

Teorizzare un umorismo ipermoderno: il caso Walter Siti

Francesco Chianese

Sono l'Occidente perché godo di un tale
benessere che posso occuparmi di scioc-
chezze, e posso chiamare sciocchezze le
forze oscure che non controllo. Sono
l'Occidente perché il Terrore sono gli altri.

Walter Siti, *Troppi paradisi*

Introduzione: umorismo, riso, serietà, ipermodernità

Cosa intendiamo con umorismo, e in che misura possiamo parlare di umorismo, oggi? Il concetto che Luigi Pirandello (1908) in epoca modernista ha definito come capacità di saper esprimere il «sentimento del contrario» appare un requisito fondamentale per lo scrittore contemporaneo: uno strumento necessario a chi si adoperi a appresentare la società del soggetto scisso, retta da un'ideologia che si fonda e si costruisce sull'ambivalenza dei messaggi e sulla progressiva incapacità del pubblico medio di riuscire a decifrarli. La definizione di umorismo fornita da Pirandello ha sottolineato la necessità di distinguere questa categoria da quella del comico, introducendo una moltiplicazione di punti di vista e la possibilità di evocare letture simultanee opposte e contrastanti. Vi leggiamo, al di là della formulazione di una teoria del riso, una strategia per rappresentare la complessità del reale, che tende alla complessità polifonica descritta da Michael Bachtin (1979) e richiama la teoria dello straniamento di Viktor Šklovskij (1976): attraverso la distanza dell'ironia è possibile individuare e proporre una lettura di un fenomeno che è l'esatto rovesciamento di quella che appare più

in superficie, e quindi fornire un mezzo fondamentale per demistificare l'ideologia che la sorregge.

Questa definizione dell'umorismo può essere accostata alla descrizione di procedimenti analoghi che non riguardano l'umorismo o il riso: per esempio, la capacità di trattenere in mente due concetti contemporaneamente, che F. Scott Fitzgerald (1936) ha definito come qualità delle intelligenze di prima classe. Anche se la narrativa di Fitzgerald non mira alla risata, nondimeno il suo approccio ambivalente alla scrittura contiene tutti i caratteri che ho sottolineato e ne anticipa anche altri che individuiamo nelle successive teorizzazioni del riso che incontriamo in epoca postmoderna: è uno dei molteplici aspetti che pongono l'autore in prossimità della frattura tra modernità e postmodernità (Izzo, Cabibbo 1984). Neppure Linda Hutcheon ha utilizzato il termine di umorismo nelle sue teorie sull'ironia e sulla parodia postmoderne, pur riprendendo elementi che vi abbiamo associato. In prima istanza Hutcheon si è soffermata sulla necessità di riconoscere e saper rappresentare la duplicità del reale, elaborando testi creativi in base a un doppio processo di significazione che afferma e contemporaneamente nega: un meccanismo che produce i testi che si auto-destabilizzano tipici della poetica postmodernista. Definendo l'approccio postmoderno alla letteratura, Hutcheon ha introdotto due ulteriori aspetti: l'eccentricità (1989: 57-73), ossia la qualità dello scrittore di collocarsi come in una posizione decentrata attraverso l'uso dell'ironia;¹ il paradosso (1989: 37-56), un punto di arrivo necessario come risultato di questa oscillazione tra concetti ambivalenti, e che individuiamo in particolare nella relazione tra postmoderno e moderno. Non ultimo, Hutcheon ha sotto-

¹ A questo proposito, Silvia Disegni ha individuato nell'eccentricità una caratteristica comune alla figura intellettuale di Pier Paolo Pasolini e di Albert Camus (2013). Ho ripreso tale caratteristica nella comparazione tra Pasolini e Philip Roth che ho portato avanti nella mia tesi di dottorato (2015) e ritengo sia analogamente individuabile in Siti, completando così un percorso circolare Pasolini-Roth-Siti-Camus. Peraltro, Siti descrive la sua figura di accademico come quella di un ordinario «in rivolta», con un riferimento diretto proprio a *L'uomo in rivolta* di Camus, attraverso un'ennesima parodia (1994).

lineato l'aspetto politico della parodia e dell'ironia postmoderna: attraverso il procedimento di riproduzione/duplicazione della realtà si evidenzia l'approccio straniante e quindi demistificante della letteratura, che è proprio della definizione di «historiographic metafiction» (1989), e che individuiamo nei romanzi di scrittori quali Don DeLillo e Philip Roth.

Nella produzione più tarda di DeLillo e Roth si riscontrano, tuttavia, delle caratteristiche che distinguono le modalità del loro umorismo da quelle elencate in precedenza, e che sono da individuare nell'introduzione, col passaggio attraverso gli anni Novanta, della categoria dell'ipermodernità.² L'ipermodernità ci conduce oltre l'esaurimento del postmoderno, ma non introduce una frattura con esso, come il postmoderno aveva fatto nei confronti del moderno. Piuttosto l'ipermoderno integra il postmoderno, introducendoci in una dimensione in cui i caratteri dell'epoca precedente sono portati all'eccesso, in un vortice irrefrenabile alimentato da un meccanismo compulsivo di reiterazione continua e incontrollata. Tale fenomeno è prodotto di una manipolazione delle pulsioni libidinali lasciate libere dal crollo delle autorità che si è verificato negli anni Sessanta e Settanta, e quindi sciolte da qualsiasi intervento superegoico (Žižek 2006). Recentemente, Raffaele Donnarumma ha fornito una lettura della letteratura italiana degli ultimi decenni attraverso l'ipermodernità.³ Di questo passaggio da postmoderno a ipermoderno, Donnarumma ha specificato un cambiamento sostanziale: a venire meno è la leggerezza. Si è

² La definizione di ipermoderno è introdotta da Gilles Lipovetsky e Sèbastien Charles (2004). In Italia, uno dei primi a utilizzare questa categoria è stato Massimo Recalcati (2010), che l'ha ripresa per classificare una serie di nuove psicopatologie contemporanee che pure si dimostrano funzionali alla lettura di autori quali Siti.

³ La riflessione di Donnarumma è interessante e importante anche perché è stata presentata dall'autore come prodotto di un lungo dibattito articolatosi sin dal 2008 tra le riviste *Allegoria*, *Alfabeta2*, *Narrativa*, i periodici *Specchio* e *Il caffè illustrato*, nonché i blog *Nazione Indiana* e *Le parole e le cose*, che ha coinvolto personalità come Remo Ceserani e Arturo Mazzarella, prima di essere consegnata a una versione definitiva per il volume (241-242).

registrato infatti il ritorno a una serietà dei toni e di un rigore che piuttosto sembrano rievocare il modernismo, seppure con la consapevolezza che al modernismo non si può tornare. Come conseguenza, il disagio ipermoderno introduce una volontà etica che va al di là delle «categorie sfuggenti» del postmoderno: la letteratura e il cinema tornano a essere presi sul serio. Se il passaggio verso l'ipermoderno, suggerisce Donnarumma, si compie in una pluralità di modi, la mia proposta è che uno di questi possa essere individuato nella ripresa dell'umorismo: un umorismo che, paradossalmente, ha conservato le caratteristiche trasmesse dal modernismo, antepoendole alla capacità di provocare il riso, e che quindi ci conduce da Fitzgerald alla fase più matura di DeLillo e Roth, i quali individuano un ritorno alla serietà che possiamo identificare come ipermoderno.

È possibile riscontrare tutte le caratteristiche che ho elencato nella narrativa di Walter Siti, motivo che mi ha spinto a individuarla come *case study* di questo intervento: senso del contrario, sdoppiamento ed eccentricità, ambivalenza e paradosso, un uso impeccabile delle tecniche di ironia e straniamento, ma su tutti, un approccio originale all'umorismo. In questo articolo, attraverso una lettura dei testi tratti da quella che ho individuato come fase maggiore dell'opera di Siti – i cinque romanzi dell'"autofiction": *Scuola di nudo* (1994), *Un dolore normale* (1997), *Troppi paradisi* (2006), *Resistere non serve a niente* (2012), *Exit Strategy* (2014) – e la comparazione con alcuni scrittori a lui contemporanei, è mia intenzione ragionare su una possibile teorizzazione di un umorismo ipermoderno. Di questo modello di umorismo intendo anche sottolineare l'aspetto politico, individuandovi una chiave per una nuova forma di impegno dello scrittore: una nuova dimensione della scrittura come impegno che si offre al mondo che è sopravvissuto al crollo delle autorità e vi ha apposto la distanza postmoderna, assuefatto al nichilismo e alla passività che sono stati il prodotto delle ideologie che l'hanno caratterizzato. In questo modo, mi propongo di integrare l'indagine sull'impegno inaugurata dal mio precedente articolo per *Between* (2015b), e leggere in questa luce la definizione di «altro» impegno formulata a proposito di Siti, nel medesimo contesto, da Giacomo Tinelli (2015). Vedremo che nella contemporaneità «senza trauma»,

come l'ha definita Daniele Giglioli (2011), in cui la nostra coscienza «impoverita» ha perso la capacità di ridere come forma estrema di un garbo di chi si sente complice con la vittima, ma insostituibile a essa, per lo scrittore trasmettere l'impegno implica in prima istanza educare il lettore alla complessità dell'umorismo: insegnare a leggere attraverso l'ambivalenza. La radice di questo «altro» impegno risiede nel restituire la capacità di mettere a fuoco concetti opposti e tuttavia entrambi validi, senza imporre una verità egemonica, e dunque individua una dimensione di impegno post-ideologica e post-egemonica, secondo la definizione di Pierpaolo Antonello (2012).

L'umorismo oggi: un dibattito occidentale

La citazione di *Troppi paradisi* in epigrafe fornisce un punto di partenza ideale per introdurre l'umorismo di Siti e il suo funzionamento. L'Occidente è definito attraverso il proprio comportamento ambivalente, che sottolinea, per straniamento, come le abitudini trasmesse funzionino al contrario rispetto al buon senso e alle attese comuni. Questo momento di immedesimazione nell'Occidente è un procedimento di cui tenere conto accuratamente: nei romanzi che ho menzionato, attraverso il suo alter-ego Siti si mette in gioco oscillando continuamente tra l'individuo in quanto tale e in quanto "everyman" rappresentativo dell'intera società, tra il soggetto nella sua specificità e l'universalità dell'individuo contemporaneo, che si riconosce in una collettività che si definisce culturalmente come mondo occidentale. Il gioco di sovrapposizioni che Siti costruisce nella sua narrativa sottolinea una necessità di riscrivere la figura dello scrittore che riguarda una casistica più estesa che quella del singolo e non limitata all'Italia. Infatti, la necessità di riproporre l'umorismo e di educare all'umorismo non è una qualità sentita esclusivamente da Siti o dagli scrittori italiani. Allo stesso modo, la perdita del senso dell'umorismo è un fenomeno che va anche oltre il contesto occidentale e riguarda l'intero mondo neocapitalista. Se nella fase postmoderna la letteratura ha accompagnato il processo di depotenziamento della vita reale portato avanti dai mass-media, anche nel momento in cui lo ha criticato – si pensi alle prime riflessioni critiche

sul mondo televisivo e della pubblicità nella letteratura postmoderna, per esempio *Americana* (1971) di DeLillo – l'ipermoderno invece punta il dito contro questa tentazione proprio attraverso l'esibizione straniente dell'eccesso, come accade nel caso della mitizzazione del mondo televisivo in *Troppi paradisi*.

Che la perplessità testimoniata da Siti sia stata colta da altri autori contemporanei, è dimostrato da Jonathan Coe, scrittore umorista britannico. In un recente articolo per *The Guardian* (2015),⁴ Coe ha espresso tale perplessità ribadendo, in prima analisi, la confusione terminologica che la definizione dell'umorismo incontra ancora oggi, e quindi sostenendo la necessità di restituire alla nostra società la capacità di ragionare per contraddizione. Coe ha ripreso, e in parte condiviso, un intervento apparso sul medesimo *Guardian* in cui un altro scrittore britannico, Martin Amis, ha individuato come maggiore difetto del discusso candidato premier dei laburisti inglesi, Jeremy Corbyn, una mancanza di senso di umorismo, dissentendo principalmente sulla natura del caso singolo e specifico di Corbyn. Secondo Coe, infatti, si tratta di una difficoltà più generica della società contemporanea. Coe ha addotto come esempi a sostegno della sua affermazione l'attentato alla redazione del giornale *Charlie Hebdo* a Parigi, nel gennaio 2015 – c'è chi per mancanza di umorismo addirittura uccide – nonché il caso del premio Nobel Tim Hunt, che per una sprovveduta battuta, senza dubbio esecrabile in quanto stupidamente sessista, si è visto costretto a dimettersi da tutti i propri prestigiosi incarichi accademici. In tale preoccupazione, in cui Coe e Amis individuano un indice di incapacità di comprensione del reale, più che la conferma della perplessità di chi definisce la nostra epoca come inadatta all'umorismo – oltre che al tragico

⁴ Le mie citazioni provengono dalla traduzione dell'articolo originale del *Guardian*, dal titolo "Is Martin Amis Right? Or Will Jeremy Corbyn Have the Last Laugh?", pubblicata dall'*Internazionale* col titolo più apocalittico in cui riverbera anche quello del saggio di Steiner (1965), che pure, accostato al discorso di Coe, individua una sua motivazione. Tale articolo è stato richiamato anche da Vincenzo Maggitti nell'intervento che appare in questo numero di *Between* (2016).

(Steiner 1965) – ho individuato una necessità analoga a quella espressa da Luperini in relazione all’impegno nell’epoca che è subentrata a quella postmoderna (2005). Luperini ha sostenuto che a partire dalla fine degli anni Novanta il «principio di contraddizione» stesse tornando a proporsi in quanto tale. Accostare Coe e Luperini mette in luce la possibilità che i due fenomeni possano avere una base comune nel passaggio all’epoca ipermoderna: gli scrittori hanno riscoperto il «principio di contraddizione» e il gusto di scrivere esibendo un «sentimento del contrario», che questo sia definito o meno come umorismo. L’umanità “mainstream” invece, istupidita dalle rigide opposizioni binarie imposte dalle tecnologie digitali e dai social network, appare sempre più prigioniera di una logica manichea, ridotta all’espressione del proprio consenso o dissenso attraverso la rappresentazione grafica di un pollice che può puntare in due direzioni: su e giù.

Nella seconda parte dell’articolo, più nello specifico, il discorso di Coe supporta la possibilità di un umorismo ipermoderno secondo le coordinate introdotte in precedenza. Infatti, Coe ha sottolineato come si sia perso di vista che l’umorismo non debba necessariamente provocare la risata, ma primariamente sottolineare un contrasto: una contraddizione, un meccanismo che stride. L’umorismo è una forma di intelligenza, ha proseguito, e deve primariamente mettere in allerta i neuroni del lettore attivando il pensiero critico. Coe dunque ha riproposto in modo molto fedele la riflessione sull’umorismo portata avanti da Pirandello, mettendo in primo piano l’aspetto sottolineato da Fitzgerald: ha evidenziato la portata critica dell’umorismo, e sminuito la possibilità di far ridere. Come esemplificazione, ha citato una vignetta di *Charlie Hebdo* che ha indignato anche il mondo occidentale: quella che riprende la fotografia del cadavere del bambino siriano ritrovato disteso sulla spiaggia turca, e lo ritrae con la mano protratta di fronte a un’insegna di McDonald. L’argomentazione di Coe è che si sta perdendo la capacità di percepire ciò che dà forza a questo testo umoristico, ciò che rende quella vignetta «compassionevole e crudele, pietosa e spietata [...], un esercizio estremo di incongruenza comica» (2015: 100).

Ha dunque un senso riprendere in questa sede il discorso di Luperini sull’impegno, ma tradendolo nella sostanza. Infatti, ritengo che

la necessità di riprendere il «principio di contraddizione» da questi sottolineata, e riferita alla possibilità di un ritorno a torni seri e impegnati e alla capacità di esprimere una posizione e riconoscersi, si avvicini piuttosto alla professione di auto-contraddizione portata avanti da Pier Paolo Pasolini: la capacità di auto-destabilizzarsi, secondo le teorie di Hutcheon, attraverso la «posizione» (1999) oscillante da lui descritta. Prendono come riferimento questo aspetto della scrittura pasoliniana le teorie di Christoph Holzhey e degli studiosi riuniti intorno all'ICI (Institute of Cultural Inquiry) di Berlino, che ritengo possano offrire un valido supporto teorico alla teorizzazione del nuovo umorismo che ho definito, contemporaneamente, anche come nuovo impegno, introducendo una ulteriore dimensione per le logiche contrappuntistiche auspicate da Luperini. Tale umorismo può ricadere infatti nella definizione di «Tension / Spannung» descritta da Holzhey (2010), che ne ha sottolineato, attraverso l'ambivalenza che tiene insieme, un potenziale critico che gli conferisce lo stesso carattere politico riscontrato da Hutcheon: in particolare, il potenziale espresso dalla sua natura di paradosso. Nel caso specifico di Pasolini (Di Blasi, Holzhey, Gragnolati 2013), tale tensione acquisisce la forma di una «figura multistabile», e quindi si rappresenta attraverso uno stallo di fatto.⁵ In tale stallo risiede il carattere potenziale che rende inesauribile il messaggio pronunciato, riattivabile continuamente attraverso questo meccanismo ambivalente, e che fa sì che in esso risiedano infinite risposte. Attraverso un meccanismo dal funzionamento analogo all'«anti-hegelismo» professato da Pasolini, tale tensione produce due verità altrettanto valide, che diventano una tesi e sintesi che restano sospese all'infinito, prodotto dell'impossibilità di ritenerne una più vera dell'altra. Alla luce della teoria delle «figure multistabili», il discorso di Coe si traduce nella possibilità di vedere solo una delle facce ritratte nella figura: ossia, l'incapacità di individuare la compresenza di entrambe. A conferma di questa riflessione, in Donnarumma individuiamo una differenza tra una «ambiguità postmoderna» e una «ambivalenza ipermoderna»

⁵ Oltre ai volumi indicati, vedi anche il mio saggio precedente per *Between* (2015b).

(2012: 124): la prima punta all'indecidibilità, mentre la seconda mantiene semplicemente costante tale tensione, e quindi comporta che l'unica verità può dirsi come prodotto di una tensione tra due concetti diversi e opposti.⁶ Attraverso questo procedimento la teoria di Holzhey rilegge anche un altro dei caratteri della poetica di Pirandello, che ritroviamo in Siti, soprattutto nel finale di *Resistere non serve a niente*: quello della «non conclusione» (Pirandello, 1926). Tale «non conclusione» è propriamente un paradosso: in tale paradossalità risiede il carattere proprio dall'umorismo ipermoderno.

Scrittori umoristici: Pasolini, Roth, DeLillo, Coe e Siti

Nella letteratura contemporanea Siti si è collocato al punto di convergenza di una tradizione umoristica nazionale che da Pirandello arriva ai giorni nostri, passando attraverso il peculiare esempio di Pasolini – un riferimento indiscutibile per la scrittura di Siti, anche perché oggetto di studio di una parte preponderante della sua attività critica⁷ – e una tradizione umoristica genuinamente angloamericana, che incontra alcuni maggiori esempi contemporanei nei romanzi di DeLillo e Roth, di cui Siti riprende alcune caratteristiche. All'incrocio di queste due direttrici, la narrativa dello scandalo di Siti, senza risparmiare parole e toni, e alternando momenti di massimo scoramento a spiragli di straordinario ottimismo, si appropria del meccanismo che da una parte suscita il pianto, dall'altra il riso, traducendolo in un'oscillazione tra i sentimenti dell'indignazione e della vergogna. L'Italia del ventennio circoscritto dai romanzi di Siti, sopravvissuta a Berlusconi, ma non al berlusconismo – coincidenza vuole che il primo romanzo di Siti esca proprio nello stesso anno della celebre «discesa in campo» e l'ultimo durante il cambio della guardia con Renzi – è una nazione che può essere descritta e contenuta nei suoi molteplici paradossi solo attraverso

⁶ Vedi anche Bargetz 2014.

⁷ Va ricordata almeno l'edizione in dieci volumi dell'opera omnia di Pasolini, che Siti ha curato per i Meridiani Mondadori insieme a Graziella Chiaricossi (1998-2003).

la lente deformante dell'umorismo: affinché attraverso l'ambivalenza alla base dei messaggi che vengono trasmessi, nessun particolare resti fuori campo. Siti riprende questa lezione da Pasolini, e non a caso, proprio riferendoci a Pasolini possiamo leggere Siti attraverso le riflessioni di Holzhey, Di Blasi e Gragnolati. Nel modello umoristico abbracciato da Siti, Pasolini ha avuto un peso analogo a quello avuto nella formulazione della sua poetica di autore, e pari all'influsso di *Petrolio* (1992) nel suo modello di romanzo. Mi riferisco a quell'umorismo disincantato e tendente al tragico e al grottesco – piuttosto che al comico – che per esempio, Stefano Casi ha individuato nel teatro di Pasolini, definito «teatro umoristico».⁸ In *Troppi paradisi*, Siti ha descritto in prima persona il suo rapporto ambivalente con Pasolini con modalità proprie di questo tipo di umorismo, anche in questo caso poco tendente al riso:

Pasolini Pier Paolo. L'antimediocre per eccellenza, a sentir lui. Quello che ha gettato il proprio corpo nella lotta, non ha taciuto di fronte al degrado italiano e al rischio di totalitarismo, l'apostolo delle borgate, colui che è riuscito a utilizzare la propria sessualità come strumento conoscitivo. (Siti 2014b: 722)

In questo passaggio l'umorismo di Siti descrive probabilmente la sua forma più perfetta. Che idea vuole fornirci di Pasolini? Positiva o negativa? La realtà è che si tratta di un ritratto positivo e negativo allo stesso tempo: un modello inarrivabile per l'autore, e quindi palesemente positivo, unico, eppure, attraverso quell'aggiunta – «a sentir lui» – Siti mina l'intero discorso dalle fondamenta, riproducendo il «self-undermining statement» di Hutcheon (1989: 1). Di Pasolini, Siti riprende quella capacità che individuiamo come propria di scrittori quali anche Roth: quella di non lasciarsi ridurre ad una serie di opposizioni bi-

⁸ Il riferimento più immediato è all'intervento "Il derubato che sorride. La tragedia umoristica di Pasolini", presentato durante il convegno "Chi ride ultimo. Parodia, Satira, Umorismi", Napoli 2015. Questo discorso si inserisce nella riflessione più ampia sul teatro di Pasolini sviluppata da Casi (2005).

narie (Fusillo 1996: 6), di opporre la «figura multistabile» alla stessa inafferrabilità della realtà a cui era giunto Pasolini:

Il problema è che nello scandaglio delle viscere della realtà, Pasolini aveva individuato alcuni nuclei fenomenologici che non permettevano una ricomposizione così netta, tra vero e falso, giusto e ingiusto, implicitamente criticando le categorizzazioni strettamente dialettiche nell'analisi sociale e politica contemporanea. (Antonello 2012: 107)

Considerando invece un'altra delle qualità dello scrittore ipermoderno secondo Donnarumma – ossia la «compulsione nevrotica che neutralizza i suoi idoli [...] proprio mentre li innalza» (2015: 104) – questa è riscontrabile maggiormente in altri scrittori contemporanei, quali lo stesso Coe, sebbene quest'ultimo non mi risulta sia stato mai menzionato esplicitamente da Siti. Nello specifico, questo aspetto mi appare evidente nella capacità di Coe di descrivere gli anni Settanta inglesi attraverso l'evocazione di un sentimento di nostalgia che è alimentato costantemente esibendo in parallelo i motivi che lo rendono insostenibile, come accade nei due romanzi *The Rotters' Club* (2004) e *The Closed Circle* (2005). L'effetto che si produce nel lettore è quello di un cortocircuito emotivo che oscilla continuamente tra la rievocazione e lo shock, in cui ogni tentativo di idealizzazione è stroncato dalla compresente esibizione di episodi tragici o della contrapposizione al mondo contemporaneo.

Pur essendo più vicino alla definizione più pura dell'umorismo pirandelliano, Coe racconta la storia secondo il modello dell'«historiographic metafiction» di Hutcheon, che ci permette di accostarlo alla revisione della storia americana che incontriamo nei romanzi più maturi di Roth e DeLillo, umoristica per principio, ma in cui i toni sono decisamente seri, se non tragici.⁹ Ho in mente nello specifico

⁹ Per l'ambivalenza in Fitzgerald rimando a discorsi sostenuti in precedenza (2016) nonché di nuovo a Izzo - Cabibbo (1984), e ai riferimenti critici riportati in quelle sedi. Per quanto riguarda DeLillo, vedi Osteen 1998.

i tre volumi che compongono la “American Trilogy” di Roth – *American Pastoral* (1997), *I married a Communist* (1998) e *The Human Stain* (2000) – e romanzi quali *Libra* (1988) o *Underworld* (1997) di DeLillo. In realtà, sia Roth che DeLillo hanno esordito come scrittori umoristici nel senso più genuino del termine. Mark Osteen ha definito *White Noise* (1985) un libro genuinamente divertente, in cui l’autore ha aggiunto al tagliente e freddo sarcasmo della voce narrante alienata dei suoi primi libri uno sguardo compassionevole e partecipe, più adatta a restituire la «permanent impermanence» (Ferraro 1991: 17) della famiglia americana. Il caso di Roth invece, che più spesso viene accostato a Siti – principalmente per la scelta di rappresentare lo scrittore-voce narrante come moltiplicazione del rispecchiamento del sé e per il gioco tra fiction e invenzione che viene ricondotto alla definizione di “autofiction” – è ancora più interessante, e riguarda più da vicino il passaggio dell’umorismo dalla postmodernità alla ipermodernità (Donnarumma 2014).¹⁰ *Portnoy’s Complaint* (1969), in cui Roth stende il ritratto tragicomico del giovane ebreo alle prese con l’americanizzazione e la modernizzazione, in opposizione alla spinta verso la tradizione ebraica della famiglia, è un libro straordinariamente divertente, come lo sono i primi romanzi di Nathan Zuckerman. Non c’è alcun accenno al riso, tuttavia, nei tre romanzi che raccontano le tre storie di “rise and fall” del sogno americano, invece, in cui i toni spaziano dall’epico, al tragico, all’elegiaco. Dell’umorismo, dunque, qui Roth ha conservato la capacità di raccontare per contraddizioni, costruendo il mito americano e contemporaneamente svuotandolo per dimostrarne l’evanescenza.

Il cinismo amaro di questo Roth lo avvicina all’ultimo Pasolini e ai toni e le strategie narrative del “teatro di parola” di quest’ultimo, che come ho anticipato, pure ha molto in comune con Siti e con il suo approccio alla letteratura.¹¹ Tuttavia, nell’ultimo romanzo di Zuckerman, *Exit Ghost* (2007), Roth torna all’umorismo di *Portnoy*. Nel suo umori-

¹⁰ Sulla dicitura di “autofiction” / “autofinzione” e il caso specifico di Siti, vedi Giglioli 2011 e Marchese 2014.

¹¹ È un altro dei presupposti su cui si è costruita la mia analisi comparata di Pasolini e Roth (2015).

smo ipermoderno, Siti riprende proprio questo Roth, andando oltre Roth: infatti, neppure nel momento in cui riproduce l'arretramento di Zuckerman da protagonista a narratore degli eroi nazionali, in *Resistere non serve a niente*, rinuncia alla risata. In questo, individuamo una qualità che è tutta peculiare dell'umorismo di Siti.

Il caso Siti: la mediocrità dello scrittore contemporaneo

Vediamo dunque come l'umorismo di Siti tiene insieme la lezione di Pasolini e di Roth, dialogando anche con DeLillo e Coe, riuscendo tuttavia a non escludere il comico dalla serietà ipermoderna, e perché ho definito questo atteggiamento come forma di un nuovo impegno.

In prima analisi, l'umorismo di Siti investe lo scrittore, ossia la propria coscienza di scrittore, nel momento in cui si descrive attraverso i suoi alter-ego in quanto tale. Come accade in Roth attraverso l'alter-ego Nathan Zuckerman, in Siti la figura dello scrittore si denuncia attraverso un'operazione di auto-dissacrazione, di vera e propria auto-parodia, secondo i termini descritti da Hutcheon: nell'epoca in cui le autorità sono decadute, l'operazione più intelligente per proporsi come autore è quella di descriversi attraverso la propria auto-destabilizzazione. Solo in questo modo, attraverso un procedimento genuinamente umoristico, Siti può proporre i contenuti di altissimo spessore intellettuale e morale che solleva – per straniamento, e quindi, in modo umoristico – attraverso la sua riconosciuta poetica dello scandalo, che raggiunge livelli di oscenità che vanno al di là sia di Roth, sia di Pasolini, i quali pure sulla facoltà di scandalizzare avevano investito molto. Nell'arco dei cinque libri dell'"autofiction", Siti si dipinge come mediocre, sessuomane, indisciplinato, immaturo, portavoce di una «teoria della letteratura come guaito» (2014b: 516). Inoltre, svaluta la stessa tradizione della letteratura come impegno evocando, nel titolo del suo romanzo di maggior successo, il disimpegno qualunquista che è cifra caratteristica dell'Italia contemporanea, utilizzando una parola che ha un valore sacro per la tradizione dell'intellettuale nazionale: *Resistere non serve a niente*. Il capolavoro di questa operazione di abbassamento della figura dell'autore è l'incipit di *Troppi paradisi*, su cui a

lungo si è dibattuto in sede critica negli ultimi anni (Giglioli 2011). L'autore vi si presenta in questo modo:

Mi chiamo Walter Siti, come tutti. Campione di mediocrità. Le mie reazioni sono standard, la mia diversità è di massa. Più intelligente della media ma di un'intelligenza che serve per evadere. Anche questa civetteria di mediocrità è mediocre, come i ragazzi di borgata che indossano a migliaia le T-shirts con scritto "original"; notano la contraddizione e gli sembra spiritosa. L'eccezionalità occupa i primi cinque centimetri, tutto il resto è comune. Se non fossi medio troverei l'angolatura per criticare questo mondo e inventerei qualcosa che lo cambia. (Siti 2014b: 689)

Nel momento in cui si descrive come scrittore, Siti-personaggio si pone decisamente agli antipodi rispetto al ritratto di Pasolini come «antimedio per eccellenza». La dichiarazione di mediocrità è tuttavia una dichiarazione ambivalente e tiene conto della complessità del rapporto sviluppato da Siti con l'opera di Pasolini: denuncia da una parte il fatto che lo scrittore sia mediocre perché prodotto di una società mediocre – in ciò, ritroviamo le riflessioni di Coe – sia che ridotto alla mediocrità spersonalizzante della massa dalla società stessa, poiché si tratta di una società che non riconosce agli scrittori la propria funzione specifica. Questa mutazione dello scrittore, dunque, procede in parallelo alla descrizione di una trasformazione dell'individuo. Di questo scrittore, in *Troppi paradisi* Siti descrive l'abbrutimento – il fondo – per poi ricominciare la risalita verso la superficie, partendo da quei cinque centimetri che lo spingono più alto, dove può vedere le cose con un punto di vista vantaggioso, e che al contempo, gli impediscono di riconoscersi totalmente nella società che ha intorno, nonostante l'amore professato per la televisione e la sua capacità di produrre miti, nonostante la sessualità compulsiva e oggettificata che lo accomuna ai suoi connazionali. In questo aspetto più di tutti leggiamo il percorso compiuto da Siti nei suoi romanzi, che possiamo riconoscere nell'opposizione tra *Scuola di nudo* e *Troppi paradisi* sottolineata da Gi-

glioli, come passaggio dalla «ricerca di una fenditura» alla «certezza di una realtà riconquistata» (2011: 81).

Troppi paradisi è un romanzo importante e maturo, nella produzione di Siti, e completa la trilogia che l'autore ha ripubblicato, dopo la conclusione del ciclo dell'"autofiction", col titolo di *Il dio impossibile* (2014). La professione di mediocrità che vi individuiamo è il terzo momento di un processo di accettazione che Siti ha consegnato al suo personaggio, e comporta il passaggio dal vagheggiamento della perfezione fisica dei culturisti teorizzata in *Scuola di nudo*, al tentativo di rassegnazione alla necessità di accontentarsi di partner reali, descritta in *Un dolore normale*, che in questo terzo volume si ribalta nel delirio di onnipotenza nichilista che si accompagna alla consapevolezza della impossibilità di possedere l'ideale.¹² Qui Siti ci sottopone la contraddizione – l'autentico paradosso – del mondo contemporaneo: alla normalità delle frequentazioni abituali, il suo alter-ego preferisce comprare i suoi miti e frequentarli fisicamente fino a che avrà denaro a disposizione per farlo – non essendo ricco, si tratta di un momento di passaggio – anche se non potrà possederli realisticamente, instaurandovi dei legami. L'apice del paradosso è il finale di *Troppi paradisi*, taciuto in *Resistere non serve a niente* – per non comprometterne il registro realistico – e ripreso in *Exit strategy*: lo stratagemma della protesi peniena, di cui il protagonista si dota in vecchiaia per completare l'atto sessuale. L'ossessione fallica su cui si è costruita l'ideologia ipermoderna – nonché quella berlusconiana – è trasposta in un meccanismo che suscita il ridicolo, simbolo di una sessualità compulsiva che non si ferma neppure di fronte ai limiti fisici. Può dunque uno scrittore porsi come figura morale, riproporre un'etica a una nazione che non ce l'ha, descrivendosi come sessuomane e oggetto delle stesse compulsioni della società a cui parla? In realtà, il problema della società ipermoderna, che ha imparato la lezione di quella postmoderna, è che prevede che lo scrittore possa farlo esclusi-

¹² In termini lacaniani, queste tre fasi coincidono con l'individuazione dell'immaginario, il confronto col reale, e il sovvertimento della dinamica di confronto col reale introdotta dall'epoca ipermoderna, già sottolineata da Glioli (2011). Vedi anche Žižek 2002.

vamente in questo modo. Anche in questo caso Siti riprende il procedimento che Roth ha portato avanti nei “Zuckerman Books”: si offre alla società come vittima degli stessi mali che l’affliggono (Giglioli 2014). Uno dei modi in cui Siti propone un «altro» impegno è attraverso questa operazione di auto-degradazione e auto-parodia,¹³ nonché di demistificazione della letteratura come istituzione, in contrapposizione all’immediatezza televisiva. Infatti, non è un caso che il medesimo meccanismo di ambivalenza – ma nella direzione opposta – descriva il rapporto con la televisione, e attraverso esso, l’Italia berlusconiana: «la tivù mi affascina già: dove lo trovi un altro misuratore così preciso della trasformazione degli uomini (e delle donne) in proiezioni immaginarie?» (2014b: 712). Secondo la stessa ambivalenza che era stata sottolineata a proposito dell’Occidente, il sacro della religione e quello dell’apparecchio catodico si confondono e si scambiano i ruoli: «Il nostro uomo politico più rappresentativo è anche il capo della televisione, è un pastore spirituale» (2014b: 709). A passaggi di questo tipo se ne contrappongono altri di segno opposto, che esprimono una visione più critica del mezzo televisivo:

Il segreto, per offrire al pubblico un surrogato inoffensivo della realtà, è usare uno strumento collettivo di comunicazione per eludere le vere domande che ci strazierebbero individualmente. Ogni trasmissione è il minimo comun denominatore di ciò che lo staff di quella trasmissione può esprimere senza traumi, il luogo geometrico delle linee su cui ciascuno rinuncia alle proprie crisi. (Siti 2014b: 747)

Attraverso l’opposizione di queste due visioni della televisione – la prima, che si pone come ingenua, e la seconda, che invece rivela la capacità di analisi, quella dello scrittore dai suoi cinque centimetri in più – Siti fornisce una descrizione della televisione e della realtà che ha

¹³ Anche in questo caso, per la definizione di uno “stato di minorità” dello scrittore e della letteratura che Donnarumma definisce ipermoderni, si rimanda a Giglioli (2015).

creato nel segno di un umorismo tutto ipermoderno. La consapevolezza della verità è esibita prima attraverso il sorriso, poi rivela i meccanismi profondi dell'ideologia che fa da palinsesto alla contemporaneità televisiva. L'ambivalente doppiezza del mezzo televisivo si rivela in diversi passaggi, come per esempio, nella descrizione della profonda ipocrisia con cui le rappresentazioni sono esibite senza filtri, e vendute come fossero realtà: «la televisione non ti fa evadere, può permettersi di essere una 'finestra spalancata sul reale' perché nel frattempo il reale gli si è 'evaporato', diventando tivù-compatibile» (2014b: 769). La televisione produce un paradosso che rende inutile lottarvi contro. Essa è: «Vita e antivita, avvinghiate insieme in un nodo inestricabile [...]. Mai, nella storia, gli esseri umani sono stati esposti così a lungo all'indistinzione tra ideale e reale: una mimesi avvolgente» (2014b: 769). Dalla mitopoiesi del culturista di *Scuola di nudo*, qui si passa alla mitopoiesi del personaggio televisivo che viene indicato con la sigla «PT»:

Il PT è solo per metà uomo, o donna: per l'altra metà è un effetto ottico un'Immagine che lui stesso non padroneggi – quindi non capisce mai bene se a essere invitato e lui o l'Immagine, e chi dei due debba eventualmente reagire. (Siti 2014b: 759)

Eppure, quei cinque centimetri dello scrittore contano, così come conta l'aggiunta «a sentir lui» nella descrizione di Pasolini. Da quei cinque centimetri, Siti può permettersi di individuare in Pasolini il suo nemico – «È lui il mio antagonista» (2014b: 277) – ammettendo anche: «potrei essere un romanziere migliore di lui, se riuscissi ad afferrare i connotati tutt'altro che ignobili della decadenza occidentale (forse anche italiana in particolare) raccontandola da dentro, microbo tra i microbi» (2014b: 722). La superiorità di Siti starebbe nella capacità di abbassarsi al livello dei subalterni, cosa di cui si rivela incapace nei tentativi di comunicare coi genitori, ma che invece gli riesce perfettamente nell'accoppiamento coi culturisti, un'evoluzione dell'attrazione di Pasolini per i ragazzi di borgata. I corpi artificialmente eccessivi dei culturisti, come nel caso dei «PT», sono descritti – umoristicamente – co-

me una forma di assoluto, con cui Siti può ricongiungersi col ceto di cui ha rifiutato il comportamento nel momento dell'ascesa sociale. Ma anche in questo caso, segue il rovesciamento dovuto ai cinque centimetri: «Non è la realtà che fa schifo [...] faccio schifo io» (2014b: 516). E ancora: «Sono diverso tra i diversi, oggettivamente schifoso» (2014b: 937). In conclusione, l'ammissione – «Non sono riuscito nemmeno ad essere mediocre» (2014b: 949) – che incrina anche la sovrapposizione con l'Occidente:

Ho smesso di ipotizzare una qualunque omologia tra la mia esperienza e l'Occidente: è un dolore talmente privato quello che provo, e deriva da un'infermità così poco condivisibile... L'occidente è tutt'altro che impotente, anzi, è potentissimo: rischia di morire per eccesso di potenza, o di prepotenza. (2014b: 949)

Gli esempi che è possibile trarre dall'intero percorso composto dai cinque romanzi sono tuttavia innumerevoli, e riguardano diversi ambiti in cui l'opposizione di affermazioni contrastanti crea quel gioco di ambivalenze su cui si sorregge il portato di verità della scrittura di Siti, e in cui leggiamo il suo impegno di scrittore: quella «figura multistabile» che è l'unico modo accettabile di descrivere la realtà contemporanea, ossia, l'individuazione della sua dimensione di umorista ipermoderno.

Una (non) conclusione

La riflessione sull'umorismo che ho condotto partendo da Pirandello e giungendo, circa un secolo dopo, a Coe, individua dunque in Walter Siti un efficace esempio di umorismo ipermoderno. In Siti lo scrittore e l'impegno sono definiti in modo umoristico, ossia per contraddizione, una contraddizione che è contemporaneamente la contraddizione di Pasolini e quella di Roth – anche in questo caso, una «figura multistabile» – nel rispetto delle loro diversità, e che individua una narrativa che punta sull'ambivalenza, sull'ironia, sullo straniamento e sul paradosso, mantenendo costante una serietà di intenti. Non di

meno, e in contraddizione con la possibilità che ho messo in ipotesi riguardo un umorismo ipermoderno che possa attuarsi senza contemplare il riso, Siti individua una posizione originale, poiché non rinuncia del tutto all'aspetto dissacrante della risata, pur nella dimensione del suo riso amaro.

L'esempio di Siti, e il suo successo di scrittore, conferma che il modo più efficace per restituire valore allo scrittore colto e all'intellettuale impegnato oggi è proprio quello di parlarne per inverso, e descriverne il ridicolo: un'ambivalenza che restituisce per riflesso la natura del paradosso su cui la cultura ipermoderna si è costruita e si evolve. Il messaggio del personaggio autobiografico di Siti, sia quando si abbassa verso la mediocrità, come fa nei primi romanzi e soprattutto in *Troppi paradisi*, sia quando alza il livello e punta di mantenere un tono più elevato e serio in *Resistere non serve a niente*, è il medesimo, di cui si mostra nel primo volume il fronte, e in quell'altro il verso: di nuovo, due facce della stessa «figura multistabile». La più originale operazione di impegno e denuncia individuata da Siti, dunque, è nella consapevolezza che sapere ridere e saper provocare il riso fa parte dell'impegno intellettuale, ed è aspetto complementare alla serietà dello scrittore ipermoderno. Occorre tuttavia far sì che il riso lasci un retrogusto amaro che costringa chi ride a tenere gli occhi aperti, che lo renda consapevole dell'importanza dei problemi individuati, ma che gli restituisca la possibilità di conservare davanti a essi, prima di giungere all'indignazione, la capacità di ridervi sopra. Il personaggio autobiografico di Siti è un personaggio che ride bene perché ride sempre per ultimo: nella (non) conclusione delle sue storie si riserva sempre l'ultima risata, come propone Coe.

Bibliografia

- Antonello, Pier Paolo, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano, Mimesis, 2013.
- Bachtin, Michail M., *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bargetz, Brigitte, "Figuring Ambivalence, Capturing the Political. An Everyday Perspective", in Christoph F. E. Holzhey (ed.), *Multistable Figures. On the Critical Potentials of Ir/Reversible Aspect-Seeing*, Wien, Berlin, Turia + Kant, 2014, 191-214.
- Casi, Stefano, *I teatri di Pasolini*, Roma, Ubulibri, 2005.
- Chianese, Francesco, *Padri e figli nella tarda modernità. Pasolini e Roth: un'analisi comparata*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 2015.
- Chianese, Francesco, "Pasolini tra URSS e USA: l'impegno dell'intellettuale italiano negli anni della guerra fredda", in *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Albertazzi, S. – Bertoni, F. – Piga, E. – Raimondi, L. – Tinelli, G. (eds.), *Between*, V.10 (2015), <http://www.betweenjournal.it/>
- Chianese, Francesco, "L'ambivalenza di *The Great Gatsby*. Attesa d'amore o attesa del capitale?", in *Le attese. Opificio di letteratura reale/2*, Abbignente, Elisabetta – Canzaniello, Emanuele (eds.), Napoli, Ad est dell'equatore, 2016.
- Coe, Jonathan, "La morte dell'umorismo", in *L'internazionale*, 13/19 Novembre 2015.
- Coe, Jonathan, *The Rotters' Club*, London, Viking, 2001.
- Coe, Jonathan, *The Closed Circle*, London, Viking, 2004.
- DeLillo, Don, *Americana*, Boston, Houghton Mifflin, 1971.
- DeLillo, Don, *Libra*, New York, Viking, 1988.
- DeLillo, Don, *Underworld*, New York, Scribner, 1997.
- Disegni, Silvia, "Camus/Pasolini: posture ex-centrique de deux écrivains journalistes 'engagés' du XX siècle", *Francofonia*, XXXIII.65, 2013: 15-31.

- Di Blasi, Luca – Gragnolati, Manuele – Holzhey, Christoph F. E. (eds.), *The Scandal of Self-Contradiction. Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies*, Wien, Berlin, Turia + Kant, 2013.
- Donnarumma, Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Ferraro, Thomas J., "Whole Families Shopping at Night!", in Lentricchia, Frank (ed.), *New Essays on White Noise*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Fitzgerald, F. Scott, "The Crack-Up", in *Esquire Magazine*, February/April, 1936.
- Fusillo, Massimo, *La Grecia in Pasolini. Mito e Cinema*, Roma, Carocci, 2007.
- Giglioli, Daniele, *Senza trauma*, Macerata, Quodlibet 2011.
- Giglioli, Daniele, *Critica della vittima*, Roma, Nottetempo, 2013.
- Giglioli, Daniele, *Stato di minorità*, Roma-Bari, Laterza 2015.
- Holzhey, Christoph F. E., "Tension In/Between Aesthetics, Politics, and Physics", in Holzhey, Christoph F. E. – Gragnolati, Manuele (eds.), *Tension/Spannung*, Wien, Berlin, Turia + Kant, 2010, 13-46.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, London and New York, Methuen, 1985.
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, 1989.
- Izzo, Donatella – Cabibbo, Paola, *Dinamiche testuali in "The Great Gatsby"*, Milano, Bulzoni, 1984.
- Lipovetsky, Gilles – Charles Sébastien, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004.
- Luperini, Romano, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005.
- Maggitti, Vincenzo, "Spazi cinematografici e letterari di Black humour: *The Lobster* di Yorgos Lanthimos e *Satin Island* di Tom McCarthy", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Abignente, E. – Cattani, F. – De Cristofaro, F. – Maffei, G. – Olivieri, U. M. (eds.), *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>
- Marchese, Lorenzo, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014.

- Osteen, Mark, "Introduction", in DeLillo, Don, *White Noise. Text and Criticism*, New York, Viking, 1991.
- Pasolini, Pier Paolo, "La posizione", in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori, 1999.
- Pirandello, Luigi, *L'umorismo*, Lanciano, R. Carabba, 1908.
- Pirandello, Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, Torino, Einaudi, 1926.
- Recalcati, Massimo, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2010.
- Roth, Philip, *American Pastoral*, Boston, Houghton Mifflin, 1997.
- Roth, Philip, *Exit Ghost*, Boston, Houghton Mifflin, 2007.
- Roth, Philip, *I Married a Communist*, Boston, Houghton Mifflin, 1998.
- Roth, Philip, *Portnoy's Complaint*, London, Random House, 1969.
- Roth, Philip, *The Human Stain*, Boston, Houghton Mifflin, 2000.
- Scurati, Antonio, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2008.
- Simonetti, Gianluigi, "Lezioni di inesistenza. Scuola di nudo di Walter Siti", in *Nuova corrente*, 42, 1995: 113-128.
- Siti, Walter, *Exit strategy*, Milano, Garzanti, 2014.
- Siti, Walter, *Il dio impossibile*, Milano, Garzanti, 2014.
- Siti, Walter, *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi, 1994.
- Siti, Walter, *Resistere non serve a niente*, Milano, Garzanti, 2012.
- Siti, Walter, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Siti, Walter, *Un dolore normale*, Torino, Einaudi, 1997.
- Steiner, George, *Morte della tragedia*, Milano, Garzanti, 1965.
- Šklovskij, Victor B., *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.
- Tinelli, Giacomo, "Walter Siti: un altro impegno", in *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Albertazzi, S. – Bertoni, F. – Piga, E. – Raimondi, L. – Tinelli, G. (eds.), *Between*, V.10 (2015), <http://www.betweenjournal.it/>
- Žižek, Slavoj, *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, Roma, Meltemi, 2002.
- Žižek, Slavoj, *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

L'autore

Francesco Chianese

Francesco Chianese si è laureato in letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Napoli Federico II nel 2004. Nel 2015 ha conseguito il dottorato di ricerca in letteratura comparata presso l'Università di Napoli L'Orientale, con una tesi dal titolo: "Padri e figli nella tarda modernità: Pier Paolo Pasolini e Philip Roth, un'analisi comparata". Oltre che a Napoli, ha condotto le sue ricerche presso il dipartimento di italiano della University of Bristol, e presso il John F. Kennedy Institut della Freie Universität di Berlino grazie al supporto di borse di studio fornite dalla European Association for the American Studies e dall'istituto DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Al momento è impegnato nella stesura di un progetto di ricerca post-dottorale incentrato sulle rappresentazioni della famiglia tardomoderna nel contesto culturale italoamericano, e sta rieditando parti della tesi di dottorato per trarne una monografia sulle rappresentazioni della paternità nell'opera di Pier Paolo Pasolini. Ha partecipato a numerose conferenze nazionali e internazionali con interventi dedicati a Don DeLillo, John Fante, Francis Scott Fitzgerald, Pier Paolo Pasolini, Philip Roth, Walter Siti, alla letteratura, al cinema e alle serie TV italoamericane, nonché alla rappresentazione degli italiani nel fumetto italiano e americano e nella letteratura americana e inglese contemporanea. Ha pubblicato sulle riviste *Between*, *Il Mulino*, *Iperstoria*, e nei volumi *Le attese. Opificio di letteratura reale/2* (2016) e *Scrivere tra le lingue* (in uscita, 2017). È iscritto a Compalit dal 2013.

Email: f.chianese@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Francesco Chianese, *Teorizzare un umorismo ipermoderno*

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Chianese, Francesco, "Teorizzare un umorismo ipermoderno: il caso Walter Siti", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. De Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>