



Enthymema XXIII 2019

Il gioco e l'erotismo: David Foster Wallace,
Michel Houellebecq e Walter Siti

Giuseppe Carrara

Università degli Studi di Siena

Abstract – L'obiettivo di questo articolo è analizzare le modalità in cui la dimensione del gioco incontra quella del sesso nelle rappresentazioni letterarie dell'erotismo in alcune opere di David Foster Wallace, Michel Houellebecq e Walter Siti. Nello specifico si sottolineerà come la rappresentazione dei giochi sessuali e, in particolare, del sesso sadomaso sia utilizzata dai tre autori per condurre un discorso parallelo sulla volontà di potenza e di possesso come risposta a una diffusa incapacità di amare dei loro personaggi.

Parole chiave – David Foster Wallace; Michel Houellebecq; Walter Siti; Erotismo; Sesso; Gioco; bdsm.

Abstract – The aim of this paper is to analyze the ways in which sex and games interplay in the literary works of David Foster Wallace, Michel Houellebecq and Walter Siti. In particular I will focus on the representation of sexual games highlighting the discourse on the desire for power and control through which the characters try to cope with the loss of love and meaning in the contemporary world.

Keywords – David Foster Wallace; Michel Houellebecq; Walter Siti; Eroticism; Sex; Play; BDSM.

Carrara, Giuseppe. "Il gioco e l'erotismo: David Foster Wallace, Michel Houellebecq e Walter Siti". *Enthymema*, n. XXIII, 2019, pp. 496-508.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11926>

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



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Il gioco e l'erotismo: David Foster Wallace, Michel Houellebecq e Walter Siti

Giuseppe Carrara
Università degli Studi di Siena

1. A cosa giocano gli uomini schifosi?

In una lettera del 1989 a Bonnie Nadell,¹ David Foster Wallace dichiara la volontà di scrivere qualcosa di lungo ed elaborato sul mondo della pornografia: le idee non sono ancora chiare, ma certa è l'intenzione e la fascinazione per il mondo della sessualità e del rapporto fra sesso e intrattenimento. Non a caso uno dei più bei saggi di *Consider the Lobster*, "Big Red Son", uscito originariamente col titolo "Neither Adult nor Entertainment" sul numero di settembre 1998 della rivista *Premiere*, è dedicato proprio all'industria del porno. È un argomento che in quegli anni ossessiona Wallace: torna a più riprese nella lunga intervista rilasciata a David Lipsky durante il tour promozionale per *Infinite Jest* (in cui, per altro, la questione dell'erotismo e della sessualità è fondamentale), soprattutto in forma di riflessione sul futuro della pornografia e sulla possibilità di creare dei film per adulti con la realtà virtuale; negli stessi anni, precisamente nel maggio 1997, Wallace scrive alcune note per la stesura di una lunga opera dal titolo provvisorio *Sir John Feelgood or, The Genesis of a Great Lover*. L'opera non sarà mai scritta, ma dagli appunti conservati presso l'Harry Ransom Center si deduce che l'argomento principale sarebbe dovuto essere il progresso tecnologico nella realizzazione dei video porno (cfr. Hering). Alcuni stralci e idee del progetto finiranno, poi, in *The Pale King*, e alcune eco sono ravvisabili in *Brief Interviews with Hideous Men*, l'opera in cui Wallace si concentra maggiormente sul problema della sessualità. In particolare – oltre alla "B.I. #31" in cui si offre una descrizione del tipo-umano *Great Lover* – una filiazione evidente può essere facilmente riscontrata nel racconto "Datum Centurio", non a caso frammentario ed ellittico (al punto tale da rientrare difficilmente nella classificazione di racconto *tout court* e composto parallelamente agli appunti per *Sir John Feelgood*): attraverso la riproduzione di una sezione di un ipotetico lemmario del futuro (il *Leckie & Webster's Connotationally Gender-Specific Lexicon of Contemporary Usage* del 2096) si ripercorre l'uso della parola *date* fra XX e XXI secolo, si parla dell'evoluzione dell'home entertainment e del porno, che arrivano quasi a coincidere con la commercializzazione (nell'anno finzionale 2008)² del «Digitally Manipulable Video [...] in which video pornography could be home-edited to allow the simulated introduction of the viewer into filmed images of explicit genital interface [...] partly on the grounds that the availability to U.S. male consumers of wholly depersonalized simulacra of genital interface could reasonably be expected to palliate the 86.5% semioemotional conflict that attended genuine interpersonal **dating**» (128-29). Si trovano qui condensati due degli aspetti principali della raccolta: la dimensione ludica associata al sesso (l'esperienza erotica infatti è vissuta alla stregua di un videogame) e la difficoltà delle relazioni interpersonali in un'età dominata dal narcisismo e dall'ansia di prestazione (cfr. Han), ben esemplificata soprattutto dal racconto iniziale ("A Radically Condensed History of Postindustrial

¹ Il carteggio fra Foster Wallace e Bonnie Nadell è conservato, insieme ad altri materiali d'archivio, presso l'Harry Ransom Center dell'University of Texas a Austin.

² Si noti che il racconto è stato scritto nel 1997: la vicinanza nel futuro di tale innovazione tecnologica suggerisce la concreta possibilità della realizzazione di strumenti simili.

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

Life”) e da “Octet”. Quasi sempre questi due aspetti sono strettamente collegati (come nel dittico “Adult World”) e la carica liberatoria del gioco, in realtà, spesso si risolve nel suo contrario, nella messa in scena, cioè, di una volontà di potenza o di prevaricazione, specialmente dell'uomo sulla donna: è il caso, per esempio, della già citata “B.I. #31” in cui la rappresentazione del «great lover» assume i connotati di una competizione in cui si segnano i punti per vincere al gioco della seduzione, gioco in cui la donna è ridotta semplicemente a strumento del piacere narcisista dell'uomo, al pari di un giocattolo sessuale o una bambola di plastica. Anche nella “B.I. #36” la storia di un abuso domestico, narrato dal punto di visto dell'uomo, trova una cornice pacificata e rassicurante nel relegamento del comportamento della donna a una specie di gioco di ruolo, una sorta di guardia e ladri in cui la componente della colpa maschile è addomesticata dalla presunta recitazione di un ruolo da parte della donna («she would forever go on playing victim to my villain»; 33). Talvolta la rappresentazione del gioco è duplice: da un lato fornisce un rituale codificato da regole precise da rispettare, fornendo il contesto per degli scambi umani più onesti e sinceri, in cui è ridotta l'ansia da prestazione associata all'erotismo; dall'altro e *contemporaneamente* si ricreano all'interno del gioco sessuale delle dinamiche di potere: fare sesso, come ha mostrato Eva Illouz nella sua interpretazione della serie di libri *Fifty Shades*, è un modo per «inscenare e riprodurre strutture sociali e culturali», la sessualità non è mai «mero incontro di due corpi, ma anche modo di rappresentare le gerarchie sociali» (35).³ Non a caso Clare Hayes-Brody fa riferimento alla dialettica servo-signore per descrivere il rapporto fra linguaggio e sessualità nella *Brevi interviste*:

Such that the complex representations of gender and power ultimately present an incarnation of Hegel's master/slave dialectic; in other words, the competing vocabularies employed by masculine and feminine voices enact a powerful dynamic struggle between Self and Other whose conflict cannot be resolved but must instead be accommodated. (132)

E più avanti:

As shown by the reading of “Brief Interview #20” and “Oblivion”, the successful interchange between identities depends not on equal exercise of power, but on an Hegelian master-slave dialectic, wherein an apparently simple balance of power is disrupted by the dependence of the apparently dominant party on the apparently submissive one. In other words, it is arguable that the “submissive” – or in this case decentralized – character in fact holds an insidious kind of power that is much harder to challenge because it is so much less direct. Wallace demonstrates the possibility of this kind of power exchange most clearly via the appropriative power of the reported feminine, whereby the masculine presence is infiltrated by the recalled feminine vocabulary, to the destruction of the decisive voice that characterizes successful masculinity. (148)

³ Riporto, per chiarezza, la citazione intera: «Fare sesso è un modo di inscenare e riprodurre strutture sociali e culturali, perché la sessualità contiene risposte a problemi quali: chi detiene il potere (per esempio un uomo libero greco sarebbe stato considerato moralmente inferiore se fosse stato penetrato analmente da uno schiavo: doveva essere lui a penetrare); qual è il ruolo del desiderio nella propria soggettività (gli viene data piena legittimità in una cultura consumistica, molto poca in una monastica); qual è la cornice propriamente organizzativa per la sessualità (la camera da letto coniugale, un bordello, un nightclub, culti religiosi misterici come quelli di Bacco e Dioniso) o quale spazio ha la sessualità nella moralità (un segno di depravazione nella cultura cristiana o uno di autorealizzazione nella cultura dominata dal freudismo). La sessualità non rappresenta mai il mero incontro di due corpi, ma anche un modo di rappresentare le gerarchie sociali e la moralità (le trasgressioni sessuali sono definite socialmente, proprio perché hanno senso solo se riferite a una norma). Che la sessualità sia sempre sociale è vero anche quando, o specialmente quando, è “libera”».

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

Questo tipo di dialettica, soprattutto nella rappresentazione ludica del sesso, è evidente nella "B.I. #48", nell'apparente rappresentazione di un rapporto sadomaso. Il sadomaso, su un livello base, funziona esattamente come un gioco di ruolo: i partecipanti inscenano una parte, seguono delle regole precise che valgono solamente per quel mondo ludico e sono stabilite in precedenza, lo stesso piacere e l'eccitazione non sono propriamente e specificatamente (o comunque non solo) genitali.⁴ I termini *game* e *play*, infatti, ricorrono con ostinata frequenza all'interno del racconto (e. g. «players in the game»; 104) e la stessa voce narrante insiste sull'importanza delle regole: dà istruzioni precise alla donna, tutto deve essere rispettato seguendo un ordine minuzioso («articles of clothing are to be removed in a certain very particular order»; 113). L'insistenza sulla formalizzazione dell'universo ludico è funzionale alla creazione di uno spazio completamente controllabile dal protagonista (Susan Sontag in un articolo del 1975 apparso sulla *New York Review of Books* collegava la diffusione del sadomaso all'opprimente libertà della società contemporanea), uno spazio, dicevo, in cui la complessità del mondo è ridotta a un gestibile numero di regole e il rapporto umano liberato dalla carica di ansia e ironia distanziante che caratterizza le normali interazioni umane. Non è un caso che la metacomunicazione (Ortoleva), attraverso cui la voce narrante performa (cfr. Nancy e Austin) e descrive tautologicamente l'universo ludico, sia trattata con assoluta serietà attraverso la rimozione delle virgolette che caratterizzano il resto del discorso del narratore, incapace di prendersi sul serio fino in fondo. Allo stesso modo si sottolinea la serietà delle proprie intenzioni («I force them to acknowledge to themselves that both I and the proposal are in deadly earnest»; 109) e la natura non minacciosa del gioco sessuale («the apparent inequality in power is, in fact, fully empowered and autonomous»; 106; «The play is in your freely and autonomously submitting to being tied up»; 106; «the contract ensures that all abdications of power are freely chosen»; 106; «But again please note I am in no way aggressive or threatening»; 109). Tutto, in sostanza, è funzionale alla creazione di un universo rigido e manipolabile, rassicurante – come nella "B.I. #59" in cui questa stessa dinamica è riprodotta nel racconto delle fantasie masturbatorie di un adolescente – in cui il protagonista può finalmente mettersi a nudo, aprire la sua «innermost psyche» (114) e offrirsi alla donna: l'atto sessuale non è compiuto, l'uomo semplicemente scoppia a piangere e si confessa. Il gioco sessuale, dunque, offre la possibilità di uno spazio, in opposizione alla realtà esterna, all'interno del quale è possibile recuperare una sincerità per via paradossale: aumentando il livello di mediazione fino al massimo grado si tenta di recuperare una sorta di immediatezza. La dimensione ludica, però, non funziona semplicemente come dispositivo liberogeno: la valenza positiva dell'atto è infatti disponibile solamente per l'uomo, la donna è soltanto uno strumento per attivare le regole del gioco. Lo stesso statuto ambiguo del narratore mostra una mal celata necessità di sopraffazione e un non pacificato rapporto col potere. L'insistenza con cui ribadisce il carattere non minaccioso e consensuale della pratica sadomasochistica tradisce un'ansia autoassolutoria che si riflette anche nel continuo tentativo di interpretare e spiegare le motivazioni del suo comportamento, con una serie di discorsi che

⁴ Si confrontino queste affermazioni: «The excitement is intense but not specifically genital» (Foster Wallace, *Brief* 113); «C'est un univers purement cérébral, avec des règles précises, un accord préétabli [...] Le SM organisé, avec des règles, ne peut concerner que des gens cultivés, cérébraux, qui ont perdu toute attirance pour le sexe» (Houellebecq, *Plateforme* 254); «Il sesso tradizionale è molto poco fetish... per noi il meccanismo è talmente mentale che non abbiamo bisogno della penetrazione... tanto meno dello sperma che esce... il bello è proprio che abolisce l'ansia da prestazione... il Viagra è stato la fine dell'esse-emme, perché se lo assumi poi ti ecciti e pretendi di concludere in modo animalesco» (Siti, *Autopsia* 28).

Il gioco e l'erotismo Giuseppe Carrara

sembrano la parodia di se stessi, attraverso uno scimmiettamento del gergo lacaniano⁵ e foucaultiano, la riproposizione di una sorta di banale complesso edipico ridotto a cliché letterario, fino alla citazione della finta teoria del «masochist symbolism» (104), gettando così più di un dubbio sull'affidabilità del suo racconto. A questa forte volontà di indirizzare rigidamente l'interpretazione del racconto (in cui il punto di vista non viene mai ceduto ad altri e la narrazione non assume la forma della *tranche de vie*, ma piuttosto della generalizzazione) fanno da contraltare alcune scelte lessicali – involontarie? – che rendono manifesta la volontà soggiogatrice del soggetto.⁶ Il racconto si apre con una analogia fra il talento del narratore nel riconoscere, quasi con un sesto senso, le donne che accetterebbero la sua proposta sadomaso e la capacità di alcuni allevatori australiani di determinare il sesso di un pulcino in modo da poter scartare quelli che diventeranno galli (e, di conseguenza, senza valore). Pur essendo il focus della similitudine sul narratore, le donne sono, conseguentemente, paragonate a delle galline (ed è nota la sfumatura sessuale sottostante: dalle pollastrelle in italiano a *chick* in inglese), con tutto il substrato ideologico maschilista che ne deriva. Lo stesso narratore, in un momento di lucidità, riconosce che «I may perhaps employ poultry metaphors in describing the contractual rituals as a symbolic way of asserting my own power over those who, paradoxically, autonomously agree to submit» (112). Se, insomma, il gioco sessuale serve a formalizzare delle strutture di potere, la cosa fondamentale, per il narratore, è che la sottomissione della donna sia volontaria. Certamente vale per David Foster Wallace la massima di Lacan, secondo cui, rielaborando Hegel, «le désir de l'homme est le désir de l'Autre»: i personaggi wallaciani, cioè, non sono tanto (o non solamente) interessati al soddisfacimento del proprio desiderio, ma vogliono soprattutto possedere il desiderio dell'altro, ovvero, vogliono che l'altro li desideri. In termini hegeliani: vogliono il riconoscimento. Si ripropone, così, la dialettica servo-signore illustrata nella *Fenomenologia dello spirito* con lo stesso paradosso (ben esplicito dall'espressione narrativa già citata: «I force them to acknowledge») per cui il riconoscimento può avere valore solamente se da pari a pari: il servo riconosce certamente il suo signore come tale, ma in quanto servo è solamente «un animale o una cosa» (Kojève 33). Il signore è dunque riconosciuto da una cosa:

così, in fin dei conti, il suo Desiderio si dirige su una cosa, e non [...] su un Desiderio (umano). [...] Dopo la lotta che ha fatto di lui un Signore, egli non è più ciò che voleva essere ingaggiando quella lotta: un uomo riconosciuto da un altro uomo. Dunque: se l'uomo può essere soddisfatto solo dal riconoscimento, l'uomo che si comporta da Signore non lo sarà mai. (Kojève 33)

Per questo è fondamentale per il narratore della “B.I. #48” che la sottomissione della donna sia volontaria: la struttura contrattuale del gioco libera il sesso dalla dimensione della seduzione, della conquista, della prestazione sessuale e dell'algolagnia per cercare di risolvere l'impasse descritta da Hegel, ma la speranza si rivela illusoria. Il linguaggio utilizzato dal narratore, infatti, svela la sua volontà di possesso e sopraffazione, lasciandolo incatenato nelle maglie del desiderio.

2. Occidente per giocatori erotomani

In uno scritto teorico del 1992, “Approches du désarroi” (ora raccolto in *Interventions 2*), Michel Houellebecq, sviluppando considerazioni non dissimili da quelle di Wallace esposte nel

⁵ A titolo di esempio: «My mother's imago all but rules my adult psychological life, I am aware, forcing me again and again to propose and negotiate contracted rituals where power is freely given and taken and submission ritualized and control ceded and then returned on my own free will [Laughter]» (111).

⁶ Sulla questione dei tic linguistici e degli *speech acts* rimando al mio *Performance identitarie nelle Brevi Interviste di David Foster Wallace*.

Il gioco e l'erotismo Giuseppe Carrara

celeberrimo saggio “E unibus pluram”, parla di una «impossibilité toute contemporaine de la *conversations*»:

Tout se passe en effet dans la conversation courante comme si l'expression directe d'un sentiment, d'une émotion, d'une idée était devenue impossible, parce que trop vulgaire. Tout doit passer par le filtre déformant de l'*humour*, humour qui finit bien entendu par tourner à vide, et par se muer en mutité tragique. (38)

Una delle cause individuate da Houellebecq è quella che lui chiama estetica del supermercato, insieme all'imperativo categorico imposto dalla pubblicità: «Tu dois désirer. Tu dois être désirable. Tu dois participer à la compétition, à la lutte, à la vie du monde. Si tu t'arrêtes, tu n'existes plus. Si tu restes en arrière tu es mort» (41). Il dominio della lotta si estende anche, e soprattutto, alla sfera erotica e ai rapporti impersonali: i romanzi di Houellebecq, attraverso uno sguardo sociologico e antropologico e una spiccata tendenza al saggismo e talvolta al romanzo a tesi, mettono in scena la vittoria de «la consommation libidinale de masse d'origine nord-américaine» (*Les particules élémentaires* 70) e del modello del flirt adolescenziale,⁷ rappresentando, quasi sempre, il sesso come una «variante narcisistica del dominio della lotta, qualche volta del tutto esplicita, come nel caso del sadismo e del masochismo» (Stara 151). I romanzi di Houellebecq, in particolare *Extension du domaine de la lutte*, *Les particules élémentaires* e *Plateforme*, operano una riduzione radicale della società al campo sessuale. Martin e George (e in seguito Green), riprendendo le teorie di Bourdieu, hanno definito il campo sessuale come un dominio di natura competitiva regolato da sistemi egemonici in cui il criterio di valutazione è la desiderabilità (ovvero il capitale sessuale), unico metro di giudizio per il posizionamento sul campo. I criteri di accumulazione del capitale sessuale non sono, naturalmente, dati a priori, ma si definiscono in maniera differente all'interno di dati contesti sociali. Inoltre il campo sessuale non è solamente definito dal desiderio, ma ha anche il potere di influenzare la desiderabilità, nel senso che implica «effetti sugli individui nel momento in cui organizzano in termini collettivi le proprie vite sessuali e sono sottoposti alle forze presenti nel campo» (Rinaldi 95). Il campo rappresentato da Houellebecq, esteso a tutta la società Occidentale postsessantottina, è caratterizzato da quell'estetica che impone la coazione a desiderare e a essere desiderati, in cui il

⁷ Cui si può aggiungere la considerazione secondo la quale «des prétendus homosexuels avaient joué un rôle de modèle pour le reste de la société» (132) che ricorda molto da vicino la gayzzazione dell'Occidente di cui parla Walter Siti in *Troppi paradisi*: «Ammettendo che la mia ipotesi sia corretta, ecco che gli omosessuali vengono a trovarsi nel centro oscuro del teorema; sono i migliori interpreti dello Zeitgeist [...]. Gli omosessuali sono condizionati da sempre a desiderare non una persona ma un'immagine [...] e quindi la loro non può essere la ricerca di un individuo reale ma appunto di qualcosa che rimandi ad altro [...]. Credo che l'omosessualità sia una condizione minoritaria, particolarmente attrezzata in questo momento storico a porsi come modello. In Occidente, ripeto. L'omosessualità come avanguardia dell'integrazione consumistica, maestri di recitazione nell'epoca della recitazione universale. E maestri di regressione infantile nell'epoca dell'infantilismo di massa: se il consumismo è la lotta dell'inconscio contro il conscio, dell'im maturità contro la maturità, gli omosessuali ne sono gli alfieri. [...] C'è un particolare tipo di omosessuali, dicevo, che è allenato da sempre a desiderare l'infinito. L'oggetto d'amore è irraggiungibile, esattamente come nessuna merce basta. È quel particolare tipo di omosessuali che fa precipitare l'infinito nell'enfasi della corporeità; nella rotondità astrale del corpo, o nella sua esausta efebicità [...]. Corpo per negare le funzioni del corpo, o le sue derive temporali: *corpus a non corporeando*. Man mano che l'estetica del supermarket orientava questo mito omosessuale verso l'ideale della palestra, il feedback che partiva dal mito persuadeva le merci a erotizzarsi, presentandosi come segmenti di una forma sempre più unisex [...]. Nel più profondo dell'autenticità c'è l'artificio; questo è un segreto che gli omosessuali hanno custodito nel loro cuore per secoli e che adesso vedono incoronato sugli altari del potere. [...] L'oggetto del desiderio, per i gay, è quasi sempre uno stereotipo; così il cerchio si chiude. I gay hanno un bel disinteressarsi alle singole trasmissioni, è il sistema che è omologo: anche se lo non guardano la televisione (e non è detto), è la televisione che guarda a loro» (144-50).

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

supermercato si pone come «icona interiore, luogo archetipico nel quale tutti i desideri, allineati ordinatamente in scaffali, ma non connessi, si trovano lo stesso magicamente pacificati» (Stara 141), e la sessualità è ridotta, esattamente con nei racconti di David Foster Wallace, a «principe de différenciation narcissique» (Houellebecq, *Plateforme* 161), più importante del godimento fisico in sé. È il dominio del porno (cfr. Baudrillard) in cui la visibilità ha soppiantato l'immaginazione; la seduzione, le relazioni amorose, i rapporti interpersonali sono sostituiti da una sessualità pronta all'uso, consumabile potenzialmente in ogni momento e senza alcuno sforzo: alla rappresentazione esplicita ed esibita, spesso gratuita, del sesso si oppone, nella narrazione, la reticenza per la sfera sentimentale e amorosa (che esiste solo per essere negata o destinata allo scacco e può essere detta, come osserva Stara, solamente attraverso le forme della litote). Il che non significa semplicemente un aumento del godimento, al contrario: la proliferazione del desiderio non va di pari passo con un aumento reale delle prestazioni sessuali degli individui; più spesso rimane insoddisfacibile e causa di insoddisfazione, ansia, dolore e odio (non è un caso che l'unico personaggio nell'universo romanzesco houellebecquiano a poter ammettere momentaneamente che «le bonheur existe» (170) sia Michel, protagonista di *Plateforme*, nel momento in cui viene narrata la sua storia d'amore con Valérie; prima di allora il protagonista si limitava a dire: «Je n'étais pas malheureux, j'avais cent vingt-huit chaînes», p. 25). All'interno di questo universo claustrofobico, in cui è quasi annientata la difesa offerta dall'amore e dalla famiglia (sanguinetianamente l'unica cellula di resistenza), la violenza formalizzata dal gioco, alla stessa maniera di Foster Wallace, può valere come forma paradossale per ricercare un contatto: così sembrerebbe a prima vista dalla descrizione di un locale sadomaso in *Plateforme*. Houellebecq, nel constatare come il declino della sessualità in Occidente sia un fenomeno sociologico,⁸ sottolinea che uno dei fattori principali all'interno di questa mutazione è la perdita del concetto di dono nelle società occidentali: gli individui non sanno più offrire agli altri il proprio corpo come qualcosa di gradevole e gratuito, hanno perso la capacità (o la volontà) di dare piacere senza pretendere nulla in cambio:

Non seulement ils ont honte de leur propre corps, qui n'est pas à la hauteur des standards du porno, mais, pour les mêmes raisons, ils n'éprouvent plus aucune attirance pour le corps de l'autre. Il est impossible de faire l'amour sans un certain abandon, sans l'acceptation au moins temporaire d'un certain état de dépendance et de faiblesse. L'exaltation sentimentale et l'obsession sexuelle ont la même origine, toutes deux procèdent d'un oubli partiel de soi; ce n'est pas un domaine dans lequel on puisse se réaliser sans se perdre. Nous sommes devenus froids, rationnels, extrêmement conscients de notre existence individuelle et de nos droits; nous souhaitons avant tout éviter l'aliénation et la dépendance; en outre, nous sommes obsédés par la santé et par l'hygiène; ce ne sont vraiment pas les conditions idéales pour faire l'amour. Au point où nous en sommes, la professionnalisation de la sexualité en Occident est devenue inéluctable. Evidemment, il y a aussi le SM. (254)

Il sadomasochismo diventa, così, la forma che meglio può rispondere a questa situazione perché, nel ritualismo che lo caratterizza, mette in scena l'impossibilità del dono, ma in una maniera paradossale in quanto ogni azione compiuta all'interno dell'atto bdsm è libera e consenziente; offre, contemporaneamente, un contesto regolato in cui ogni parte può avere un'esperienza erotica liberata dai vincoli dell'ansia da prestazione: crudeltà, tortura, sopraffazione, violenza diventano un mezzo per stabilire, malgrado tutto, una relazione umana quando altre

⁸ Scrive infatti in *Plateforme*: «Le dépérissement de la sexualité en Occident était certes un phénomène sociologique, massif, qu'il était vain de vouloir expliquer par tel ou tel facteur psychologique individuel; en jetant un regard à Jean-Yves je pris cependant conscience qu'il illustrait parfaitement ma thèse, c'en était presque gênant. Non seulement il ne baisait plus, il n'avait plus le temps d'essayer, mais il n'en avait même plus vraiment envie, et c'était encore pire, il sentait cette déperdition de vie s'inscrire dans sa chair, il commençait à flairer l'odeur de la mort» (251).

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

forme di socialità sono divenute impossibili. La rappresentazione del sadomaso, però, è più ambigua e contraddittoria: alla visione positiva di Brendan (secondo il quale «en s'approchant de la souffrance et de la cruauté, de la domination et de la servitude, on touche à l'essentiel, à la nature intime de la sexualité»; 196), si contrappongono il disaccordo di Michel e il disgusto e la totale repulsione di Valérie che nota, con disprezzo, la componente feticistica dell'atto: non c'è mai contatto fisico, il corpo è toccato solamente con gli strumenti di tortura o, al massimo, con i guanti: «jamais les peaux ne se touchent, jamais il n'y a un baiser, un frôlement ni une caresse. Pour moi, c'est exactement le contraire de la sexualité» (199). Valérie non riesce a comprendere quegli aspetti che, all'interno del gioco sadomaso, rappresentano in realtà proprio l'apoteosi del godimento per i partecipanti e, nella narrazione di Houellebecq, sono uno dei medium fondamentali per la creazione di un contatto con un altro essere umano, come sintetizza bene il protagonista: «C'est plus simple qu'on ne pourrait le croire... dis-je finalement. Il y a la sexualité des gens qui s'aiment, et la sexualité des gens qui ne s'aiment pas. Quand il n'y a plus de possibilité d'identification à l'autre, la seule modalité qui demeure c'est la souffrance – et la cruauté» (199-200). Le parole di Michel tradiscono comunque un punto di vista giudicante – ha ragione Stara quando dice che l'universo romanzesco di Houellebecq è spesso quello di un moralista – incorniciato dalla battuta finale di Valérie («Je n'aime pas le monde dans lequel on vit»; 200). La descrizione dell'ingresso al locale sadomaso, infatti, contribuisce a complicare la visione del sadomaso come mezzo di comunicazione fra due solitudini (l'espressione è di David Foster Wallace), mettendone in luce anche le contraddizioni interne. Il narratore procede come una telecamera nel mostrare le scene in cui i personaggi si imbattono nel locale: la descrizione dei corpi non è affatto gaudente ed erotica, si descrivono piuttosto «gros seins flasques» e «fesses largement envahies par la cellulite» (194). Sembra quasi la descrizione di un supermercato del sesso: non a caso una donna, che non mostra nessun segno di divertimento o di piacere, interpreta il ruolo di una «esclave qui son maître allait mettre aux enchères pour la durée de la soirée» (194) e il narratore non manca di sottolineare la sfumatura di classe della situazione: si tratta probabilmente di una impiegata di basso livello che si affittava come schiava per arrotondare il magro stipendio. Si insinua il dubbio che la partecipazione al gioco non sia totalmente libera e che sia, al contrario, influenzata anche da fattori economici; l'insistenza inoltre sul campo semantico della crudeltà mostra come, anche in questo caso, ci sia una forte componente di dominazione sociale oltre che sessuale. Anche (e soprattutto) per Houellebecq, dunque, vale la massima secondo la quale tutto, nel mondo, ha a che fare con il sesso. A parte il sesso. Il sesso ha a che fare con il potere. La rappresentazione che *Plateforme* offre del sadomaso, infatti, lascia questa pratica sessuale intrappolata all'interno degli stessi paradossi, problemi e contraddizioni per i quali dovrebbe, invece, essere l'antidoto.

3. Il gioco e l'ossessione

L'estetica del supermarket informa anche l'opera narrativa di Siti che, in *Troppi paradisi*, fa esplicito riferimento a Houellebecq (citato in esergo) e descrive come il modello del consumo neocapitalista abbia coinvolto anche la sfera del desiderio erotico e la concezione del corpo («L'importante non è più quello che un corpo fa, ma come si scambia alla borsa del desiderio»; *Troppi paradisi* 150). Il rapporto omosessuale, per Siti, è «sempre un rapporto dispari» (Donnarumma) in cui è reso evidente un dislivello di classe, esplicito sia in termini culturali che economici, fra il protagonista e i suoi amanti (nella maggior parte dei casi escort). La rappresentazione ludica del sesso (ancora una volta nella forma del sadomaso) si ritrova soprattutto in *Troppi paradisi* e *Autopsia dell'ossessione*; fra i due testi esiste però uno scarto. Il terzo volume della trilogia, tappa che segna la svolta salvifica e la conquista dell'amore in un cammino che è anche riscrittura contemporanea della *Commedia* dantesca (Brogi), risolve alcune contraddizioni e pacifica la volontà di potenza del protagonista attraverso l'accettazione dell'amore. Amore che si rivela, però,

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

solo un'illusione temporanea (come confermato da *Exit Strategy*). In ogni caso, la descrizione del sadomaso è parallela alla fase dell'ossessione (che appunto si risolverà in una apparente rinascita in *Troppi paradisi* e sarà destinata allo scacco in *Autopsia dell'ossessione*). L'unica scena di questo tipo in *Troppi paradisi*, infatti, è nel bel mezzo dell'ossessione di Walter per il corpo di Marcello e la non completa accettazione del fatto che Marcello sia un escort e quindi merce disponibile all'acquisto anche per altri. Il racconto dell'aspetto ludico del sesso è, non a caso, confinato o nei racconti di Marcello a Walter («Mi racconta di manette, ma come gioco erotico»; 287), oppure relegato nella sfera fantasmatica dell'immaginazione del protagonista-narratore, in cui si libera la volontà di sfruttamento facendo leva sulle dipendenze e l'instabilità economica del culturista. La fantasia di Walter non risparmia nulla arrivando fino alla violenza più eccessiva:

Sogno di farlo scopare dai più attivi e potenti dei gay che conosco, e anche da alcuni albanesi e negri; offrirgli sempre più cocaina e sborargli da tutte le parti; farlo inculare da Carmine, il mio amico con l'Hiv, senza preservativo.

Ecco la Verità, lo squartamento: quello che temevo prima di cedere a una forza superiore. In una casa isolata, Marcello tra una decina di industriali e manigoldi:

«Nun basta se mi metto in posizione?»

«Ti diamo duemila euro extra se di fai slogare una spalla.»

[...]

«Masticazzi... che me frega, giochiamo a moscacioca... uno, due, tre...»

«Non hai diritto di sapere chi c'è nella stanza; se ti strappi la benda niente soldi e niente roba.»

[...]

«Indovina di chi è questo cazzo.» [...]

«E questo che ti infiliamo in bocca?» [...]

«Bello il trucchetto, bravi; mo' me slegate sennò faccio un macello... jo' o stacco a mozzichi... slegame, a 'nfame fracico... aaaah, madonna, aaaah! Me fa male male, aah mamma aiutame te, me fa male! perdono, perdono... che v'ho fatto io, perdono...» [...]

«Ci vai da solo al pronto soccorso, troia; rivestiti e vattene. Ma non lo vedi come sei ridotto? Non sei nemmeno più un uomo, sei meno di una cagna in calore, ci fai schifo. Raccogli i soldi e cammina a quattro zampe fino al cesso.» (288-89).

La rappresentazione esplicita del gioco (il riferimento alla mosca cieca, a indovina chi) è funzionale alla degradazione e umiliazione di Marcello, la cui personalità è totalmente annientata (in una scena che ricorda da vicino l'*Histoire d'O* di Pauline Reage) e degradata; qui l'aspetto ludico eccede i confini del bdsm in quanto viene meno la consensualità e sfocia nella violenza fisica e verbale, mezzo del piacere degli uomini. Anche in questo caso, però, il fatto è immaginato da Walter come palliativo alla sua difficoltà di stabilire una relazione con Marcello («ho bisogno di umiliarlo e di amarlo mentre si degrada»; 288) e non si troveranno altre scene di questa violenza, nel prosieguo della narrazione, man mano che ci si avvicina alla rinascita finale. A quest'altezza, infatti, Walter può ancora ammettere di non amare Marcello, utilizza il suo corpo per dare sfogo alla sua libidine sfrenata di annullamento (e infatti ancora a p. 311 potrà paragonare Marcello a un giocattolo). Solamente più avanti sopraggiungerà l'affetto e la richiesta d'amore: «sto puntando tutto su una scommessa impossibile: chiedere affetto, e amore, a un individuo che la droga e le circostanze hanno reso anaffettivo e incapace di amare» (344). Il bivio cui si trova davanti Walter è quello di dover scegliere fra l'amore e il torturare uno schiavo e si rende conto che l'unico modo per sconfiggere un'ossessione è amandola («Se i fantasmi ti fanno evadere dal mondo, l'amore ti ci riporta»; 411).

Questa stessa soluzione non spetta a Danilo Pulvirenti, protagonista di *Autopsia dell'ossessione*, che fin da subito allontana l'ipotesi amorosa: «altro che amore: si fissa sulle goccioline che dagli addominali scivolano verso le cosce» (15) (o più avanti: «Quello di Danilo non è amore, ma idolatria»; 113). Il romanzo si apre proprio sotto il segno del bdsm (del quale si

Il gioco e l'erotismo

Giuseppe Carrara

sottolinea l'aspetto di gioco e la serietà dell'atto), di cui Siti offre due diverse prospettive attraverso un dialogo fra il protagonista e un personaggio secondario (una *ficelle* funzionale solamente ad esporre una tesi), il quale descrive il sadomaso (di nuovo: come David Foster Wallace e Houellebecq) come uno spazio altro, libero dall'ansia di prestazione, che non ha nulla a che fare con i soldi o la violenza. Insomma un universo che funziona come il meccanismo narrativo dell'autofiction: il tentativo di trovare qualcosa di più autentico e di più vero nel fondo dell'artificio e della finzione più esposta e disperata. Danilo non riesce a uniformarsi completamente a questa visione: per lui l'aspetto economico e quello violento, anche se non è mai ammesso esplicitamente, restano un aspetto fondamentale. Non è un caso che vediamo Danilo impegnato in scene bdsm solamente in contesti in cui paga (nello specifico con l'escort Angelo, l'oggetto della sua ossessione) e il suo tentativo nel locale berlinese, invece, in quanto gratuito e consensuale, fallisce miseramente anche con un certo imbarazzo (infatti ricorrono spesso termini quali dominio e diritto di proprietà per descrivere la relazione fra i due uomini). Questo non significa che per Danilo il sadomasochismo escluda completamente il primo aspetto, anzi: per lui è un «modo contorto per arrivare alla pace dei sensi» (143) dando una forma rituale e controllata alla propria ossessione, attraverso la quale recupera una porta per accedere al sacro in un periodo di secolarizzazione totalizzante. L'ossessionato è il moderno religioso che cerca nel corpo maschile una rinnovata trascendenza e predilige i soggetti fragili e culturalmente agli antipodi rispetto al protagonista (spesso borgatari o comunque escort che vengono da difficili situazioni economiche e familiari) che possono facilmente annullarsi e divenire «vittime sacrificali» (157). Il gioco sessuale diventa, così, una «cerimonia erotica», un «rituale di rigorosa disciplina» (156), trasfigurato con numerosi riferimenti alla mitologia classica. Come nel racconto di Wallace, l'ordine e le norme che regolano questo gioco-rituale sono precise («Danilo è severo nel dettare le norme: Engy deve spogliarsi in silenzio, non può fare obiezioni e deve presentarsi sempre accuratamente depilato»; 156) e, come nel romanzo di Houellebecq, è evidenziata la natura feticistica dell'atto («né baci né abbracci»; 156) che si riflette nella riduzione del corpo di Angelo a oggetto di consumo, facilitando così la sospensione del rispetto della persona. Il piacere non scaturisce dall'atto sessuale in sé, ma dalla strutturazione ludica delle dinamiche di potere all'interno di un contesto erotico; è desiderio di possesso, non brama di soddisfacimento: «L'impulso a entrare in Angelo non per provare piacere ma per occupare il posto» (247). È lo stesso narratore, in uno dei frequenti inserti saggistici strutturati secondo i moduli dell'aforistica filosofica, a sottolinearlo:

L'ossessione vive all'ombra dei vincitori: un cedimento originario l'ha causata e perciò l'ossessionante perfetto è quello incapace anche solo di concepire un rapporto fra uomini liberi. Per l'ossessionato la bellezza è questione di possesso e non di relazione. È il sogno di sovranità dello schiavo: il suo movimento segue la via più facile, domina per dimenticare d'esser dominato. Chi non vi si uniforma non capirà fino a che punto sia ossessivo il modello economico del consumo. (198)

Il riferimento è a quella dialettica servo-signore cui si è già fatto riferimento per Wallace e che informa l'opera di Siti sin da *Scuola di nudo* (dove, come segnalato da una recensione di Guido Mazzoni, veniva citato un passo di Kojève). Come il Walter del primo testo della trilogia autofunzionale, anche Danilo sintetizza in sé una reversibilità dei ruoli del servo e del signore: invece della negazione della negazione attraverso il lavoro, Danilo, come Walter, «si accontenta di risultati parziali, cioè delle momentanee posizioni di signore che riesce a raggiungere [...]». Oppresso non è portatore del punto di vista della totalità né della liberazione universale. Egli condivide la stessa volontà di potenza cieca ed egoistica di colui che lo ha sottomesso» (Mazzoni 153). Inoltre, in quanto ossessionato, è vittima dell'oggetto della sua ossessione: «E quindi lo odia quel coatto, non si capacita di averne bisogno. Un alieno, un ignorante patentato» (Siti, *Autopsia* 155). Questa dinamica, oltre che nel rapporto diretto con Angelo (che ha imparato a

Il gioco e l'erotismo Giuseppe Carrara

«interpretare il sesso come gioco o come esercizio militare»; 151), si ripropone anche nel rapporto ossessivo fra Danilo e le foto di Angelo, incarnazioni del potere del committente sul modello, ma anche dell'immagine del modello sull'ossessionato: in un gioco di reversibilità dei ruoli le foto sono anche il mezzo attraverso il quale l'oggetto dell'ossessione esercita il suo potere sull'ossessionato Danilo: il protagonista del romanzo sitiano diventa a suo volta schiavo del simulacro del corpo maschile rappresentato dalle immagini. Già in *Troppi paradisi* Siti notava l'ossessione degli omosessuali per l'immagine: «L'immagine, ecco la parola magica. Se si accettava che la realtà fosse sostituita dall'immagine della realtà, il paradiso in terra tornava a essere possibile» (143). In questo senso gli omosessuali sarebbero i migliori interpreti dello Zeitgeist perché consapevoli e allenati, anche in amore, alla ricerca non di un individuo, ma di qualcosa che rimandi ad altro, a un'immagine di individuo, un corpo che nega le funzioni del corpo, in un processo di estetizzazione dell'esistenza stessa. Attraverso le foto Danilo può «godere di Angelo senza dover tollerare l'ineleganza del borgataro o i suoi successivi sintomi di malattia» (Tajani), autoalimenta la propria ossessione e diventa l'ennesimo mezzo attraverso cui Danilo sfoga il proprio desiderio di possesso e la propria volontà di potenza. Anche nelle foto si ritrovano alcune dinamiche del gioco, soprattutto attraverso la formula del travestimento e del gioco di ruolo. L'immagine solenne della foto di Danilo incatenato e grondante di sangue ripropone il connubio di desiderio e prepotenza; l'ecfrasi dell'immagine kitsch di Angelo incatenato, questa volta con delle perle, paragona il modello alla schiava Isaura evocando, allo stesso tempo, la volontà di assoggettare l'oggetto dell'ossessione, di ridurlo appunto a uno schiavo, e di renderlo un simulacro, un'immagine televisiva (la schiava Isaura è infatti il titolo di una telenovelas brasiliana). La foto, inoltre, diventa epitome dell'ingordigia dell'ossessione: «si prospetta il possesso come eternamente rinviato ma sempre imminente [...]. L'ossessione vuole impadronirsi di un pezzetto di infinito, come un tiranno sadico che vorrebbe uccidere mille volte la propria vittima per uccidere in lei tutto l'universo» (Siti, *Autopsia* 53). E funziona, infine, come riproposizione del paradosso del desiderio esemplificato dalla dialettica servo-signore: il desiderio di Danilo si scontra, e si trova limitato, dalla resistenza passiva di Angelo alla foto: il mancato riconoscimento, da parte del servo, assume la forma del rilassamento degli addominali: «sciopero intestinale, come per dire 'io non ci sono'» (52).

4. Conclusioni S&M, ovvero dello *slave* e del *master*

Ne *La volontà di sapere*, Michel Foucault notava come, nel Novecento, il discorso sul sesso non fosse tanto un movimento di liberazione, ma piuttosto una forma di controllo e asservimento volontario, mettendo in guardia, un paio d'anni dopo, sull'equivoco rappresentato da quei dispositivi, da lui definiti, liberogeni: tutti quei sistemi il cui scopo sarebbe produrre la libertà e che in determinate circostanze rischiano di avere l'effetto opposto (Foucault, *Nascita della biopolitica*). Circa dagli anni sessanta il sadomaso è stato visto spesso come un dispositivo del genere, per esempio da Gayle Rubin che ne evidenziava la portata rivoluzionaria e di forma di resistenza. In vari modi, David Foster Wallace, Michel Houellebecq e Walter Siti sembrano, al contrario, concordare con Foucault e mettono in luce i vari aspetti contraddittori delle pratiche ludiche sessuali, mostrando, in definitiva, come il bdsm possa essere usato, nell'età contemporanea, come metafora di un conflittuale, paradossale e non risolto rapporto con il desiderio. Ad accomunare i tre testi qui analizzati è soprattutto la riproposizione non semplicemente della dialettica hegeliana fra servo e signore, come ho più volte ribadito, ma uno stadio specifico di questa dialettica: Danilo Pulvirenti, Michel di *Plateforme* e l'anonimo protagonista del racconto di Wallace si comportano come l'uomo religioso e il servo senza signore. Nelle capitali lezioni di Kojève sulla *Fenomenologia dello spirito* si legge che l'uomo religioso è al tempo stesso servo e signore: «signore nella misura in cui è servo, servo nella misura in cui è signore. Signore del mondo, servo di Dio» (85) o, nella forma laicizzata – e «reale» avverte Kojève – servo

Il gioco e l'erotismo Giuseppe Carrara

del capitale. L'uomo religioso sceglierà pur restando passivo, ma sceglierà Dio in opposizione al mondo: vuole cioè trascendersi e trascendere il mondo, senza però trasformarlo attraverso l'azione negatrice della lotta e del lavoro. Allo stesso modo funzionano l'individualismo e il liberalismo borghesi, gli atteggiamenti e le ideologie dei servi senza padroni. «È il servo senza Signore, il Religioso senza Dio che si consacra al piacere» (107). I protagonisti delle tre opere qui analizzate cercano una forma di trascendenza laica attraverso la componente rigidamente strutturata del sesso come gioco rimanendo però invischiati nella paradossale reversibilità dei ruoli di servo e signore: si accontentano di replicare nel gioco sadomaso le strutture del potere di cui sono vittime, assurgendo, momentaneamente, al ruolo di Signori; ma anche all'interno di questa ritualità si ritrovano vittima o delle proprie ossessioni o della propria impossibilità a soddisfare narcisisticamente il proprio ego, in quanto l'azione di riconoscimento non riesce mai a darsi come davvero libera e spontanea. Roger Scruton, analizzando il sadismo, si concentra proprio su questo aspetto paradossale che è inerente al desiderio stesso mostrando, appunto, che il sadico è nella stessa posizione del signore nella dialettica hegeliana. Il desiderio non può essere posseduto, deve essere offerto e reciproco e autosostenersi circolarmente: si desidera il desiderio dell'altro di desiderare il proprio desiderio e così via. Il bdsm, secondo Roy Brand, dovrebbe rispondere a questa esigenza: «non richiede un desiderio donato gratuitamente perché il desiderio viene sussunto nella sua messa in scena teatrale. Il problema di quanto uno desideri l'altro diventa irrilevante» (62). Questa soluzione non è soddisfacente per i personaggi di David Foster Wallace, di Michel Houellebecq e di Walter Siti, i quali, apparentemente, assumono una posizione di retroguardia: nell'epoca del dominio della pubblicità e del supermercato non sarà la liberazione sessuale a salvare le relazioni interpersonali.

5. Bibliografia

- Austin, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. Oxford UP, 1975.
- Brand, Roy. *LoveKnowledge. The Life of Philosophy from Socrates to Derrida*. Columbia UP, 2012.
- Brogi, Daniela. "Walter Siti, *Troppi paradisi*". *Allegoria*, n. 55, 2007, pp. 211-15.
- Carrara, Giuseppe. "Performance identitaria nelle *Brevi interviste* di David Foster Wallace". *Nuova Corrente*, n. 162, 2018, pp. 71-85.
- Donnarumma, Raffaele. "Walter Siti, *Troppi paradisi*". *Allegoria*, n. 55, 2007, pp. 215-21.
- Foucault, Michel. *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*. Traduzione di Mauro Bertani e Valeria Zini, Feltrinelli, 2012.
- . *La volontà di sapere*. Traduzione di Pasquale Pasquino e Giovanna Procacci, Feltrinelli, 2013.
- Green, Adam Isaiah. "Sexual Fields". *Sexual Fields. Toward a Sociology of Collective Sexual Life*. Edited by Adam Isaiah Green. U of Chicago P, 2014.
- . "The Social Organization of Desire: The Sexual Fields Approach". *Sociological Theory*, no. XXVI, vol. 1, 2008, pp. 25-50.
- Han, Byung-Chul. *Eros in agonía*. Traduzione di Federica Buongiorno, Nottetempo, 2013.
- Hayes-Brody, Clare. "Language, Gender, and Modes of Power in the Work of David Foster Wallace". *A Companion to David Foster Wallace Studies*, edited by Marshall Boswell and Stephen J. Burns. Palgrave Mcmillan, 2013.
- Hering, David. *David Foster Wallace: Fiction and Form*. Bloomsbury Academic, 2016.
- Houellebecq, Michel. *Interventions 2*. Flammarion, 2009.

Il gioco e l'erotismo
Giuseppe Carrara

- . *Les particules élémentaires*. Flammarion, 1998.
- . *Plateforme*. Flammarion, 2001.
- Illouz, Eva. *Il Nuovo ordine amoroso*. Traduzione di Riccardo Prandini, Mimesis, 2015.
- Kojève, Alexandre. *Introduzione alla lettura di Hegel*. Traduzione di Gian Franco Frigo, Adelphi, 1996.
- Lacan, Jacques. "La direction de la cure et les principes de son pouvoir". *Perspectives structurales*, n. 6, 1961, pp. 149-206.
- Martin, John Levi, and Matt George. "Theories of Sexual Stratification: Toward Analytics of the Sexual Field and a Theory of Sexual Capital". *Sociological Theory*, no. XXIV, vol. 2, 2006, pp. 197-232.
- Mazzoni, Guido. Recensione di *Scuola di nudo* di Walter Siti. *Allegoria*, n. 20, 1995, pp. 150-53.
- Nancy, Jean-Luc. *Del sesso*. Traduzione di Antonella Moscati, Ida Porfido e Gianluca Valle, Cronopio, 2016.
- Ortoleva, Peppino. *Dal sesso al gioco*. Espress Edizioni, 2012.
- Rinaldi, Cirus. *Sesso, sè e società*. Mondadori, 2016.
- Rubin, Gayle. *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*. Routledge, 1984.
- Scruton, Roger. *Sexual Desire. A Philosophical Investigation*. Continuum International, 2006.
- Siti, Walter. *Autopsia dell'ossessione*. Mondadori, 2010.
- . *Troppi paradisi*. Rizzoli, 2015.
- Sontag, Susan. *Under the Sign of Saturn*. Farrar, Straus and Giroux, 1980.
- Stara, Arrigo. *La tentazione di capire*. Le Monnier, 2006.
- Tajani, Ornella. "Il desiderio Kitsch: i troppi paradisi di Walter Siti". *Between*, vol. 3, n. 5, 2013, pp. 1-22.
- Wallace, David Foster. *Brief Interviews with Hideous Men*. Back Bay Books, 2007.
- . *Consider the Lobster: Essays and Arguments*. Abacus, 2007.