

LAURA D'ANGELO

«Può, un padre, essere mortale?»
Figure paterne e frantumazione dell'io in Pasolini

La figura del padre è da sempre punto di riferimento di un confronto che si esplica all'interno di sfere socio-relazionali in ambito familiare e all'insegna di cambiamenti storico- culturali e sociali. In letteratura, l'immagine paterna ha sempre rappresentato il significante simbolico di dinamiche più profonde, che dall'ambito familiare hanno avuto ripercussioni sul singolo e a livello ideologico sulla comunità. L'elaborato vuole soffermarsi sui romanzi Teorema (1968) e Petrolio (1992) di Pasolini, per evidenziare come la disgregazione dell'io nella società dei consumi trovi fondamento nella lacerazione della figura paterna, nell'«evaporazione del padre» (Lacan), fino a divenire sintomo e riflesso dell'affermazione del capitalismo e della crisi della società moderna.

Scrive Ricoeur:

La figura del padre non è una figura ben conosciuta, il cui significato sia invariabile e di cui sia possibile seguire le trasformazioni, la sparizione o il ritorno sotto maschere diverse. È piuttosto una figura problematica, incompiuta e inquieta, poiché si tratta di una designazione suscettibile di attraversare una varietà di livelli semantici, dal fantasma del padre castratore che bisogna uccidere, fino al simbolo del padre che muore di misericordia.¹

Che effettivamente quella paterna sia una figura emblematica, in campo letterario come in quello psicoanalitico, risulta evidente laddove il riferimento al padre, soprattutto nella letteratura del Novecento, diventa sul piano interpretativo e analitico la chiave di lettura di quei cambiamenti socio-culturali che coinvolgono il singolo, sul piano identitario e relazionale, nonché all'interno dell'istituzione famiglia e di fronte alla collettività, fino a determinare più complesse dinamiche e a sancire l'avvento della società moderna. Comincia tutto dal padre, potremmo dire, laddove Telemaco, il figlio dell'eroe più famoso di uno dei testi fondativi della letteratura occidentale, lamentando l'assenza del padre Ulisse, decide di partire alla ricerca del genitore, cosicché il ritorno auspicato coincida con la riconferma della ricostituzione di un ordine politico- familiare e sacrale.

Quella del padre, dunque, è una figura polimorfa e versatile di difficile fissazione, figura che nei secoli e nelle varie epoche storiche ha rappresentato le istanze sociali e comportamentali di intere generazioni: simbolo di autorità, di legittimità, di trasmissione, e allo stesso tempo correlativo oggettivo di ogni fase di transizione, di ogni periodo di crisi e di dramma, dal tema dei conflitti generazionali fino al principio primigenio, il padre è sempre stato il polo nevralgico di un confronto che tanto nelle culture laiche e filosofiche quanto nelle manifestazioni religiose o etico-antropologiche s'interroga sul senso dell'uomo e sul suo legame con l'io e l'alterità, sulla dimensione della finitezza umana e della perpetuazione del legame vita-morte-vita, con implicazioni etico-sociologiche o psicologiche che si esplicano e si complicano nel soddisfacimento o conferma di un bisogno di appartenenza o della sua negazione.²

In quanto elemento rappresentativo di culture e idealità, nel Novecento la figura paterna acquista una importanza fondamentale per comprendere i turbamenti dell'uomo moderno di fronte ai cambiamenti socio- culturali imposti dall'avvento della Modernità e della post-modernità. Non è un caso che Freud, con la teorizzazione del complesso di Edipo e poi Lacan, con il mito dell'Anti-Edipo e dell'Evaporazione del Padre, abbiano fatto propri la figura paterna per dare voce al dramma dell'uomo moderno novecentesco: il conflitto, all'interno del quale la figura del padre risulta fondamentale, si colloca su uno scenario più ampio in quanto coincide adesso con l'avvento di una nuova fase storica e politica, una fase complessa di cui la letteratura non può non farsi portavoce e interprete. Se già in *Menzogna e Sortilegio* (1948) Elsa Morante evidenziava i cambiamenti sociali del

¹ P. RICOEUR, *La paternità: dal fantasma al singolo*, in Id., *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaca Book, Milano, 1986, 493.

² Per un'ampia disamina ca. la figura del padre e le sue correlazioni socio- culturali e letterarie cfr. B. BRUNETTI, *La figura del padre e la scrittura letteraria. L'identità difficile nel tempo moderno*, Laterza Editore, Bari, 2003, 148.

Primo Novecento che portavano l'individuo a vivere in maniera claustrofobica i legami interni al nucleo domestico, dunque a volersi emancipare, con sentimenti contrastanti di amore e di odio, dall'egida familiare paternalistica, con la pregnante espressione «non poteva staccarsene senza lacerarsi»,³ o nei *Buddenbrook* (1901) Thomas Mann descriveva i membri di una famiglia quali tanti «anelli di una catena»,⁴ il distacco dalla figura paterna non può adesso non avvenire senza che il soggetto avverta il dramma della propria condizione, senza che l'individuo (come già Zeno Cosini nella *Coscienza di Zeno* con il celebre episodio dello schiaffo del padre, o Kafka nella *Lettera al padre*)⁵ non viva con angoscia la frattura con la società e l'io non percepisca con sgomento la frantumazione della propria identità. Espressione o meglio manifestazione di questo disagio è appunto il conflitto con la figura paterna, che nelle varie declinazioni assurge ad ipostasi di una crisi che simboleggia il crollo di quegli ideali ottocenteschi di famiglia e società e pertanto si fa portavoce di un nuovo bagaglio di valori e inquietudini, su cui si riflettono espressioni politico-economiche prettamente novecentesche.

Pasolini, in particolare, ha evidenziato, meglio di altri, nelle sue opere, le difficoltà in cui si trova a vivere l'intellettuale moderno in un periodo di 'mutazione antropologica', in cui l'Italia del boom economico sperimenta le contraddizioni di un paese con un importante passato culturale ma politicamente ed economicamente marginale, e la repentina trasformazione dopo il periodo fascista in una potenza economica mondiale, vicina alla Nato e in diretta comunicazione con Mosca almeno fino al 1956, in una posizione geo-politica strategica che tra l'avvento del capitalismo e la Guerra Fredda non può non contrassegnare intimamente la collettività.⁶

L'evoluzione della figura paterna e le nuove dinamiche padri-figli sono per Pasolini dunque il perno di una riflessione che abbraccia i meccanismi capitalistici del potere e della società dei consumi, sempre più omologata e omologante, evidenziando così attraverso la crisi del padre le contraddizioni della nuova realtà del post-moderno. Se la famiglia diventa la cellula base della nuova società borghese, in cui si compie la metamorfosi del mondo sottoproletario nella società dei consumi, la perdita di autorità della figura paterna implica una crisi di identità a livello ideologico nei meccanismi di autenticazione dell'io e nel riconoscimento delle funzioni padre-figlio, con ricadute sul piano sociologico che determinano alterazioni nelle funzioni del potere e nei meccanismi globali e di ricezione culturale.

I padri deboli e problematici e i figli in un mondo senza padri sono dunque i riferimenti attraverso cui Pasolini evidenzia la crisi d'identità della propria nazione, nel periodo compreso tra le opere *Edipo Re* (1967) e *Petrolio* (1992). L'opposizione alla società dei padri, così come era stata trasmessa dalla società patriarcale, costante nell'opera di Pasolini, e l'assenza di una paternità capace di autenticarsi come tale («Può, un padre, essere mortale?»),⁷ diventa nell'autore di Casarsa occasione per investigare

³ E. MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, in C. Cecchi-C. Garboli (a cura di), *Opere*, vol.1, Mondadori, Milano, 1988, 488.

⁴ «Mia cara figlia, noi non siamo nati per quella che con vista miope consideriamola nostra piccola, personale felicità, perché non siamo esseri staccati, indipendenti e autonomi, ma anelli di una catena; e, così come siamo, non saremmo pensabili senza la serie di coloro che ci hanno preceduti e ci hanno indicato la strada [...]». Cfr. T. MANN, *I Buddenbrook*, Einaudi, Torino, 2014, 134.

⁵ La morte del padre, con il noto episodio dello schiaffo in *La coscienza di Zeno*, rappresenterà per il personaggio creato da Italo Svevo il presupposto per cui il soggetto non può non abitare lo spazio della malattia. Scritta da Kafka nel 1919, *La lettera* rientra per Baioni nella elaborazione della «utopia espressionista della 'società senza padri'», cui Kafka, scrittore ebreo e umanista smarrito di fronte ai valori della modernità, partecipa. Cfr. G. BAIONI, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano, 1980, 62. Per approfondire: cfr. BRUNETTI, *La figura del padre e la scrittura letteraria. L'identità difficile nel tempo moderno...*, 39- 80.

⁶ Per un'ampia disamina analisi sulla paternità in Pasolini e sulle dinamiche socio-politiche e culturali ivi connesse, cfr. F. CHIANESE, *Mio padre si sta facendo un individuo problematico. Padri e figli nell'ultimo Pasolini (1966-75)*, Mimesis, Milano, 2018, 268.

⁷ L'espressione si trova in *Teorema*, ed è esemplificativa della malattia simbolica susseguente all'arrivo dell'ospite, allegoricamente irruzione del sacro, che porta il *pater familias* a regredire allo stato di figlio, ovvero a perdere il proprio ruolo e la propria *auctoritas* all'interno del nucleo familiare. Il padre, da qui significativamente identificato come Paolo, mantiene il suo nome e dunque, tramite la regressione e il mantenimento del nome, il Nome-del-Padre, ha *lacanianamente* assicurata la salvezza, in quanto nel nome c'è il nucleo dell'umanizzazione della vita e del desiderio dell'Altro (il resto dei familiari, a seguito del venir meno della funzione simbolica dell'Edipo,

gli elementi di quella ‘mutazione antropologica’ che troverà diametralmente, nel ‘discorso del capitalista di Lacan’, i fondamenti di un cambiamento che interessa l’etica contemporanea. Secondo l’ideologia iperedonistica del consumo per lo scrittore, e l’etica della *jouissance* per lo psicanalista, il concetto psicoanalitico di desiderio diventa centrale per interpretare i meccanismi socio-relazionali e identitari della nuova società capitalista: alla fine dell’ordine Simbolico (per Pasolini esprimibile come estinzione del Sacro) segue infatti l’affermazione del puro Reale (desacralizzato) nell’orizzonte sociale contemporaneo. Il complesso discorso di Pasolini sulla paternità richiama costantemente l’immagine del doppio e dunque una visione dicotomica e antitetica tra identità/differenza, conflitto/rispecchiamento, borghesia/mondo primitivo, e *lacanianamente*, attraverso la mediazione del Simbolico, oscillazione tra Reale e Immaginario, risultando funzionale ad esprimere la crisi di una società omologata e smarrita (desacralizzata, appunto) perché senza più valori fondativi o punti di riferimento.

Che ci sia un’evoluzione nella definizione della figura del padre in Pasolini e nella conseguente interpretazione della realtà tra le prime opere (anche cinematografiche) e quelle dell’ultimo Pasolini come *Teorema* e *Petrolio*, è evidente laddove non si può prescindere dai rapporti autobiografici che l’autore di Casarsa ha con il padre Carlo Alberto. In un’intervista rilasciata a Jean Duflot, sul rapporto con il proprio padre, Pasolini afferma:

Quello che rifiutavo in lui, profondamente, è probabile che poi lo abbia rivestito di ragioni ideologiche; mio padre era ufficiale di carriera, e la sua mentalità nazionalistica, il suo stile di uomo di destra gli avevano reso possibile l’accettazione del fascismo, senza troppi problemi di coscienza. Sono queste però spiegazioni a posteriori. In realtà, le relazioni tra i miei genitori erano difficili, forse a causa di una profonda disparità.⁸

«La figura del padre ricorre nell’opera di Pasolini su due livelli di significato, quello privato e quello letterario – afferma Bazzocchi- che inevitabilmente interagiscono».⁹

Se il Nome-del-Padre (figura astratta della funzione paterna per Lacan), come vedremo, ritornerà simbolicamente in *Petrolio* quale ipostasi dell’individuo dimidiato e dunque portatore di una soggettività fluida, tutta l’opera pasoliniana si rifarà all’immagine del padre, in maniera consapevole o meno, quale connotazione simbolica di potere e di autorità e della sua relativa infrazione, ovvero quale altro modo per definire la contraddizione e la crisi identitaria della contemporaneità.

Un padre rifiutato è quello di Pasolini, verso il quale egli si pone come figlio irrisolto e padre mancato, e attraverso la cui immagine dà voce alla crisi del paradigma di trasmissione del potere occidentale: a seguito delle contestazioni giovanili e delle proteste dei figli contro i padri (come ad esempio le manifestazioni del Sessantotto), Pasolini denuncia una generazione di padri che si negano alla paternità e una nuova progenie di figli lontani dal ruolo di figli ma intenti a sperimentare una sessualità che abdica al ruolo futuro di padri.¹⁰

Teorema (1968) è in questo senso un romanzo familiare per eccellenza: in linea con le riflessioni lacaniane di *Seminario V* e dei *Complessi familiari*, il testo rappresenta in una prospettiva fortemente allegorica il crollo dei fondamenti del desiderio e dunque della paternità: la decostruzione della famiglia italiana tradizionale avviene nel romanzo a seguito dell’irrompere nel nucleo familiare e patriarcale di una figura esterna, che scardina e debilita le consuetudini interne in modo irreversibile.

sperimenterà invece la liberazione del carattere pulsionale del desiderio). Cfr. P.P. PASOLINI, *Teorema*, Garzanti, Milano, 2015, p.63.

⁸ P.P. PASOLINI, *Il sogno del Centauro. Incontri con Jean Duflot*, in W. Siti-S. De Laude (a cura di), *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano, 1999, 1408.

⁹ M.A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Mondadori, Milano, 1998, 141.

¹⁰ I rapporti irrisolti di Pasolini con i propri genitori determineranno molte di quelle dinamiche familiari che, nelle opere dello scrittore, diventeranno la chiave di lettura dei cambiamenti socio-culturali del tempo. In particolare emerge la problematizzazione della figura del padre Carlo Alberto, rappresentante dell’esercito e dunque del regime fascista e pertanto rappresentante della generazione dei padri. Da *Poesie a Casarsa a Affabulazione*, fino a *Porcile* e a *Bestia da Stile*, fino a *Teorema* e *Petrolio*, si evince un’assenza di confronto e dialogo tra padre e figlio, una incomunicabilità che nell’ultimo Pasolini rende i giovani colpevoli di aver svuotato di senso la figura paterna, innescando la crisi della società contemporanea.

Alla crisi di Paolo, padre della famiglia borghese al centro della narrazione, corrisponde il venir meno degli Ideali e del Padre, e dunque viene minato l'accesso al registro del Simbolico che, secondo Lacan, esplicita il bisogno di senso della vita umana attraverso la definizione dell'identità, nonché attraverso la soggettivazione del desiderio.

È l'irrompere dell'Altro che nell'accezione del triangolo edipico viene a scardinare nel romanzo le basi dell'equilibrio borghese e familiare: l'alterità con cui i membri della famiglia si confrontano, l'irrompere di un ospite misterioso, con il quale ognuno dei familiari intrattiene un rapporto sessuale, è presentata *lacanianamente* come divina, ma è allegoria di un rapporto di alterità più ampio. L'inadeguatezza del padre e del figlio a gestire in maniera corretta l'alterità, traduce in maniera emblematica l'incapacità che hanno queste figure nel relazionarsi con la paternità. *Teorema* dunque, sia come romanzo che come film (1968), rappresenta un *unicum* nella produzione pasoliniana che nella *facies* ontologicamente connaturata di ambiguità, anticipa le riflessioni di *Affabulazione* e *Porcile*, ovvero l'impossibilità delle due figure padre-figlio di concepire la paternità, e si pone idealmente sul solco verso l'apocalisse che si chiuderà con *Petrolio* (1992).¹¹ Simbolica è infatti la scena del deserto, in chiusura di volume (il padre Paolo si libera di tutti i legami familiari e fugge nel deserto, mentre il figlio realizza la sua fertilità nella sua espressione artistica) e in apertura di *Petrolio*: quale reinterpretazione di quello arcaico di *Edipo Re* e di *Medea*, il deserto di *Teorema* e di *Petrolio* è il simbolo del disfacimento di un mondo che sperimenta la crisi dell'Identità e che non ha più punti di riferimento.¹²

È infatti Pasolini stesso nell'Appunto 42, a definire *Petrolio* come un grande romanzo di critica all'Identità: «Questo poema non è un poema sulla dissociazione, contrariamente all'apparenza [...] Al contrario, questo poema è il poema dell'ossessione dell'identità e, insieme, della sua frantumazione».¹³ Nel romanzo ritorna ancora il tema dell'Altro, ma nell'ultimo testo pasoliniano l'altro non è più utopisticamente individuabile, perché viene a coincidere adesso con la pluralità della possibilità. Se ogni opera dell'autore di Casarsa nasce da un contrasto, dalla rivelazione della contraddizione che si esplica in una rete dicotomica di doppi: identità/differenza (di lingua, di sessualità, di genere, di classe sociale), mondo sottoproletario/borghesia, cui l'autore si esprime contro l'omologazione del potere neocapitalistico individuando l'identità quale oggetto del desiderio (desiderio dell'Altro come corpo e dell'Alterità come ideale socio-politico), ecco che la novità di *Petrolio* è quella di andare oltre la logica binaria del doppio per approdare ad una forma fluida di soggettività.¹⁴ Abbiamo così l'ultima teorizzazione dell'Altro pasoliniano, ovvero l'anti-Edipo, «la negazione di un'unità identitaria basata sulla logica binaria della differenza tra i sessi».¹⁵ Portatore di questa nuova concezione di alterità è

¹¹ *Petrolio* è composto nel periodo compreso tra il 1972 e il 1975, ma la pubblicazione del romanzo avviene postuma soltanto nel 1992, in un'edizione a cura di Maria Careri e Graziella Chiarocci, con supervisione di Roncaglia. L'ultimo lavoro di Pasolini rappresenta un testo unico nel suo genere, un «metaromanzo di un romanzo che non inizia e non finisce», un «Satyricon moderno» funzionale dunque anche nella forma e nella articolazione interna a farsi veicolo della nuova concezione pasoliniana di critica all'Identità. Così Pasolini: «*Petrolio* può essere letto come la denuncia della reificazione del mondo degli uomini». Cfr. CHIANESE, *Mio padre si sta facendo un individuo problematico*..., 198-199.

¹² «*Teorema* racconta l'avvento del principio di realtà, il ritrovamento di quell'originario deserto al di là di tutti i sogni edenici: il suo mito celebra insomma la fine di tutte le fantasticherie, il trionfo di un Reale non più divino». Cfr. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*..., 188. Pasolini definisce una figura di padre che rifiuta la paternità e che non sa offrire al proprio ruolo nuovi strumenti per ridefinirsi, in chiave patriarcale o antipatriarcale, confermandosi soggetto 'senza inconscio', e dunque incapace di sottrarsi all'omologazione capitalista e di trasmettere l'ordine simbolico di cui il rapporto con il grande Altro è espressione. Per l'identificazione dell'alterità con il senso del sacro, e quella del padre con il grande Altro, da cui l'idea di Dio come padre, cfr. CHIANESE, *Mio padre si sta facendo un individuo problematico*..., 193-197.

¹³ P.P. PASOLINI, *Petrolio*, Einaudi, Torino, 1992, 181.

¹⁴ Per un'ampia disamina, cfr. E. PATTI, *L'ossessione dell'identità e la sua frantumazione: fluidità di genere e libertà di essere in Petrolio*, in *Petrolio 25 anni dopo. (Bio)politica, eros e verità nell'ultimo romanzo di Pier Paolo Pasolini*, Quodlibet, Macerata, 2020, 93-106.

¹⁵ Ivi, p. 94.

ancora la figura del protagonista, Carlo, significativamente scisso nel doppio Carlo Polis e Carlo Tetis.¹⁶

La definizione di *Petrolio* come forma-romanzo che viene data al lettore nell'Appunto 42 non può non richiamare l'Appunto 4, che inizia con la seguente dichiarazione dell'autore: «Carlo è il nome di mio padre. Lo scelgo per il protagonista di questo romanzo per una ragione illogica».¹⁷

L'associazione tra il padre dell'autore e il protagonista di *Petrolio* è molto significativa e permea di sé l'intero romanzo, sul piano semantico e ideologico. La «ragione illogica» cui rimanda la creazione del personaggio Carlo è anzi costitutiva del romanzo come «ordine» formale. «Se il padre dell'autore incarna, attraverso l'unità del suo essere, le contraddizioni sociali e politiche che nascono da una coesistenza di «disordine e ordine» – «non c'è niente di più | solidale | che il disordine e l'ordine», afferma l'autore mentre descrive il padre – il protagonista di *Petrolio*, attraverso il suo sdoppiamento, incarna la dissociazione dell'identità unitaria del Padre: dissociazione «reale, necessaria, storica» che avviene non come forma di ipocrisia cattolica, controriformistica, ma per la stessa volontà della coscienza.¹⁸

Il discorso ideologico di *Petrolio* si fonda su un assunto di base: al Carlo Padre, Pasolini sostituisce la figura sdoppiata di Polis e Tetis e la loro impossibile conciliazione. La Paternità, dunque, è minata irrimediabilmente nel suo status *ontologico* costitutivo, proprio perché viene negato il senso di trasmissione del Potere in linea diretta. Se la critica all'Identità si materializza nella struttura del romanzo e nel rifiuto di una identità autoriale tradizionale, si esplicita, in ultima istanza, come rileva Emanuela Patti, proprio come desiderio di liberazione dal triangolo edipico.¹⁹

Trasferito su un piano politico in cui l'Edipo è la Legge del potere neo-capitalistico, e in cui l'Anti-Edipo è il rifiuto di quella repressione sociale imposta all'Io dall'Edipo sovrano (secondo Deleuze e Guattari),²⁰ il discorso pasoliniano si amplia fino a considerare la mascolinità e la femminilità quali codici linguistici e di genere interiorizzati da forze esterne e dettati dai condizionamenti sociali.

Se in *Ragazzi di vita* la vitalità della lingua altra delle borgate veniva contrapposta alla lingua italiana letteraria borghese, emblema dunque di una autenticità e purezza originarie che ancora eludevano la logica neocapitalistica, in *Petrolio* la questione linguistica viene trasferita al livello semiotico dei comportamenti sessuali: se Carlo aspira al superamento dell'ossessione identitaria di matrice edipica verso una forma di soggettività aperta, problematica (Carlo Polis rappresenta il possesso e il potere capitalistico/ Carlo Tetis è il rifiuto di questo potere e dell'essere posseduti), la logica del «possesso/essere posseduti» permane nelle figure codificate e cristallizzate nei ruoli imposti dai poteri esterni, con cui il protagonista entra in contatto, all'interno del romanzo. Non a caso Carlo Polis diventerà il Potere solo quando si macchierà di incesto possedendo la Madre, mentre la trasformazione in donna di Carlo Tetis sancirà 'l'essere posseduto' del protagonista, e quindi la messa in discussione dell'idea di una mascolinità (paternità) che si esprime come forza brutale e autoritaria.²¹ Pasolini destruttura così l'identità prevista dall'Edipo, a partire dai ruoli predefiniti all'interno del nucleo familiare fino a quelli sociali imposti dal potere neocapitalista, per proclamare un'Alterità

¹⁶ Nei due Carlo, Pasolini rappresenta le nevrosi della società contemporanea, come se la stesse sottoponendo ad una seduta psicanalitica. In Carlo Polis emerge l'individuo che ha espulso totalmente i propri desideri sessuali per aspirare al potere ed è dunque simbolo del potere capitalistico, mentre Carlo Tetis, che esplora la sessualità, passando da maschio a femmina a maschio, fino alla castrazione, per essere il prototipo dell'edonismo compulsivo e consumistico lacaniano. Il processo di astrazione dell'esperienza individuale approda al piano universale dell'ideologia, per riconfermare l'incomunicabilità del singolo e la dissociazione dell'Identità nella società contemporanea. Entrambi i due Carlo inseguono la spinta propulsiva dei loro desideri, in nome della rimozione della preoccupazione etica che avrebbe riconfermato il singolo all'interno del 'pragma'. Per un'ampia disamina, cfr. CHIANESE, *Mio padre si sta facendo un individuo problematico*..., 197-214.

¹⁷ PASOLINI, *Petrolio*..., 29.

¹⁸ PATTI, *L'ossessione dell'identità e la sua frantumazione*..., 100.

¹⁹ Ivi, 95.

²⁰ G. DELEUZE-F. GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino, 1975, XVI.

²¹ Gli atti sessuali consumati all'interno del romanzo non sono altro che l'esplicitazione di un bisogno di possesso che si riconferma nella sua risoluzione e come annullamento della differenza sessuale. Per un approfondimento, cfr. ivi, 226.

indefinita e illimitata, quale espressione del desiderio o la possibilità per il singolo di raggiungere, adesso, una piena libertà di essere.