovane narrativa della fine del Novecento, con un critico, satirico e perfino anarchico sguardo dei figli. In esso, come in uno specchio, la posizione del patriarca si frantuma e si spacca contro la mancanza di autocontrollo, suffragata dalla brama del potere sugli altri, contro l'indulgenza nel dare sfogo ai propri istinti, contro la debolezza e la pigrizia, l'incapacità di affrontare problemi, contro, infine, l'infrazione dei fondamenti perenni dell'ordine sociale e cioè il divieto dell'incesto. Fino a un certo punto questa contestazione della paternità può sembrare una naturale e comprensibile manifestazione della relazione generazionale, un'espressione del patrimonio rifiutato, della ribellione e della negazione del sistema di valori connotato come tradizionale e obsoleto. La sua intensità comunque, e il suo collocarsi all'interno di un'immagine più panoramica, permettono di pensare che "l'attentato al padre" serva a minare le fondamenta della patriarcale società fallocentrica e sia un sintomo della crisi della mascolinità.

### Attentato alle altre autorità maschili

La riluttanza verso le autorità assume altresì la forma dell'attentato ad alcune, diverse da quella paterna, figure rappresentative per i tradizionali attributi della mascolinità: forza e potere. I giovani uomini (Antò Lu Zorru di *La guerra degli Antò* di Silvia Ballestra, Walter di *Tutti giù per terra* di Giuseppe Culicchia) rinunciano alla chiamata alle armi in servizio della patria, al temporaneo ruolo del soldato, dunque guerriero (una volta considerato glorioso e onorevole): il primo disertando, il secondo scegliendo il ruolo dell'obiettore di coscienza. Al contrario, altri giovani uomini (i protagonisti del racconto *Rispetto* dalla raccolta *Fango* di Niccolò Ammaniti) manifestano e al contempo sprecano la loro potenziale forza maschile in un comportamento irrazionale, animalesco e barbaro. "Siamo una fottuta muta di bastardi in movimento. Siamo come bufali. Solo più grossi. O come le iene. E quanto siamo affamati. Affamati di fica. Affamati di fica ruvida" (AMMANITI 1999: 143) — definiscono se stessi. Quella sera la loro preda saranno tre giovani donne, bestialmente violentate e ammazzate. Invece

il custode della legge, un'altra figura maschile che rappresenta il potere, avvocato Rinaldi del racconto *Ultimo capodanno dell'umanità* dalla stessa raccolta *Fango*, viene spogliato di tutta la sua dignità e dell'apparenza di uomo serio, legale e affidabile in una scena perversa in cui egli tradisce la moglie con una prostituta che fa i suoi bisogni fisiologici sul corpo di lui. L'immagine degli escrementi della prostituta sul ventre dell'avvocato eccitato rafforza l'idea dello sfacelo dell'autorità (o dell'illusione di questa autorità) mescolata letteralmente con le feci. Un altro rappresentante del potere maschile, il sommo sacerdote, papa, protagonista del racconto *Effundente corde* dalla raccolta *Amore*<sup>®</sup> di Tiziano Scarpa durante una gita in montagna si ritrova coperto da una valanga di fango. Anche qui l'immagine stessa della sacralità annegata nel fango è un gesto espressivamente anarchico nei confronti dell'autorità, però Ammaniti si spinge ancora più lontano nel "mescolare con il fango" la sacralità (nel senso della profanazione che può essere letta anche nell'accezione data a questa parola da Agamben, cioè del disaccordo al sacro costituito politicamente, cfr. AGAMBEN). Il papa viene salvato da due selvaggi, anzi due misteriosamente conservati hominoidea che vivono in una cava e non hanno la capacità della parola. La cura del papa e la comunicazione con gli hominoidea si presentano in modo animalesco, corporeo: la femmina nutre "sua eccellenza" con il proprio latte e insieme al suo compagno leccano lo sporco e le ferite sul corpo del sacerdote. In questo contatto e soprattutto nel contesto dell'esistenza umana così primitiva e primordiale il papa non solo smette di essere una santità con tutte le sue conseguenze: distinzioni, differenze, forme, privilegi e attributi; non solo diventa un uomo qualsiasi nella sua dimensione materiale e corporea. Il papa viene ridotto a un essere elementare, originario senza alcuna connotazione culturale o civilizzata, per cui comincia a percepire diversamente anche il proprio corpo, privato della topografia culturalmente contrassegnata:

Sembrava che non sentissero la differenza fra orecchie, ombelico, inguine o dita dei piedi; sotto le carezze delle loro lingue ci sembrava di essere una tavola di pelle; una specie di schiena totale; una grande guancia; con un po' di palpebre sparpagliate sulla pancia e sui gomiti, e qualche naso che sporgeva a casaccio sulle ginocchia, sulle scapole. Diventavamo un volto; un'unica faccia dalla testa ai piedi.

SCARPA 1998: 22-23

Nell'atto finale dell'umanizzare la santità, del ridurre l'autorità e la dignità del successore di Cristo sulla Terra alle dimensioni molto terrene (ed anche fangose) dell'umanità, scopriamo che il papa più di ogni altra cosa al mondo amava e desiderava la sua domestica della ex-parrocchia.



## Mascolinità protetica

Il ridisegno del modello della mascolinità nella letteratura in questione si svolge anche tramite immagini della corporeità maschile, per così dire, incompleta, modificata o protetica. Esse riguardano in maniera più spettacolare una parte del corpo maschile, sensibile e fortificata da significati, cioè il fallo ovvero il simbolo del potere, della forza e della fecondità da una parte, dall'altra invece, come nota Andrzej LEDER, l'oggetto, "il significante del desiderio", da secoli simboleggiato da qualcos'altro, a cominciare da un semplice bastone per finire con un treno in corsa (71—72). Nella "giovane letteratura" italiana il fallo e suoi "significanti" sono un motivo frequente, e il modo in cui sono rappresentati, nonché i sensi che vi si nascondono, dimostrano con tutta evidenza la decostruzione della categoria della mascolinità. Qualche esempio. Iniziamo con il romanzo *Branchie* di Niccolò Ammaniti, dove tra numerose problematiche della corporeità contemporanea (trapiantologia, chirurgia estetica, corpi artificiali, cancro) compare anche la protesi del fallo. Oberton, magnate della cinematografia pornografica in India, si fa montare "un enorme fallo di nichel-cadmio e alluminio anodizzato. Una protesi smisurata, che vibrava ronzando" (AMMANITI 2006: 142) e il quale, di per sé, alla stessa stregua del viagra con effetto alquanto protetico, è "la prova ultima e l'espressione della decadenza dei maschi e della crisi della mascolinità" (MELOSİK 2008: 168). La protesi meccanica perfettamente funzionante, in realtà un equivalente letterario e fantasioso della protesi farmacologica, è solamente un genere di vibratore animato, sempre pronto a soddisfare la donna sessualmente disinibita e libera. La protesi di nichel-cadmio così come il detto farmaco riducono il ruolo della mascolinità a strumento sessuale, per cui costituiscono un "simbolo della caduta del potere simbolico degli uomini, del quale il fallo era per secoli una rappresentanza" (MELOSİK 2008: 168). Ammaniti però, nello stesso testo, va molto oltre nella decostruzione del modello della mascolinità e del suo simbolo, inventando il "pesce padullo". È un pesce che vive in piccoli buchi e, quando è spaventato, è capace di scappare, cercando riparo, nelle aperture del corpo umano. Di questo pesce immaginario, "significante" dell'inesistente fallo, si è servita Livia nell'atto di vendetta su Oberton. "Il pesce padullo" penetrando l'ano dell'uomo, lo violenta, umiliandolo e spodestandolo dalla sua posizione di potere, precedentemente comunque degradata dal fallo artificiale.

Un altro espressivo motivo fallico è il membro maschile di Samuele Königberg del racconto *La straordinaria storia di Samuel J. Königberg, l'uomo che traslocò nel proprio pene* di Tiziano Scarpa, contenuto nella raccolta *Amore®*. Il pene di Samuele, crescendo senza sosta fino a dimensioni gigantesche assorbe, una parte dopo l'altra, il suo proprietario, fino al suo totale annientamento. L'ironia e la comicità di questo concetto ci suggeriscono che si tratta di un gioco dell'autore con la simbologia del fallo: il potere maschile è eccessivamente



accresciuto (letteralmente) al punto di essere mortale per l'uomo stesso (anche letteralmente).

La funzione del sostituto del fallo, la possono assumere oggetti contemporanei di uso comune, quotidiani dispositivi tecnologici come p.es. telefoni cellulari nel racconto *Vibravoll* di Aldo Nove della raccolta *Superwoobinda*, oppure altre parti del corpo come una lingua snaturata, anomala e lunga fino ai piedi di Rino del romanzo *Taglio di lingua* di Guido Conti, anche se in questo caso il contesto viene approfondito dalla svalorizzante lettura della categoria della mascolinità. Rino, il protagonista oramai adulto, rimane chiuso in un bordello, a deliziare la clientela femminile, cosa che di per sé è una notevole squalifica dell'uomo (anomalo, ma al contempo equipaggiato in modo particolare). La sua lunga e contorcete lingua, usata come protesi del fallo, per cui anche simbolicamente assumente questo ruolo, impersona il potere maschile subordinato alle voglie femminili, schiavo e sfruttato. In questa immagine i ruoli si sono rovesciati. Questo esempio lascia individuare i sintomi di un altro procedimento della decostruzione del modello maschile e, in particolare la vittimizzazione dell'uomo.

### Vittimizzazione della figura maschile

Osserviamo questo procedimento in numerosi episodi riportati dagli autori della generazione in questione. Ricordiamo, a titolo d'esempio, due giovani studenti Giampaolo e Fabrizio del romanzo *Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa che prendono in affitto un appartamento dall'anziana signora Cordellato per il prezzo di una fornitura giornaliera di una porzione di seme maschile fresco, usato dalla padrona di casa come un eccellente cosmetico, segreto della sua giovane apparenza. Per i giovanotti invece, il tributo fatto del proprio corpo diventa presto una struggente schiavitù, una vittimizzazione. Ricordiamo anche Walter, un giovane disoccupato e incapace di *Tutti giù per terra* di Giuseppe Culicchia, perso nella società contemporanea e impotente nei confronti delle esigenze del padre. L'immagine dell'uomo diventato vittima, nel senso più diretto della parola, ce la offre il romanzo *La testa perduta* di Damasceno Monteiro di Antonio Tabucchi, il cui protagonista viene decapitato e trovato in un parco. Il corpo dell'uomo, vittima non solo di un omicidio ma anche della frammentazione e della privazione del capo, sede della ragione e del razionalismo, è un altro spodestamento della mascolinità. Invece Boccalone, protagonista dell'omonimo romanzo di Enrico Palandri si presenta come vittima del proprio corpo debole e malaticcio. In numerosi casi i protagonisti maschili della letteratura prodotta dai "giovani scrittori" degli ultimi decenni del XX secolo appaiono come vittime della vita stessa: insicuri, incapaci, perduti, erranti, apatici, privi di

energia e volontà di agire, mediocri e inefficaci. A ciò si aggiungono personaggi che spesso frequentano i secondi piani della narrativa in questione: psicopatici, piccoli delinquenti, senz'atletica, tossicodipendenti e alcolizzati, mariti infedeli e traditi, nonché uomini semplici e ignoranti. Il ritratto della nuova mascolinità contemporanea, il cui stato di crisi è stato già diagnosticato (cfr. MELOSİK 2006), sembra completato. Un ironico contrasto pare invece costituire il fatto che a raggiungere il successo o la felicità sono gli uomini che perdono la loro umana e maschile corporeità: lo zombi del racconto *Zoologo* di Ammaniti che diventa un professore universitario stimato o Marco, del romanzo *Branchie* dello stesso autore che ha ritrovato il suo benessere con le branchie al posto dei polmoni in un acquario di Berlino.

Le suddette immagini della mascolinità negano e decostruiscono alcune visioni, stereotipi e *topoi* tuttora presenti nella cultura, mettendo a nudo i meccanismi di costituzione della mascolinità come prodotto della cultura. Allo stesso modo, tuttavia, occorre esserne consapevoli, l'immagine del maschio che risulta dall'analisi dei testi citati, è frutto e testimonianza della percezione del sesso maschile determinata storicamente e da una generazione. Bisogna capire le suddette osservazioni in questo senso, anche perché le visioni carnevalesche che ci mostrano in modo parodistico l'egemone secolare della cultura, possono costituire solamente una valvola di sicurezza per garantire il mantenimento della società fallocentrica. Conclusione che sembra confermata da due romanzi pubblicati lo stesso anno 1989, e cioè *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli e *Volevo i pantaloni* di Lara Cardella, di cui il primo sembra sconfiggere i pregiudizi e l'intolleranza nei confronti dell'omosessualità maschile e il secondo denuncia l'oppressione e l'ingiustizia nei confronti della donna in Sicilia. Il privilegio della libertà spetta ancora una volta all'uomo.

## Bibliografia

### Opere analizzate

- AMMANITI, Niccolò 1996: *Fango*. Milano, Mondadori.  
AMMANITI, Niccolò, 2006 [1994]: *Branchie*. Torino, Einaudi.  
BALLESTRA, Silvia, 2005 [1992]: *La guerra degli Antò*. Torino, Einaudi.  
BRIZZI, Enrico, 2006 [1997]: *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Milano, Baldini Castoldi Dalai.  
BUSI, Aldo, 2010 [1984]: *Seminario sulla gioventù*. Milano, Mondadori.  
CAMPO, Rossana, 2008 [1992]: *In principio erano le mutande*. Milano, Feltrinelli.  
CARDELLA, Lara, 2009 [1989]: *Volevo i pantaloni*. Milano, Mondadori.  
CONTI, Guido, 2000: *Il taglio sulla lingua*. Parma, Ugo Guanda Editore.  
CULICCHIA, Giovanni, 2009 [1994]: *Tutti giù per terra*. Milano Garzanti.

- NOVE, Aldo, 1998: *Superwoobinda*. Torino, Einaudi.  
 PALANDRI, Enrico, 2011 [1979]: *Boccalone. Storia piena di bugie*. Milano, Bompiani.  
 SANTACROCE, Isabella, 2008 [1995]: *Fluo. Storie di giovani a Riccione*. Milano, Feltrinelli.  
 SCARPA, Tiziano, 1998: *Amore®*. Torino, Einaudi.  
 SCARPA, Tiziano, 2005 [1996]: *Occhi sulla graticola*. Torino, Einaudi.  
 TABUCCHI, Antonio, 1999 [1997]: *Zaginiona głowa Damascena Monteiro*. Warszawa, Czytelnik.  
 TONDELLI, Pier Vittorio, 2007 [1989]: *Camere separate*. Milano, Bompiani.

#### Opere citate

- AGAMBEN, Giorgio, 2006: *Profanacje*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.  
 AMMIRATI, Maria Pia, 1991: *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi, Tondelli*. Soveria Mannelli, Rubettino.  
 ARCANGELI, Massimo, 2007: *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*. Roma, Meltemi.  
 BARILLI, Renato, 2000: *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*. Torino, Testo & Immagine.  
 CARDONE, Raffaele, GALATO, Franco, PANZERI, Fulvio (a cura di), 1996: *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*. Milano, Marcos y Marcos.  
 CARNERO, Roberto, 2009: *La nuova narrativa dagli anni Ottanta ad oggi*. Milano, Principato.  
 CARNERO, Roberto, 2010: *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*. Milano, Bruno Mondadori.  
 JANION, Maria 2001: *Żyjąc tracimy życie*. Warszawa, Wydawnictwo WAB.  
 LEDER, Andrzej, 2007: "Psychoanaliza: cielesność fantazmatyczna". W: *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki*. Anna WIECZORKIEWICZ, Joanna BATOR (red.). Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN.  
 MELOSIK, Zbyszko, 2006: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Kraków, Oficyna Wydawnicza „Impuls”.  
 MELOSIK, Zbyszko, 2008: *Viagra, konsumpcja seksu i walka płci*. W: *Ucieleśnienia II. Płeć między ciałem i tekstem*. Anna WIECZORKIEWICZ, Joanna BATOR (red.). Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN.  
 TANI, Stefano, 1990: *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*. Milano, Mursia.

### Nota bio-bibliografica

Barbara Kornacka, laureata in storia dell'arte e in filologia romanza, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Letterature Moderne. Attualmente lavora come ricercatrice specializzata nella letteratura contemporanea italiana presso il Dipartimento di Filologia Romanza dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań. I suoi interessi ruotano attorno alle problematiche della letteratura italiana degli ultimi trent'anni cui ha dedicato vari articoli. Nel 2013 è uscito il suo libro intitolato *Ucho, oko, ciało. O prozie "młodych pisarzy" lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech (Orecchio, occhio, corpo. Sulla narrativa dei "giovani scrittori" degli ottanta e novanta in Italia)*.